

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«Санкт-Петербургский государственный университет
промышленных технологий и дизайна»**

Н. Ю. Митрофанова

**ИСТОРИЯ ТЕКСТИЛЯ.
ТЕКСТИЛЬ ДРЕВНЕГО ЕГИПТА.
ТЕКСТИЛЬНАЯ ЕГИПТОМАНИЯ XIX–XXI ВВ.**

Монография

**Санкт-Петербург
2025**

УДК 745.52:7.032:7.036(32)

ББК 85.125.3:71.122.3

М67

Рецензенты:

кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой искусствоведения Санкт-Петербургского государственного института культуры

Г. Н. Габриэль;

кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Центра египтологических исследований РАН, специалист по археологическому текстилю

О. В. Орфинская

Митрофанова, Н. Ю.

М67 История текстиля. Текстиль Древнего Египта. Текстильная египтомания XIX–XXI вв.: монография / Н. Ю. Митрофанова. – Санкт-Петербург: ФГБОУ ВО «СПбГУПТД», 2025. – 240 с.

ISBN 978-5-7937-2781-5

В настоящем издании полно и всесторонне исследована тема текстиля Древнего Египта. Отмечены особенности древнеегипетской культуры и искусства, систематизированы современные источники изучения истории текстиля Древнего Египта. Последовательно затронуты вопросы значимости текстиля, его роли в жизни египтян, расширен спектр основных назначений текстильных изделий. Рассмотрены исторические аспекты текстильного ремесла, обобщены новые данные по технологическим процессам, приведены примеры основных видов изделий, форм костюма и способов отделки на основе реальных артефактов. Внесены уточнения в терминологический аппарат. Уделено внимание новым научным гипотезам в области малоизученных технологий создания текстильных изделий. Впервые поднят вопрос египтомании в текстиле XIX–XXI вв. Текст базируется на обширном корпусе современных библиографических источников и сопровождается содержательным иллюстративным рядом.

Монография предназначена для широкого круга специалистов, интересующихся разными аспектами истории текстиля, профессионалов в области декоративно-прикладного искусства, текстиля и костюма, а также магистров, аспирантов и бакалавров направлений подготовки 54.03.03, 54.04.03 – Искусство костюма и текстиля, программа «Художественное проектирование текстильных изделий», для бакалавров и магистров направлений подготовки 50.04.03, 50.03.03 – История искусств, программы «Изобразительное, прикладное искусство и архитектура», «История и теория моды» всех форм обучения, для бакалавров 50.03.04 – Теория и история искусства, программы «История и теория костюма», «Классическое и современное искусство» всех форм обучения, 54.03.02, 54.04.02 – Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы всех форм обучения.

УДК 745.52:7.032:7.036(32)

ББК 85.125.3:71.122.3

ISBN 978-5-7937-2781-5

© ФГБОУ ВО «СПбГУПТД», 2025

© Митрофанова Н. Ю., 2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
РАЗДЕЛ I. ТЕКСТИЛЬ ДРЕВНЕГО ЕГИПТА И ОСОБЕННОСТИ ЕГО ИЗУЧЕНИЯ.....	8
1.1. Особенности культуры и искусства Древнего Египта	8
1.2. Источники изучения текстиля Древнего Египта	12
1.3. Текстиль как предмет исследования	15
Приложение 1	18
РАЗДЕЛ 2. НАЗНАЧЕНИЕ ТЕКСТИЛЯ.....	21
2.1. Символьное назначение	22
2.2. Техническое назначение.....	32
2.3. Бытовое назначение	35
2.4. Защитное назначение.....	39
Приложение 2	41
РАЗДЕЛ 3. ТЕКСТИЛЬНОЕ ДЕЛО В ДРЕВНЕМ ЕГИПТЕ	42
3.1. Начальный период развития текстильного ремесла.....	42
3.2. Поэтапный процесс создания ткани в Древнем Египте	53
3.3. Другие технологии работы с волокном в Древнем Египте.....	77
РАЗДЕЛ 4. СПОСОБЫ ОТДЕЛКИ, ДЕКОРИРОВАНИЯ И ОРНАМЕНТАЦИИ ТЕКСТИЛЯ В ДРЕВНЕМ ЕГИПТЕ	96
4.1. Красители в отделке и орнаментации ткани	96
4.2. Отбеливание. Стирка	109
4.3. Плиссировка	113
4.4. Разные способы орнаментации текстиля.....	122
РАЗДЕЛ 5. ОСНОВНЫЕ МОТИВЫ И ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ КОМПОЗИЦИОННЫЕ СХЕМЫ В ОФОРМЛЕНИИ ТКАНЕЙ ДРЕВНЕГО ЕГИПТА.....	149
Приложения 5	155
РАЗДЕЛ 6. КОСТЮМ ДРЕВНЕГО ЕГИПТА.....	158
6.1. Основные особенности костюма Древнего Египта. Уточнение терминологии	159
6.2. Основные формы мужского и женского костюма Древнего Египта	161
6.3. Особенности швейного дела	163
Приложения 6	166
РАЗДЕЛ 7. ТЕКСТИЛЬНАЯ ЕГИПТОМАНИЯ XIX–XXI ВВ.	180
7.1. Текстильная египтомания первой волны (XIX в.)	184
7.2. Текстильная египтомания второй волны (20–30-е годы XX в.)	190
7.3. Текстильная египтомания третьей волны (вторая половина XX–XXI вв.).....	207
Приложения 7	215
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	221
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	224

ВВЕДЕНИЕ

Настоящее издание посвящено одному из важнейших разделов в истории искусства – Древнему Египту. Эта цивилизация подарила миру первые уникальные художественные памятники в самых разных видах искусства: от монументальной каменной архитектуры до тканей и комплектов одежды. Глубокая древность и необычайная продолжительность ее истории ставит культуру Древнего Египта в исключительное положение. Предметы, созданные несколько тысячелетий назад, несут в себе непреходящую историческую и культурную ценность, они демонстрируют накопленные тысячелетиями ремесленные навыки и отражают впечатляющий опыт работы с материалом.

Среди сохранившихся памятников прикладного искусства текстиль занимает особенное положение. Сохранить органический материал невероятно сложно, но благодаря сухому климату и пескам пустынь от Древнего Египта уцелело больше тканей, чем от всех древних цивилизаций, вместе взятых. Дошедшие до нашего времени образцы демонстрируют высокий уровень совершенства, которого достигли египтяне в обработке волокна и создании тканей. Именно поэтому древнеегипетские текстильные артефакты способны удивить современного человека не только тщательностью исполнения и мастерством, но также разнообразием и оригинальностью отделки и украшения предметов.

Египетское искусство, в отличие от искусства первобытнообщинного строя, ценно конкретным обращением к человеку, его переживаниям и чувствам, вниманием к каждодневной деятельности. Мы знаем, как древние египтяне выращивали лен, создавали ткань, как стирали белье и в чем его хранили. Опираясь на комплекс свидетельств древности, мы можем оценить ту незаменимую роль, которую играл текстиль в Египте, отметить наиболее важные функции, которые он выполнял, сопровождая человека практически во всех его начинаниях. Эти и многие другие сведения постепенно открываются пытливым исследователям древности, пополняя наше представление о жизни в стране пирамид.

Масштаб и значимость этой древней культуры сказываются в том колоссальном влиянии, которое эта цивилизация оказала на дальнейшее развитие общества. Интересом к Древнему Египту отмечены многие последующие стилистические эпохи. Египет прочно вошел в сознание современного человека, став одним из столпов исторической памяти, своеобразной точкой отсчета и тем этапом развития человечества, по которому поверяют значение и уровень культуры последующих поколений.

Несмотря на 200-летнее существование египтологии как науки, давнее и всестороннее изучение искусства и культуры Древнего Египта, необходимо признать, что на сегодняшний день существует еще множество лакун в этой области, требующих доработок, разъяснений и анализа. Масштаб этой цивилизации сопоставим с множественностью находок и колоссальным объемом работы по их исследованию. Огромный пласт информации, который продолжает пополняться и в наши дни, требует длительного времени на систематизацию, анализ и осмысление полученных данных. Это особенно касается узких

и специальных направлений исследования, каким и является тема «текстиля». Раздел текстиля – один из наиболее сложных. Причин тому множество:

1) текстиль как объект исследования находится на стыке многих областей знаний, его междисциплинарность отражает интегративный характер работы специалистов из различных автономных сфер знаний. Только объединенные усилия могут привести к ёмким результатам и выводам, которые в свою очередь по мере пополнения данных тоже могут меняться;

2) область исследования связана с вещественными источниками, их наличием, количеством, системностью сохранившихся образцов;

3) текстиль – хрупкий органический материал, для которого время – один из самых главных врагов. Сохранить текстиль возможно лишь при соблюдении определенных условий;

4) одна из наибольших сложностей – древность материала и его недоступность для изучения обычными способами, в этом случае годятся лишь неинвазивные методы исследования, спектр которых постепенно расширяется и дает возможность получения новых данных.

Одной из основных причин настоящего обращения к истории текстиля Древнего Египта является практически полное отсутствие источников информации на русском языке, пригодных для образовательного процесса. Основные фундаментальные отечественные труды, а также переведенные на русский язык иностранные издания по истории текстиля Древнего Египта относятся к 1930–1940-м. Они по-прежнему сохраняют свою значимость, но с момента их выхода в свет прошло без малого 100 лет, и эти издания по объективным причинам во многом уже утратили свою актуальность. За это время представление о текстиле Древнего Египта успело пополниться новыми сведениями, появились инновационные методы исследования, открыты новые памятники, выросло и набрало силу молодое поколение египтологов, которые занимаются непосредственно древним текстилем и разными направлениями внутри этой сферы. Множество книг, статей и изданий, посвященных текстильному искусству и ремеслу Древнего Египта, появилось на рубеже XX–XXI вв. в англоязычной литературе, прошли оцифровку многие египетские древности, открываются сайты, позволяющие глубже исследовать мир Древнего Египта, проходят конференции и научно-практические семинары, результаты которых существенно меняют наше представление об этой цивилизации и развивают взгляд современного человека на процессы, имевшие место в глубокой древности, а значит влияют и на его мировоззрение. Этот свежий объем знаний и корпус новых исследований требует осмысления, обобщения, он должен быть введен в научный оборот отечественного искусствознания и использован в процессе преподавания и обучения молодых специалистов.

Другой важной причиной обращения к исследованию текстиля Древнего Египта являются укоренившиеся в отечественных изданиях по истории костюма и моды разночтения в названиях и назначениях отдельных предметов древнеегипетской одежды. Интерес к вопросам истории костюма и моды сегодня очень высок, а значит также высоки должны быть требования к ясности и четкости формулировок. Знакомство с историей костюма начинается с обращения к

древним цивилизациям, и Египет дает редкую возможность проследить эволюцию костюма, степень постоянства и изменений его форм. Помимо сказанного, необходимо уделить дополнительное внимание роли ткани в жизни египтян, показать расширенный перечень назначений текстиля, добавить новые сведения, связанные с технологическими особенностями создания тканей, их украшения, разными вариантами отделки костюма и т. д. Выяснение этих и многих других аспектов пополнит представление о мире текстиля и сделает всесторонним и более системным подход к его изучению.

До сих пор остается не исследованным вопрос «текстильной египтомании» XIX–XX вв. и современного отношения к этой тенденции. Интерес к явлению египтомании особенно возрос в последнее время в связи с 200-летием расшифровки древнеегипетской письменности и 100-летием открытия могилы Тутанхамона в Долине царей. Этот вопрос также важен, поскольку демонстрирует вариативность текстильных подходов к ретроспективным темам в разные периоды и показывает, как современные события отзываются на производственном процессе и искусстве, а также влияют на формирование тенденций в цвете, моде и текстиле.

До сих пор вопрос «текстильной египтомании» не ставился так широко. Между тем исследование его носит принципиальный характер. Он затрагивает несколько волн увлечения культурой и искусством Древнего Египта, начиная с XIX и заканчивая XXI в., касается особенностей эпохи историзма, отдельных этапов развития текстиля XX в. и современности. Решение этого вопроса напрямую связано, с одной стороны, с искусством Древнего Египта, пониманием его значимости и необходимости изучения, с другой стороны, исследование египтизирующих тенденций дает возможность развить у молодого поколения навык к анализу, умение уловить тенденции времени, выявить способы и приемы их выражения в текстиле и моде, а также укрепить понятие стиля и стилистических особенностей. Это становится возможным лишь на основании крепкой классической базы знаний в области истории искусства, текстиля, костюма и декоративно-прикладного творчества. Эта база должна обновляться и включать не только фундаментальные труды, но и работы современных исследователей.

Отметим, что это издание не является исчерпывающим. Тема истории текстиля Древнего Египта будет развиваться далее, требовать обновления и включения новых сведений и уточнений.

Настоящее издание предназначено для бакалавров направлений подготовки 54.03.03. 54.04.03 – Искусство костюма и текстиля, программа «Художественное проектирование текстильных изделий», для бакалавров и магистров направлений подготовки 50.04.03, 50.03.03 – История искусств, программы «Изобразительное, прикладное искусство и архитектура», «История и теория моды» всех форм обучения, для бакалавров 50.03.04 – Теория и история искусства, программы «История и теория костюма», «Классическое и современное искусство» всех форм обучения, 54.03.01, 54.04.01 – Дизайн, 54.03.02, 54.04.02 – Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы. Издание будет полезно художникам по текстилю и костюму, стилистам, специалистам в области декоративно-прикладного искусства. Оно может заинтересовать преподавателей

высшей школы профессионального образования для составления лекционных курсов по истории текстиля, костюма, моды, стиля, орнамента, а также при подготовке и написании учебных работ (рефератов, курсовых, дипломных проектов) по направлению «Искусствоведение», «История искусства» и смежных к ним специальностей.

Автор выражает благодарность очень многим людям за то, что они помогли сделать возможной эту работу. Тема истории текстиля Древнего Египта – это не та задача, которую можно решить в одиночку. Без помощи египтологов, археологов, музейных сотрудников, специалистов разных областей знаний было бы не обойтись. В первую очередь хотелось бы выразить благодарность за внимание, поддержку и уделенное время рецензентам: специалисту в области прикладного искусства, истории текстиля, ювелирного искусства, доценту, кандидату искусствоведения и заведующему кафедрой искусствоведения СПбГИК Галине Николаевне Габриэль, старшему научному сотруднику Центра египтологических исследований РАН, кандидату исторических наук, специалисту по археологическому текстилю Ольге Вячеславовне Орфинской. Отдельное спасибо хочется сказать египтологам: доктору исторических наук, профессору кафедры Древнего Востока на Восточном факультете СПбГУ, заведующему сектором Древнего Востока в Отделе Востока Государственного Эрмитажа А. О. Большакову, кандидату искусствоведения, ведущему научному сотруднику Отдела Востока Государственного Эрмитаж О. В. Ошариной и старшему преподавателю кафедры Древнего Востока на Восточном факультете СПбГУ Н. В. Макеевой. За консультации в области ткачества и ткацких переплетений благодарю Н. А. Мальгунову (СПбГУПТД) и О. А. Климину (СПбГУ), в области информационных технологий – К. Е. Лопатину (СПбГУ), в области химических технологий – Н. А. Тихомирову (СПбГУПТД). Было бы не обойтись без поддержки К. А. Венцовой (СПбГУ), советов и рекомендаций Н. И. Ковалевой (ГРМ), М. А. Сорокиной (ГРМ). Огромная благодарность за труд и интерес к своему делу сотрудникам многочисленных библиотек, в первую очередь – Российской Национальной библиотеки, учебной библиотеки СПбГУПТД, учебной и научной библиотек Санкт-Петербургской Академии художеств.

РАЗДЕЛ I. ТЕКСТИЛЬ ДРЕВНЕГО ЕГИПТА И ОСОБЕННОСТИ ЕГО ИЗУЧЕНИЯ

1.1. Особенности культуры и искусства Древнего Египта

Египетское искусство занимает фундаментальное место в истории мировой культуры. Его уникальность определяется не только самобытностью художественных форм, но и исключительной древностью, а также продолжительностью развития цивилизации, просуществовавшей на протяжении нескольких тысячелетий.

Условно историю Египта делят на хронологические периоды, среди которых обозначим основные:

Додинастический период	V – IV тыс. до н. э.	
Раннее царство	3120 – 2649 гг. до н. э.	правление I–II династий
Древнее царство	2800 – 2100 гг. до н. э.	правление III–VI династий
Первый переходный период	2150 – 2050 гг. до н. э.	правление VII–XI династий
Среднее царство	2040 – 1783 гг. до н. э.	правление XI–XII династий
Второй переходный период	1715 – 1554 гг. до н. э.	правление XIII–XVII династий
Новое царство	1550 – 1069 гг. до н. э.	правление XVIII–XX династий
Третий переходный период	1077 – 656 гг. до н. э.	правление XXI–XXV династий
Поздний период или Позднее царство	664 – 332 гг. до н. э.	правление XXVI–XXXI династий
Птолемеевский период	332 – 30 гг. до н. э.	

Исследование текстиля Древнего Египта мы ограничиваем указанными хронологическими рамками: V тыс. до н. э. – I в. до н. э. Эти границы условны для текстильного дела, так как ремесло зародилось раньше нижней черты и продолжает бытовать, развиваться и нести египетскую традицию за пределы верхней границы. Процесс изготовления тканей, плетения циновок и корзин известны были египтянам с Додинастического периода. Фрагменты тканей из захоронений первых династий дают убедительные сведения высокого развития

техники ткачества в это время и подтверждают уверенность в том, что истоки ткацкого дела лежат в более раннем периоде (V тыс. до н. э.). При этом нужно учитывать еще три обстоятельства: инерцию, свойственную текстилю как в производственной, так и в художественной сфере; контекстные условия, связанные с особенностями культуры Древнего Египта; приблизительность датировки памятников. Благодаря археологическим изысканиям мы имеем образцы как самых ранних текстильных артефактов, так и примеры более поздних текстильных техник и приемов. Таким образом, указанные хронологические границы для исследования текстиля Древнего Египта являются приблизительными, и в некоторых случаях мы позволим себе выходить за их пределы в целях создания более полной картины текстильного дела.

Важнейшей особенностью искусства Древнего Египта является его тесная связь с религией, оно становится составной частью религиозного культа. Искусство возникло во многом благодаря необходимости осуществления религиозных ритуалов, самым важным из которых были проводы человека в загробный мир. Высшим культом в Египте считался культ Солнца, Египет называли страной Солнца, а фараонов – сынами Солнца. Основы всей религиозной мысли и строгой морали в Египте отражены в мифах. Один из них повествует об Осирисе – Боге плодородия, некогда бывшим фараоном, который научил египтян возделывать землю и сажать сады. Убитый своим братом Сетом и воскресший благодаря любви Исиды, он дает надежду каждому на возрождение к вечной жизни. Свидетельством справедливости этого акта является Солнце, исчезающее и возрождающееся каждый день. Главная фабула мифа была переосмыслена египтянами, слита воедино с жизнью и с их основным занятием – земледелием. Архитектурные комплексы, статуи, фрески, рельефы и предметы ремесленного производства во многом связаны с религиозными действиями и погребальным ритуалом. Они также дают представление и о повседневной жизни египтян. Текстиль, как предмет первой необходимости, шел на изготовление одежды, широко применялся в религиозных обрядах и в быту.

В Египетском пантеоне существовала богиня Таит (*Tayt, Tayet*), чей образ был связан с ткачеством, полотном и одеждой. Ее имя упоминается в египетской религиозной и заупокойной литературе, в храмовых и медицинских текстах с эпохи Древнего Царства. Наиболее известные из них – это «Тексты пирамид» и «Сказания о Синухе». «Посвящена тебе будет ночь с благовонными умащениями и погребальными тканями из рук богини Таит. Совершено тебе будет шествие в день соединения с землей, и чехол для мумии из золота, и голова в ляпис-лазури, и небо над тобой» [42, с. 84].

Хотя о существовании богини Таит известно с самого раннего времени, первые найденные ее изображения относятся к периоду Нового царства и часто встречаются в эпоху Птолемеев. Таит предстает в человеческом облике в образе женщины, но существуют и другие варианты: с головой львицы или кобры. Ответ на вопрос, что является ключом к пониманию этого разнообразия в трактовках, до сих пор является предметом дискуссий и может заключаться в функции, которую Таит принимает на себя в каждой конкретной сцене [221].

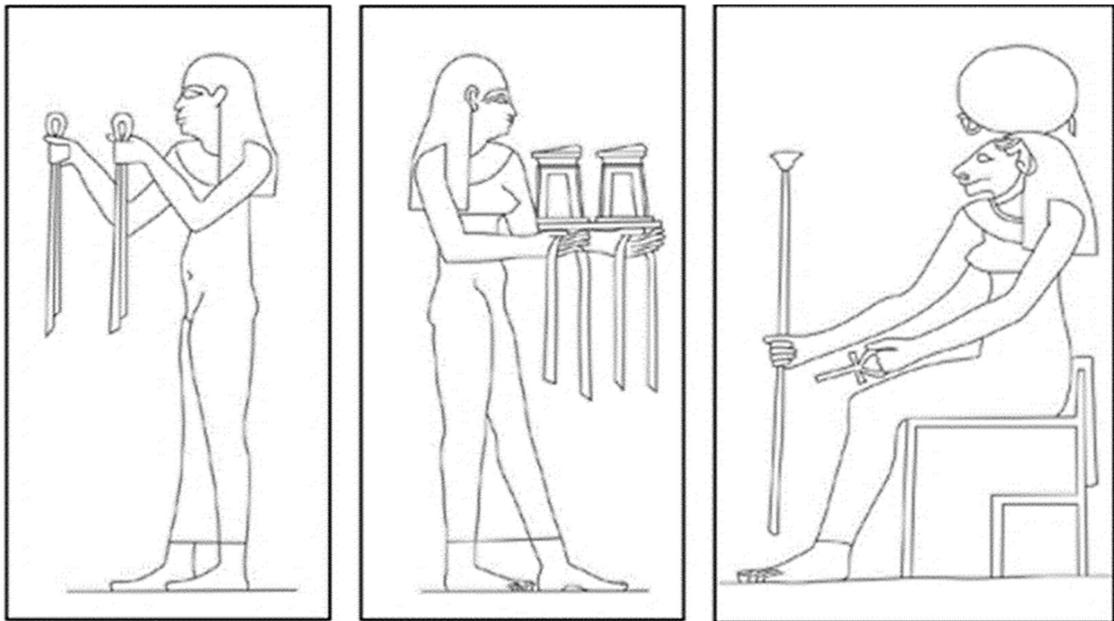


Рис. 1.1. Варианты изображения богини Таит. Дендера. Эдфу. Источник [221]

Считается, что богиня Таит принимала участие в пеленании новорожденных и обертывании мертвых тканью, которую она сама и изготавливала. Поэтому чаще всего ее изображают в типичной позе – стоящей с двумя отрезами полотна в каждой руке или сидящей со сложенным на коленях куском ткани рядом с ящиком белья. В эпоху Нового Царства она регулярно появляется в контексте храма, облачая богов в одежду, которую производит.

Еще одним древнеегипетским текстильным богом называют Хеджхотепа. Он считается второстепенным божеством и впервые появляется на религиозной сцене Древнего Египта в эпоху Среднего царства, но наиболее часто упоминается в остраконах и текстах Нового Царства. В Туринском папирусе он значится среди божеств, назначенных для изготовления амулета с лечебной силой. Ему поручено создание шнура, прикрепленного к оберегу [222].

Другой важной особенностью культуры Египта является своеобразие природных условий. Сухой климат, высокие температуры и песок пустынь способствовали сохранению множества захоронений, в которых обнаружены текстильные артефакты, которые для нас являются важными источниками информации. Нил – главная водная артерия Египта. Периодические разливы Нила и плодородный ил, покрывающий долины, обеспечивали урожаи хлеба и льна. Лен стал основным материалом для производства тканей в Древнем Египте.

В качестве еще одной отличительной черты отметим историческое первенство Египта в появлении практически всех видов искусства: монументальной каменной архитектуры, скульптурного портрета, рельефа и фресковой росписи, широкого перечня видов декоративно-прикладного искусства. Текстильное ремесло получило широкое распространение в Египте. Накопленные за длительный исторический период ремесленные навыки и опыт работы с материалом привели к созданию изделий высокого уровня. Египтяне сумели достичь небывалого для этого времени совершенства в обработке волокна: они выпускали ткани разных сортов и составов, создавали теплые ворсовые изделия

и тончайшие прозрачные материи, знали толк в украшении текстиля и его отделке. Благодаря историческому первенству, высокому уровню исполнения произведений, стилевой художественной самобытности египетская культура оказала существенное влияние на искусство соседних современных стран и последующих цивилизаций.

Существенной особенностью искусства Египта является его каноничность. Под этим понимают длительное следование принятым в древности образцам. В основе явления лежат религиозно-культурные причины. Выработанные в самом раннем времени нормы, правила и эталоны принципиально не менялись десятилетиями, веками и даже тысячелетиями. Консерватизм был свойственен любой деятельности египтян, в том числе художественной и производственной. Во всех видах искусства и ремесла приемы и средства художественной выразительности оставались практически неизменными и не подлежали пересмотру или развитию. Язык искусства, предназначенный для разговора с вечностью, не должен был подчиняться времени или изменчивым вкусам. Роль искусства состояла в том, чтобы дарить бессмертие. Известно, что существовали письменные руководства «Предписания для стенной живописи и канона пропорций». Чтобы не ошибиться в масштабах, художник использовал в работе предварительно нанесенные на поверхность стены сетки. Каноничность также была свойственна видам и формам мужского и женского костюма и приемам его украшения. Эволюция форм происходила очень медленно и только в строго установленных рамках.

Обозначим еще одно важное качество египетского искусства – его символичность. Здесь опять вступают в силу религиозно-культурные связи. Ни одно изображение, ни один знак не появляется случайно во фреске, на рельефе или на ткани. Всё имеет весомую причину и логическое объяснение с точки зрения человека того времени. Уместно вспомнить слова, сказанные В. В. Стасовым более ста лет назад: «Орнаменты всех вообще новых народов идут из глубокой древности, а у народов древнего мира орнамент никогда не заключал ни единой праздной линии. Каждая черточка тут имеет свое значение, является словом, фразой, выражением известных понятий, представлений. Ряды орнаментистики – это связная речь, последовательная мелодия, имеющая свою основную причину и не назначенная для одних только глаз, а также и для ума и чувства» [72, с. 16].

Изображения в Египте всегда наполнены символами. Неудивительно, что и египетское пиктографическое письмо становится частью орнаментальной композиции и превращается в эпиграфический орнамент.

Символичен в Египте не только знак, но и цвет, который считался составной частью предмета. Он мог говорить о внешнем виде, сущности объекта, его характерных особенностях или выполняемых им функциях. Мы встречаем Осириса на фресках, окрашенного в красный, синий, черный или зеленый цвета. Каждый раз он предстает в новом амплуа и проявляет свою человеческую или божественную ипостась. Точно также мы никогда не ошибемся в гендерной принадлежности изображаемых персонажей: мужские тела всегда окрашены в красно-коричневые цвета, женские – в светло-желтые.

1.2. Источники изучения текстиля Древнего Египта

Итак, обозначив главные особенности искусства Древнего Египта, остановимся на том, что дает возможность нам изучать текстильное искусство и костюм Древнего Египта. В этом нам поможет группа фактических вещественных предметов, большой корпус теоретических трудов, включающий фундаментальные работы по истории искусства и истории костюма Древнего Египта, специальную литературу по истории текстиля, текстильным технологиям, текстильному орнаменту, большой перечень научных статей современных археологов, египтологов и востоковедов, а также интернет-сайты, предлагающие широкий набор источников разнонаправленной полезной информации по теме Древнего Египта.

Всю группу фактических вещественных предметов можно разделить на косвенные и прямые источники. Под косвенными мы принимаем те, у которых связь с текстилем осуществляется через существование «промежуточного звена». К ним отнесем сохранившиеся рельефы, фрески, скульптуру, мелкую пластику, тексты. Под прямыми мы понимаем те, что непосредственно связаны с текстилем или процессом его создания. Ими станут предметы, найденные в археологических раскопках: мумии и их бинты, ткани, погребальные пелены, образцы одежды и ее фрагменты, текстильные инструменты, остатки пряжи и т. д. Однако нужно понимать, что исследование вещественного материала сопряжено с большими трудностями. Это вопросы, связанные с хрупкостью древних предметов и разной степенью их сохранности, случайностью находок и неоднородностью происхождения, функцией предметов и технологией их изготовления, наконец, с особой методикой обработки подобных артефактов [63].

Из корпуса теоретических трудов выделим важную группу фундаментальных работ отечественных и зарубежных египтологов и востоковедов, а также научные статьи современных исследователей, искусствоведов, археологов, посвященные ремесленным вопросам, декоративно-прикладному искусству и текстильной тематике. К группе фундаментальных исследований относятся книги западных специалистов А. Лукаса, Дж. Г. Уилкинсона (*Wilkinson J. G.*), Ф. Питри (*Petrie F.*), П. Ньюбери (*Newberry P.*), Е. Барбер (*Barber E.*), Дж. Кроуфут (*Crowfoot G.*), Н. Дэвис (*Davies N.*), Г. Картера, Э. Рифшталь (*Riefstahl E.*) и многих других, а также отечественных ученых-египтологов и востоковедов Б. А. Тураева, Ю. Я. Перепелкина, М. Э. Матье, Н. Д. Флитнер, Е. С. Богословского, Х. Кинк, А. Л. Пунина, И. А. Стучевского, А. О. Большакова, Г. А. Беловой и др. К группе авторов, чьи тексты посвящены истории костюма, отметим И. В. Богословскую, М. Н. Мерцалову, Н. М. Каминскую, Ф. Тортора, В. Брун и М. Тильке и др. Среди исследователей, чьи работы имеют непосредственное отношение к текстилю и его производству, технологии создания, приемам и техникам, а также способам его оформления, относятся публикации западных специалистов Дж. Вогельсан-Иствуд (*Vogelsang-Eastwood G.*), Н. Хоскинс (*Hoskins N.*), М.-Л. Нош (*Nosch M. L.*), П. Т. Николсон (*Nicholson P. T.*), М. Томашевска (*Tomashevská M.*), Д. Волноровой (*Wollnerova D.*) и др. Развивается отечественная египтология. Фундаментальные разработки

российских специалистов подкрепляются археологическими исследованиями, полевыми экспедициями по территории Египта. Отметим работы разных лет Р. Д. Шуриновой, А. Я. Каковкина, Н. А. Павловой, Д. О. Ключниковой, Е. Г. Толмачевой, О. В. Ошариной, О. В. Лечицкой, В. П. Голикова, В. В. Семикина, З. Ф. Жариковой, О. В. Орфинской и др. Отдельно хочется остановиться на первом в современной России издании, посвященном древнеегипетским текстильным технологиям автора О. В. Орфинской [59]. В книге, увидевшей свет в 2024 г., обстоятельно и максимально полно на сегодняшний день проанализированы вопросы производства текстиля в Древнем Египте. На примере большого объема археологического материала рассмотрены все стадии технологических процессов в текстильном деле. Этот большой труд создан при Центре египтологических исследований РАН. Для тех, кто занят изучением текстильных технологий, эта работа обещает стать основополагающей.

Одним из важных источников информации о древней цивилизации являются тексты. Они, как отпечаток времени, позволяют сформировать представление о закономерностях развития общества, и прежде всего истории египетской религии, отношение к которой во многом определяло стиль жизни человека того времени. Тексты помогают как можно ближе рассмотреть исторические факты, найти подтверждение или опровержение предположениям и домыслам, которые часто имеют место, когда речь идет о столь древней цивилизации, как египетская, и столь узкой специализации, как текстильное дело. В первую очередь это «Тексты пирамид», происходящие из пирамид, расположенных в Саккаре и некрополе фараонов Мемфиса. Это древнейшее (ок. 3000 г. до н. э.) произведение египетской религиозной и заупокойной литературы, дошедшее до нашего времени [74]. «Книга Мертвых», представляющая собой сборник разрозненных заупокойных текстов и магических заклинаний, была написана на папирусе и известна с периода раннего Нового царства (около 1550-х гг. до н. э.) до середины I в. до н. э. [30], [31], [109]. Интерес также представляет редкий жанр повествовательной литературы Древнего Египта. Примером может служить «Повесть о Синухете» или «Странствия Синухета» (эпоха Среднего царства, приблизительно XX–XVIII вв. до н. э.) – рассказ, написанный от лица придворного Синухе, в котором детально нарисована картина реальных событий [42]. К этой же группе относится «Поучение Дуау», «Волшебник Деда», «Повесть о двух братьях» и др. С точки зрения специфики текстильной темы интересен папирус Эдвина Смита – древнеегипетский медицинский текст, датируемый примерно 1600 г. до н. э. Он известен, как старейший хирургический трактат и руководство по военной хирургии, в котором неоднократно встречаются упоминания о текстиле [187], [188].

Отдельную группу источников представляют специализированные интернет-сайты. Так, предметы, найденные в захоронении Тутанхамона в 1922 г. и зафиксированные в записях Г. Картера и фотографиях Г. Бертона, сегодня можно увидеть на сайте Института Гриффита Оксфордского университета (*The Griffith Institute*) [192]. Здесь была проведена оцифровка материалов. Коллекция включает записные книжки, фотографии и дневники английского археолога. Институт Гриффита является центром египтологии и изучения Древнего Ближнего Во-

стока. Здесь же находится Топографическая библиография древнеегипетских иероглифических текстов, информация по предметам древнеегипетского искусства (известная как *Porter & Moss*) и Онлайновая египтологическая библиография (*OEB*). Это – важный справочный ресурс для египтологов. База данных охватывает литературу по египтологии с 1822 г. (с момента дешифровки иероглифов) по настоящее время.

Полезным является ресурс для обучения и преподавания «Цифровой Египет для университетов», разработанный Университетским колледжем Лондона совместно с Музеем египетской археологии Ф. Питри [110]. На сайте «Цифрового Египта» можно обнаружить материалы по разным аспектам культуры и искусства древней цивилизации, в том числе по текстилю и текстильным технологиям.

Платформа *Spiraltextile.com* объединяет исследователей древнего текстиля и помогает преодолеть разрыв между историей, теорией и практическими навыками [176].

Текстильный исследовательский центр Нидерландов в Лейдене во главе с Дж. Вогельсан-Иствуд, известной своими трудами по искусству и культуре Древнего Египта, создал свой ресурс *RTC*. Он сотрудничает с факультетом археологии Лейденского университета, занимается изучением текстиля и одежды. *RTC* содержит цифровую энциклопедию декоративного рукоделия, обладает собственной коллекцией тканей, предметов одежды, аксессуаров, предлагает ознакомиться с научными статьями, в том числе вскрывающими вопросы культуры Древнего Египта [196].

Американский исследовательский центр в Египте (*ARCE*) образован в середине XX в. для поддержки исследований в области истории и культуры Египта, расширения знаний о Египте среди широкой общественности. Здесь содержатся сведения по хронологии древнейшей цивилизации, тематические статьи, виртуальные туры, планы, описания захоронений в Долинах царей и цариц, видео ресурсы, материалы научных конференций и многое другое [184].

Британская некоммерческая организация – Общество по исследованию Египта (*EES*) была основана в 1882 г. в целях изучения и проведения раскопок в районах Египта и Судана. На ее сайте выкладываются результаты археологических изысканий и публикации по теме для научного мира [189].

Существует Центр египтологических исследований Российской Академии наук (ЦЕИ РАН) в Москве [84]. Он создан по распоряжению Президиума РАН в ноябре 1999 г., а в 2000 г. было учреждено структурное подразделение Центра в Каире, которое служит научной и организационной базой для работы в Египте. Центр проводит комплексные научные исследования в области истории, культуры, языка и религии Древнего и средневекового Египта на основе изучения письменных источников и данных, полученных ЦЕИ РАН в ходе археологических раскопок. Исследования проводятся в Мемфисе, Луксоре, Фаюме, Александрии. Сам факт наличия ЦЕИ РАН с представительством за рубежом, непосредственная вовлеченность отечественных специалистов в научно-практическую деятельность делает Россию полноправным членом научного сообщества. Одно из главных направлений деятельности Центра является также реставрация па-

мятников культуры. Публикационная активность сотрудников ЦЕИ РАН помогает закрывать многие лакуны в области текстильного дела.

В работе нашли отражение результаты международных научно-практических конференций и семинаров, проведенных Египетским центром и Музеем египетских древностей при Университете Суонси (*Egypt Centre at Swansea University*) [190]. Автор стала участницей одного из них, который прошел в 2021 г. и был организован и проведен куратором (с 1997 по 2022 гг.) Египетского центра в Университете Суонси доктором Кэролин Грейвс-Браун (*Dr Carolyn A. Graves-Brown*) [191]. Семинар длительностью 10 недель проходил онлайн и был полностью посвящен текстилю Древнего Египта: поднимались вопросы прядения, ткачества, видов сырья и переплетений, крашения, плиссирования тканей в Древнем Египте, а также шитья одежды и ее использования.

Древний Египет, его история и культура привлекает многих любителей по всему миру. Появляются частные сайты, многие из которых оказываются весьма полезными. Например, путеводителем по гробницам, открытым для публики, стал *Osirisnet* [149]. Его авторы стремятся обеспечить связь между работой египтологов и любителями, желающими углубиться в прошлое, выйти за пределы поверхностного знакомства с историей. Для них – это возможность поближе рассмотреть фрески, рельефы, получить свежую информацию по артефактам. Также полезен сайт *The Papyri Pages*, который фокусируется на темах, связанных с древними египетскими папирусами, историей и археологией «книг» и письма [151].

Важным аспектом в изучении текстильного искусства Древнего Египта является сбор и анализ достоверного иллюстративного материала, фотографий памятников, археологических находок. Визуальный ряд, представленный в работе, включает музейные оцифрованные изображения, находящиеся в открытом доступе, материалы образовательных, научно-исследовательских и музейных сайтов, иллюстративный ряд из литературных источников и большой перечень авторских фотографий (египтологические разделы Метрополитен-музея, Лувра, Британского музея, Египтологические музеи в Каире, Турине, Сан Хосе). Наиболее ценной информацией обладают музейные собрания, хранящие текстильные изделия, найденные в захоронениях. В книге приведен список наиболее интересных и полных музейных коллекций древнеегипетских артефактов (*приложение 1.1*).

1.3. Текстиль как предмет исследования

Роль текстиля в Древнем Египте весьма существенна. Следы широкого бытования текстиля или текстильных технологий, косвенные свидетельства его существования или реальные артефакты обнаруживаются во многих археологических раскопках, важность и значение этого материала для древнего египтянина не вызывают сомнения. Поскольку целью настоящего издания является исследование текстиля, необходимо остановиться на главных его характеристиках. Ка-

кие же они? Для этого обратимся к определению «текстиль», в котором выявлены все наиболее значимые составляющие понятия, обращение к которым позволит всесторонне осветить предмет исследования [49].

Выделение, осмысление и структурирование фундаментальных аспектов текстиля как вида декоративно-прикладного искусства позволило нам сформулировать следующее универсальное определение: «Текстиль как вид декоративно-прикладного искусства в формате динамической информационной системы представляет собой объект или совокупность объектов определенного назначения (утилитарного, символического, декоративного), выполненных из волокна (природного, искусственного, синтетического) посредством технологии (ручной, индустриальной, постиндустриальной)» [46], [48]. Таким образом, текстиль как отдельный артефакт или совокупность предметов характеризуется наличием как минимум трех очень важных признаков, которые мы и рассмотрим.

Во-первых, текстиль — это волокнистый объект, состоящий из природного, искусственного или какого-либо иного синтетического волокна. Для Древнего Египта основным волокном становится лен, который хотя и превалирует в текстильном производстве, но не является единственным. Встречаются разные варианты растительных волокон (пальма, пенька, крапива, папирус, трава хальфа и др.) [35, с. 123], конопля, а также шерсть (овечья, козья, редко верблюжья) [130, с. 14]. Шелк и хлопок появляются значительно позже, уже в Египте римского периода.

Итак, лен является доминирующей волокнистой культурой в Древнем Египте. Льняные волокна получают из однолетних растений семейства *Linum usitatissimum*. Признано, что додинастический текстиль, найденный в Фаюме в 1920-х годах, был изготовлен из этого сорта льна, а к Новому царству *Linum usitatissimum* уже широко использовался по всему Египту, он же продолжал выращиваться и в XX в. Растения семейства *Linum* — это однолетние травы, достигающие высоты от 1 до 1,3 м. Цветы различных сортов льна могут быть окрашены в розовый, фиолетовый, белый или лазурно-голубой цвет, но лен с синими цветками считается в современной льняной промышленности обладающим лучшими прядильными качествами. Не случайно в сценах гробниц Древнего царства льняные поля обозначены синей линией [130, с. 25].

Другим признаком текстиля является технология, которую применяют к волокнистому материалу в целях получения предмета определенного назначения. В истории человечества выделяются три этапа технологических преобразований: ручной, индустриальный, постиндустриальный. Все текстильные технологии укладываются в эту матрицу эволюционного развития. Поскольку мы имеем в виду древнеегипетские текстильные технологии, то они все относятся к «ручному» этапу, потому что выстроены на использовании мануальных операций с применением простых инструментов.

Выбор того или иного ручного технологического приема зависел от предназначения и функции выполняемого изделия. Например, для изготовления циновки достаточно нарезать нужной длины стебли тростника и переплести их. Однако, создавая изделие, хорошо бы понимать, для каких целей оно будет ис-

пользоваться. Как защитное ограждение циновка должна быть жесткой, прочной и непроницаемой. Как предмет, используемый в ритуале погребения для обертывания тела, ей, напротив, нужно обладать тонкостью, пластичностью и гибкостью. Как интерьерный объект – отличаться высокими внешними эстетическими качествами или нести символическое значение через цвет или орнаментальный декор и т. д. Но ведь прием плетения использовали не только для создания циновок, египтяне изготавливали подобным образом сита и решёта, выплетали корзины, саркофаги, сандалии, вставки в предметы мебели. Таким образом, циновки в зависимости от назначения могли выглядеть по-разному и соответственно обладать набором принципиально отличающихся качеств.

Другой ранний текстильный технологический прием – кручение и свивание связан с потребностью в веревках и канатах. Они были необходимы для крепления груза, подъема и переноса тяжестей, например, во время строительства сооружений. Веревки использовались также для создания сетей при ловле диких животных или рыбы. Сетки с фаянсовыми бусинами покрывали саркофаги или тела мумий, находили применение в costume. Для всех этих целей необходимы были разной толщины шнуры, веревки, тросы. Чтобы их создать, египтяне должны были владеть процессами выделения волокна, соединения прядей и перетвора волокон.

Таким образом, назначение являлось третьим важным признаком текстильного изделия и влияло на выбор сырьевого материала, степень его обработки, создавало предпосылки для эволюции технологических приемов. Разнообразие текстильных техник, видов волокон, спектр применения изготавливаемых предметов определяли весь ассортимент текстильных изделий.

Трудно назвать сферу в Древнем Египте, где бы ткань не была востребована. Египет славился на всем древнем Ближнем Востоке как крупнейший производитель текстиля. Ткань была важным предметом торговли, преподносилась в качестве дорогого подарка и дипломатического дара, выдавалась рабочим в виде «зарплаты» или в обмен за работу, ее качество, объем и эстетический вид определяли статус человека. Ткань считалась важным элементом повседневной жизни и одним из наиболее широко бытовавших предметов. Из нее изготавливали одежду и постельные принадлежности, корабельные паруса и бинты мумий, использовали в медицинских и бытовых целях... В ходе повествования мы обнаружим и другие сферы применения текстиля.

Контрольные вопросы

1. Какие основные особенности древнеегипетской культуры можно выделить?
2. Какие современные группы источников по изучению вопросов текстиля Древнего Египта существуют?
3. Назовите три основных признака любого текстильного изделия.

Список музеев, содержащих наиболее значимые коллекции древнеегипетских артефактов

Название музея	Страна, город	Сайт	Размер коллекции египетских артефактов	Примечание
1. Египетский национальный музей (<i>The Egyptian Museum</i>)	Египет, г. Каир	http://www.gem.gov.eg/	160 000	Данные сайта
2. Музей египетской археологии Питри (<i>The Petrie Museum of Egyptian Archaeology</i>)	Великобритания, г. Лондон	http://www.ucl.ac.uk/culture/petrie-museum	80 000	Данные сайта
3. Большой Египетский музей (<i>GEM</i>)	Египет, г. Каир	http://visit-gem.com/en/home	50 000	Музей в процессе строительства
4. Египетский музей (<i>Museo Egizio</i>)	Италия, г. Турин	http://www.museoegizio.it	30 000	Данные сайта
5. Бостонский музей искусств (<i>The Boston Museum of Fine Arts (MFA)</i>)	США, г. Бостон	http://www.mfa.org/collections/ancient-egypt-nubia-and-the-near-east	65 000	Включает экспонаты отдела «Искусство Древнего Египта, Нубии и Ближнего Востока»
6. Египетский музей и коллекция папирусов (<i>Ägyptisches Museum und Papyrussammlung</i>)	Германия, г. Берлин	http://www.smb.museum/museen-einrichtungen/aegyptisches-museum-und-papyrussammlung/ueber-uns/profil	5 970	Данные сайта
7. Египетский музей (<i>Staatliches Museum Ägyptischer Kunst</i>)	Германия, г. Мюнхен	http://smaek.de/	8 000	Данные сайта
8. Метрополитен-музей (<i>The Metropolitan Museum of Art</i>)	США, г. Нью-Йорк	http://www.metmuseum.org/art/collection/search?q=Ancient+Egypt	3 113	Представлено на сайт по тегу культура Др. Египта

Продолжение приложения 1.1

Название музея	Страна, город	Сайт	Размер коллекции египетских артефактов	Примечание
9. Британский музей (<i>The British Museum</i>)	Великобритания, г. Лондон	https://www.britishmuseum.org/collection.search?keyword=Ancient&keyword=Egypt https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA55614	47 815	Представлено на сайте по тегу культура Др. Египта
10. Лувр. Департамент Древнего Египта (<i>Louvre Departement des Antiquites Egyptiennes</i>)	Франция, г. Париж	https://www.louvre.fr/	–	Количественные данные не приведены
11. Египетский музей (<i>Rosicrucian Egyptian Museum</i>)	США, г. Сан-Хосе	https://egyptianmuseum.org/	4 000	Данные сайта
12. Музей пятидесятилетия или Музея искусства и истории (<i>Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis</i>)	Бельгия, г. Брюссель	https://www.artandhistory.museum/fr	–	Количественные данные не приведены
13. Новая глиптотека Карлсберга (<i>Ny Carlsberg Glyptotek</i>)	Дания, г. Копенгаген	https://glyptoteket.dk/udstilling/aegypten/	–	Количественные данные не приведены
14. Художественно-исторический музей (<i>Kunsthistorisches Museum</i>)	Австрия, г. Вена	https://www.khm.at/besuchen/sammlungen/aegyptisch-orientalische-sammlung/	17 000	Включая экспонаты Египта, Нубии, Восточного Средиземноморья и др.
15. Гос. Музей древностей Лейденский музей (<i>Rijksmuseum van Oudheden</i>)	Нидерланды, г. Лейден	https://www.rmo.nl/museumkennis/egypte/	–	Количественные данные не приведены

Окончания приложение 1.1

Название музея	Страна, город	Сайт	Размер коллекции египетских артефактов	Примечание
16. Музей Рёмера и Пелицеуса (<i>Roemer- und Pelizaeus-Museum</i>)	Германия, г. Гильдесгейм	https://rpmuseum.de/aegypten	9 000	Данные сайта
17. Египетский текстильный музей (<i>Egyptian Textile Museum</i>)	Египет, г. Каир	https://www.elsyasi.com/articles/print/864	Около 300	Данные сайта
18. Королевский музей Онтарио (<i>Royal Ontario Museum</i>)	Канада, г. Торонто	https://www.rom.on.ca/en	71 000	Включая экспонаты Египта, Нубии
19. Музей средиземноморских и ближневосточных древностей <i>Medelhavsmuseet</i>	Швеция, г. Стокгольм	https://www.medelhavsmuseet.se/	–	Известен коллекцией древней обуви
20. Государственный Эрмитаж	Россия, г. Санкт-Петербург	https://hermitagemuseum.org/wps/hermitage/	7 000	Из них оцифровано на сайте 150
21. Пушкинский музей	Россия, г. Москва	https://www.pushkinmuseum.art/exposition_colltction/index.php?lang=ru	225	Количество оцифрованных на сайте
22. Египетская коллекция Воронежского художественного музей им. И. Н. Крамского	Россия, г. Воронеж	https://mkram.ru/ru/category/collections/drevneegipetskoe-iskusstvo/	23 000	Всего по разделам древнеегипетского и античного искусств, живописи, скульптуры, графики, декоративно-прикладного искусства
23. Археологический музей	Украина, г. Одесса	https://archaeology.odessa.ua/ua/struktura/egipt/1	400	Данные сайта

РАЗДЕЛ 2. НАЗНАЧЕНИЕ ТЕКСТИЛЯ

Текстиль сопровождает человека на протяжении всей жизни; любая сфера человеческой деятельности отмечена активным участием разных видов текстильных изделий. Они дают тепло, защиту, комфорт, обозначают статус, позволяют реализовать творческую фантазию. В современном мире текстиль выходит за привычные рамки, predetermined ему традицией и историческим контекстом. Оставаясь по-прежнему и ремесленным изделием, и промышленным продуктом, и этническим артефактом, он становится частью мира инновационных технологий, превращается в инструмент решения глобальных экологических проблем, совершает интервенцию в мир художественных образов. Он демонстрирует широкий спектр возможностей, которые диктует его природная сущность. Для того чтобы достигнуть такого уровня взаимодействия с человеком, текстилю необходимо было пройти огромный путь технологического развития и внутренней эволюции. Начало его теряется в доисторическом прошлом.

В Древнем Египте мы застаем текстиль в довольно развитом состоянии несмотря на то, что этот этап считается колыбелью ремесла. Его появление было обусловлено определенной физической необходимостью для человека, подготовлено предпосылками технологического характера, возникло благодаря мастерству, фантазии и потенциалу человека.

Рассматривая текстиль комплексно с позиций сегодняшнего дня, мы можем выявить ряд основных его назначений, которые проявились за всю историю бытования [48, с. 294 – 317].

– *Защитное назначение.* Категория, определяющая первостепенную качественную характеристику текстиля, отражающую способность обеспечить физическую защиту, которая может рассматриваться в разных аспектах (защита дома, очага, тела человека или животного и др.).

– *Техническое назначение.* Категория, представляющая важную качественную характеристику текстиля, отражающего его способность обеспечить техническую помощь, облегчить рабочие процессы, стать подсобным средством или устройством для совершения какого-либо полезного эффекта (например, в качестве веревки или троса, используемых для погрузо-разгрузочных работ, буксировки, упаковки грузов, в страховочно-спасательных операциях, для сети и пращи в охоте и рыболовстве, канатов в судоходстве, бинтов в медицинской сфере, фитилей для ламп и др.).

– *Бытовое назначение.* Категория, представляющая качественную характеристику, проистекающую из широкого спектра хозяйственно-бытовых нужд, обустройства дома, создания комфорта и бытового удобства (столовое и постельное белье, портьеры, зонировующие пространство завесы, текстиль для процедуры уборки и чистки, упаковочный текстиль и др.).

– *Символьное назначение.* Категория, представляющая качественную характеристику, исходящую из стремления отразить особенное предназначение текстиля как предмета, наделенного иным смыслом или значением. В эту группу, например, входит текстиль, используемый в ритуальных целях, при обрядовых

процессах или религиозных действиях. Ткань может выполнять роль какого-либо эквивалента (товара, денег, услуг, военного трофея), быть памятным знаком или сувенирной продукцией и др.

– *Декоративное назначение.* Категория, представляющая качественную характеристику, востребованную человеком из стремления украсить свой внешний вид или окружающее пространство. Целью в этом случае может стать: создание определенной эмоциональной атмосферы, выявление художественной стилистики, организация пространства, подчеркивание индивидуальности или репрезентация социального статуса человека (доход, родовитость, вкус, мировоззрение). Среди примеров: декоративные, несущие репрезентативное назначение текстильные интерьерные объекты (ковры, панно и др.), богато украшенные интерьерные и мебельные ткани, предметы одежды, текстильные аксессуары и др.

– *Художественное назначение.* Категория, представляющая качественную характеристику текстиля как предмета искусства. Благодаря широкому спектру свойств материала и его возможностей, текстиль становится, с одной стороны, средством художественной выразительности, с другой – сам превращается в арт-объект, наделенный большим потенциалом образности и глубинных смыслов, скрытых как в нем самом, так и в принципах и приемах его создания, накопленных за длительную историю существования (среди примеров произведения искусства, которые либо созданы из текстиля, либо выполнены с применением текстильных приемов, либо используют образ текстиля).

Проанализировав все возможные назначения текстиля применительно к Древнему Египту, можно с уверенностью сказать, что на этом этапе развития в большей или меньшей мере проявились практически все его функции (от защитной до декоративной), кроме художественной. Ткань являлась ценным утилитарным предметом, востребованным в разных сферах. Поэтому одной из особенностей использования текстиля Древнего Египта является то, что назначение его менялось в зависимости от степени износа и продолжительности бытования. Очень часто мы будем встречать свидетельства того, что простыни, паруса, одежда и другие предметы утилизировались и в конечном итоге превращались в бинты для мумий, упаковочный материал, уплотнители для крышек в кувшинах и т. д. Рассмотрим области применения текстильных изделий Древнего Египта.

2.1. Символьное назначение

Одной из самых важных и широких областей применений текстиля в Древнем Египте была сакральная, религиозно-обрядовая сфера. Льняная ткань активно использовалась в погребальном ритуале и мумифицировании.

Одним из самых ранних примеров сохранившихся бинтов человеческих мумий являются образцы из гробницы фараонов первой династии Цера (3400–2980 гг. до н. э.) [71, р. 18].

Мы уже говорили, что религия была двигателем великой цивилизации. Следование религиозным обрядам и традициям привело египтян к освоению не только разных видов ремесел, но и к овладению новыми навыками. Вера в продолжение жизни в загробном мире заставляла людей снабжать умерших всем необходимым, вплоть до собственного тела. Желание избежать тления привело к мумификации. В этой области египтяне достигли мастерства, в котором с ними не мог сравниться никакой другой народ. Поскольку египетские боги были зверолики и животные считались священными, их почитали, мумифицировали и хоронили в соответствии с ритуалами, как и людей. Вначале мумифицировали только определенных животных, в частности баранов и гусей, быков, коров, крокодилов и соколов, но к более поздним периодам мумификации подвергали уже змей, рыб, мышей, газелей, бабуинов и др. Особенно разнообразны мумии кошек (рис. 2.1). Кладбища кошек встречаются в Бубастисе, куда их приносили паломники в дар богине Бастет.



Рис. 2.1. Мумии кошек. Британский музей

Известны многочисленные кладбища других птиц и зверей. Например, тысячи особей насчитывают захоронения ибисов. Их укладывали в керамические горшки или оборачивали бинтами, придавая телу птицы форму конуса (рис. 2.2–2.8). Приковывает внимание искусный процесс «одевания» мумии. Здесь сказался богатый предварительный опыт работы египтян с волокном в области плетения и искусного создания разных форм. В виду большого разнообразия видов животных, различия их внешнего облика и размеров, мумии отличались друг от друга оригинальностью систем обертывания. Они демонстрируют замечательный набор стилей бинтования и декоративных схем, которые варьируются от однотонных плетений «в елочку» до сложных узоров, имитирующих объемные геометрические структуры, созданные из разноцветных льняных полос, украшенные

аппликациями и росписью. Разнообразие подходов к «упаковке» мумий объяснялось широким перечнем решаемых задач:

- следованием очертаниям тела и его формам (использование текстильных прокладок, рулонов бинтов, толщинок);
- сохранением наружной оболочки бинтованием и имитацией природных фактур (создание прочного покрова при помощи бинтов разной плотности и толщины, подчеркивание особенностей внешнего облика);
- выполнением votивной функции (посвящение разным богам, использование надписей, аппликативных элементов);
- декорированием тел (воспроизведение разных схем бинтования, использование цветных тканей, прорисовка деталей).



Рис. 2.2. Ибис в керамическом сосуде. Метрополитен-музей



Рис. 2.3. Мумия ибиса. Британский музей



Рис. 2.4. Мумия ибиса. Метрополитен-музей



Рис. 2.5. Мумия ибиса в обертке. Бруклинский музей



Рис. 2.6. Мумия ибиса. Лувр



Рис. 2.7. Мумия ибиса. Музей изящных искусств. Будапешт



Рис. 2.8. Мумия ибиса. Всемирный музей. Ливерпуль



Рис. 2.9. Маргарет Мюррей и ее команда распаковывают мумию Хнум-Нахта. 1908 г.

Большой вопрос заключается в исследовании систем бинтования тел. Разматывания мумий практиковались еще в начале XIX в., но цели этих мероприятий были далеки от научных. Сотни и даже тысячи мумий животных и людей привозили в Европу. Однако псевдоархеологов и искателей приключений интересовали не льняные обмотки, а сокровища, которые можно было обнаружить на телах умерших. На бинты мало кто обращал внимание, их, как правило, срезали и выбрасывали.

Одно из первых научных исследований мумий состоялось в 1908 г. Маргарет Мюррей и ее команда провела вскрытие мумии Хнум-Нахта в лекционном зале Манчестерского университета (рис. 2.9). На мероприятии присутствовало 500 приглашенных человек. Это стало важнейшим событием в развитии палеопатологии как научной дисциплины [134, с. 45].

Ввиду отсутствия исторических текстов и документальных свидетельств, объясняющих методы и последовательность бинтования мумии, изучение этого процесса представляет большой научный интерес. В настоящее время существуют современные неинвазивные научные способы раскрытия мумий (например, цифровой рентген и компьютерная томография). Они позволяют послойно просматривать содержимое обернутых свертков и проводить попытки воссоздания процесса, который долгое время оставался неизвестным.

В 2015–2016 гг. исследователи из Манчестерского университета, изучавшие процессы мумификации животных, разработали методологию бинтования тел на основе арте фактов, хранящихся в музейных коллекциях. В рамках выставки «Дары для богов: мумии животных в Древнем Египте» они провели эксперимент по обертыванию мумии (рис. 2.12) [136]. Решено было реконструировать дизайн «упаковки» мумифицированного африканского священного ибиса (*Threskiornis aethiopicus*) (Музей Манчестера) из некрополя животных в Саккаре. Этот образец конической формы, забинтованный «елочкой», представлял собой типичный пример наиболее популярного стиля обертывания, характерного для многих мумий животных и людей (рис. 2.10). Мумия была украшена аппликацией в виде бога Тота с головой ибиса, сидящего на троне. Реконструкция процесса воспроизводилась тканями, близкими по плотности к оригинальным, а в качестве основы использовали форму из синтетического материала пластизота (пенопласта высокой плотности).

Среди выводов экспериментальной лаборатории Манчестерского университета выделяем те, которые имеют отношение к текстилю и работе с ним:

— древние мумии создавались по принципу конвейерной системы, обеспечивающей максимальную производительность и качество. Задействовано было сразу несколько мастеров, каждый из которых выполнял свою роль. Сложность процесса, количество затраченного времени и труда на создание даже самых простых узоров свидетельствует в пользу существования профессиональных умельцев и мастерских. Выполняли ли этот процесс бальзамировщики или отдельная группой ремесленников, остается неизвестным;

— для визуализации содержимого мумий использовалась рентгенография (цифровой рентген и КТ-сканирование). Рентген позволяет определить количество оболочек и последовательность этапов концентрических наложений льняных оберток с различной степенью сжатия. Было определено, что для улучшения формы мумии в древних образцах присутствовали дополнительные подкладные материалы: подушечки, валики, рулоны бинтов, толщинки (рис. 2.11);

— слои обмоток мумии отличаются по качеству используемого материала: нижний слой представлял собой кусок полотна, который выполнял роль

первоначального покрытия; для средних слоев использованы ткани более низкого качества, часто изношенные изделия; верхний слой формировал узор «в елочку» и создавался бинтами самого лучшего качества, сложенными чистым краем наружу. Каждый новый слой прикрывал дефекты предыдущего. Факт использования старых тканей отражен и в текстах. Так, перед военными действиями, в ожидании потерь важно было запастись бинтами. «В письме XX династии военачальник фараона обращался к писцу: «Как только мое письмо дойдет до тебя, ты должен отправить мне несколько старых, разорванных на полосы тканей... И не позволяй им пропадать зря, ибо из них можно сделать обмотки». Помимо старых тканей встречаются новые полотнища и иногда даже предметы одежды целиком. Мумии царей, их приближенных и жрецов заворачивали в высококачественное льняное полотно [210, с. 295];

– внешние слои хорошо держат форму даже в случае образования внутренних пустот, вызванных повреждением и оседанием содержимого;

– базовые схемы обертывания выполнены обычно из неокрашенного натурального льна. Для сложных трехмерных рисунков применялся широкий спектр цветных бинтов коричневых и красных тонов;

– общее время, потраченное на изготовление мумии в современных условиях, составило около 1,5 ч, на выполнение декоративной аппликации с учетом использования современных инструментов – еще 15 ч;

– сложные геометрические рисунки воспроизводились методом обертывания мумии. Версия, что они могли создаваться отдельно, не нашла подтверждения, так как не обнаружены следы швов. Как происходил процесс создания сложных узоров, остается неизвестным. Чтобы ответить на эти вопросы, необходимы дальнейшие исследования.



Рис. 2.10. Мумия ибиса. Образец для реконструкции. Манчестерский музей

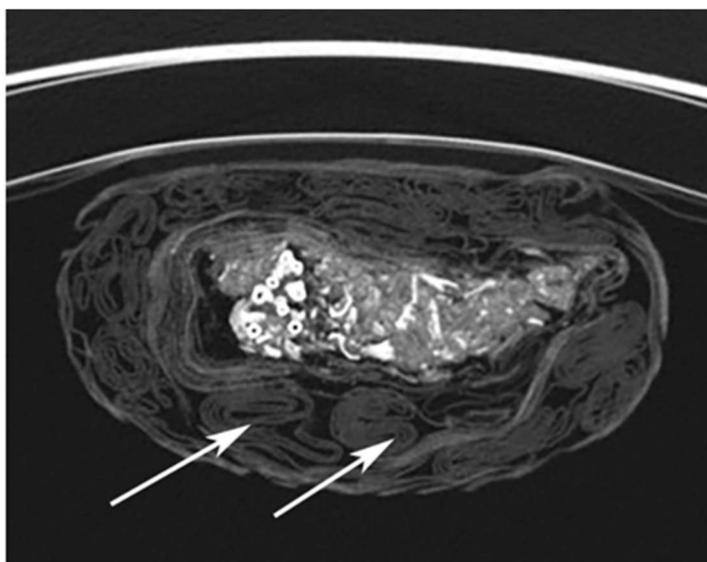


Рис. 2.11. Аксиальное КТ-изображение мумии ибиса (*ARFGYPT457*, Музей Хэнкока, Ньюкасл), показывающее наличие льняных рулонов, используемых для наполнения оберток и обеспечения устойчивости сердцевины



Рис. 2.12. Реконструкторы Манчестерского университета и их работа

О количестве ткани и разнообразии текстиля, необходимого для обертывания одного ибиса, можно судить по таблице, в которую реконструкторы Манчестерского университета свели данные. В ней перечислен весь текстиль и обозначена роль, которую он играл в этом процессе (*приложение 2.1*). Очевидно, что обертывание было важной частью процесса мумификации не только животных, но и человека, и по своей сложности он превосходил работу с животными.

«Когда Питри трудился над тремя мумиями с кладбища римского периода в Хаваре — для разворачивания и записи каждой из них требовалось “полдня тяжелой работы двух или трех наблюдателей”, — он уделил особое внимание ткани. Из одной мумии, снабженной позолоченной маской, Питри извлек 196 отдельных кусков льна и взял образец почти из каждого, ... качество варьировалось от грубого... до тонкого.... Несколько кусков ткани были похожи, он подумал, что они, должно быть, были оторваны от одного полотнища. Более того, количество льна объясняло, почему мумии были такими громоздкими и “часто весили более центнера” (112 фунтов), большая часть веса приходилась на ткань» [166, с. 109–152].

Техника обертывания менялась со временем. В конце II тыс. и к нач. I тыс. до н. э. этапы обертывания мумии были следующими (данные с экспозиции Британского музея):

1. В первую очередь обматывали голову и конечности, используя большие полотнища ткани. Если по каким-либо причинам отсутствовала конечность, ее заменял рулон ткани.

2. Далее оборачивали все части тела, чередуя широкие и узкие полосы ткани. На разных этапах наносили слои смолы на тело и пропитывали ею ткань. Для сохранения формы тела использовали набивку землей и льняные прокладки. Обертывание тела сопровождалось размещением амулетов и чтением молитв и заклинаний.

3. Ноги и руки связывались вместе в предписанных положениях с помощью отрезков скрученной ткани. Между ног помещали свернутый рулоном папирус.

4. Тело целиком оборачивали широкими полосами льна, фиксируя его форму.

5. Плотнищем большого размера создавали внешнее обертывание. Оно несло изображение фигуры Осириса. Его закрепляли по вертикали, диагонали и горизонтали контрастными по цвету бинтами (рис. 2.13).

Участие тканей в захоронениях не исчерпывается использованием их только в качестве бинтов. Существовали и другие области применения.



Рис. 2.13. Мумия. Эпоха Птолемеев. Лувр

В лен заворачивали натрон (устаревшее название кристаллической соды — декагидрата карбоната натрия), который был необходим для ускорения процесса дегидратации мумии после ее опорожнения (рис. 2.14).

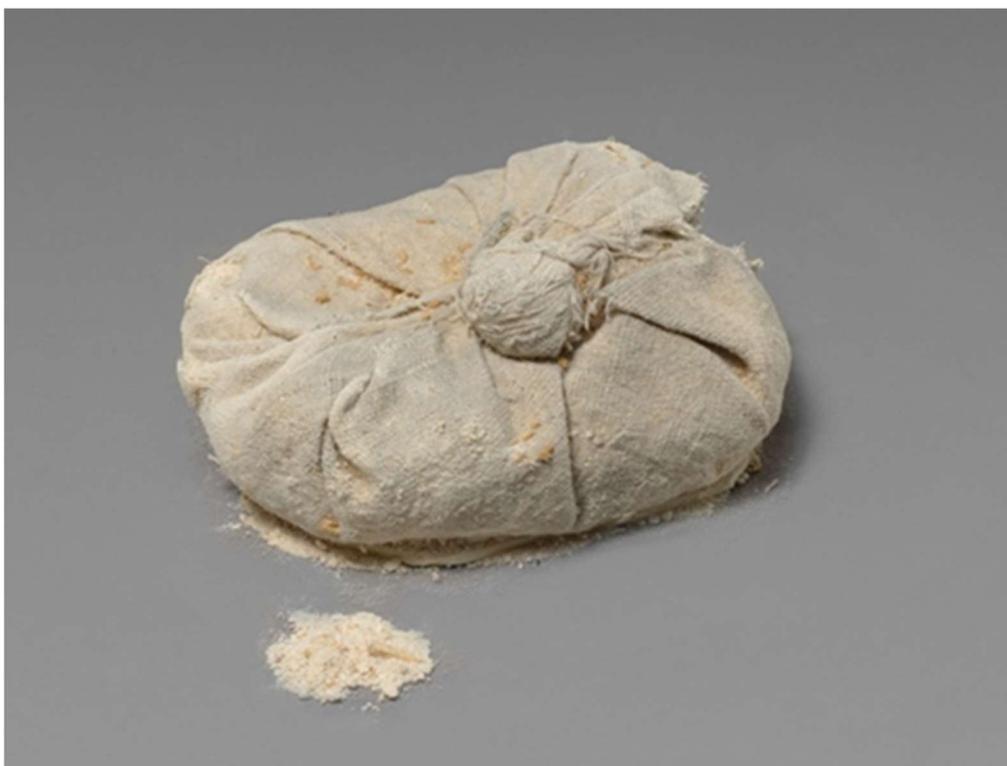


Рис. 2.14. Льняной мешок с натроном из бальзамировочного хранилища Тутанхамона.
Метрополитен-музей

Льном прокладывали все полости тела и затыкали отверстия. Большим куском полотна покрывали гроб. Эту ткань часто окрашивался в красный цвет. Вот как описывает Г. Картер работу с таким покровом из погребальной камеры Тутанхамона: «...Весьма сложную проблему создавал полотняный покров, полностью закрывавший второй саркофаг. Ткань была в весьма ветхом состоянии и угрожала полным распадом. Свисавшие края порвались от собственного веса и от тяжести нашитых металлических розеток. К счастью, в результате экспериментов доктора Александра Скотта, дюрופן (хлорированная резина, смешанная с каким-либо органическим раствором вроде цилена) оказался исключительно эффективным для закрепления поврежденного материала. Применение этого средства придало покрову достаточную прочность, так что мы смогли намотать его на деревянный валик, специально изготовленный для этой цели» [25, с. 307]. Кроме того, votивные предметы, амулеты, отправляемые в загробный мир, заворачивались в слои льняной ткани или помещались в специальные текстильные чехлы.

Ниже будет разговор о льняных картонажах и пеленах, которые применяли в погребальном обряде в разное время.

Таким образом, количество ткани, обнаруживаемое в гробницах, было значительным. «Подсчитано, что у Ваха, управляющего поместьем визиря раннего Среднего царства Мекетра, в гробнице было в общей сложности 845 кв. м ткани, ... длина которых варьировалась от 2,56 до 25,6 метров. В гробнице Тутанхамона было обнаружено не менее 400 предметов, включая одежду, чехлы для ритуальных фигурок, льняные колчаны для стрел, фитили для ламп и сбрую для колесницы» [210, с. 295].

К этой же группе текстиля можно отнести ритуальную льняную одежду, поставляемую в храм. Ежедневно по всей стране обмывали, кормили и одевали статуи божеств в различных святилищах. Неизвестно, как происходил этот процесс: ограничивался ли он только подношением текстиля, либо ткани оборачивались вокруг статуй. Дж. Вогельсан-Иствуд говорит о том, что полотно для этих целей создавалось в храмовых мастерских, а также дарилось и жертвовалось состоятельными людьми в честь праздников и особых событий. «В храме в Мединет-Абу была комната, которая сейчас известна как “комната для одежды”. На одном из настенных рельефов изображен царь, собирающийся облачить статую бога в одежды, которые тут же присутствуют как куски ткани... Когда приходило время переодеть статую, старые и уже “освященные” одежды откладывались в сторону для других целей, в частности, как повязки для мумий...» [210, с. 294].

В группе символического назначения есть еще одна сфера применения текстиля. Он выступал в роли эквивалента товара, денег, услуг или победного трофея. У древних египтян не существовало денежных знаков до конца династического периода [210, с. 293], поэтому большинство сделок основывалось на бартерной системе, в которой ткани и готовые текстильные изделия играли важную роль. Например, заработная плата в Древнем Египте могла выплачиваться продуктами питания, ремесленными изделиями, одеждой или тканями. Текстиль использовался для приобретения других объектов. «Письмо девятнадцатой династии из деревни Дейр-эль-Медина было отправлено женщине по имени Хенутуджебу с просьбой приобрести тунику от имени отправителя в обмен на браслет и доставить ее [через] десять дней». Текстиль можно было приобрести за излишки товаров, произведенных в поместьях или храмах, им оплачивали налоги, аренду земли. Ткань ценилась, и не удивительно, что «в судебных записях XX династии среди многочисленных предметов, украденных из разных гробниц, был и царский лен» [210]. Лен считался дорогим подарком. Древние правители, чтобы укрепить отношения, преподносили друг другу ткани.

Лен стремились получить в качестве добычи. «В 1457 г. до н. э. Тутмос III разграбил город Мегиддо в Палестине, привезя с собой, согласно разным источникам, большое количество тканей и одежды и вполне вероятно, что ткани также были привезены среди трофеев других экспедиций. Возможно даже, что таким образом в Египте во времена Нового царства появились как новые методы производства, так и иностранные ткачи» [210, с. 294].

Символьную функцию выполняли флаги. Их развешивали в храмах и дворцах Древнего Египта как снаружи зданий, так и во внутренних дворах. Использование тканей и текстильных штандартов военными силами для целей идентификации также хорошо известно и практикуется до сих пор.

Таким образом, мы видим, что перечень текстильных изделий символического назначения был весьма внушительным.

2.2. Техническое назначение

Тросы, веревки и канаты широко использовали как технические приспособления для подъема грузов или во время строительства. Применяли веревки в сельскохозяйственных работах, рыболовстве и охоте.

Одно из важных технических назначений текстиля – использование его на древнеегипетских лодках для создания парусов и возведения тентов. Большая часть информации о египетских парусах исходит из погребальных моделей и различных изображений судов в надгробных росписях (рис. 2.15). В большинстве случаев паруса представляли собой крупные куски ткани, которые после определенного срока службы могли отправлять на обмотки мумий. Такой пример повторного использования был обнаружен среди древнеегипетских бинтов в художественном музее Лиона [138]. Путем сопоставления различных структурных деталей, швов и подгибов было обнаружено, что обмотки сделаны из паруса определенной формы.



Рис. 2.15. Сцена плавания. Фивы. Дейр-эль-Бахри.
Новое царство (XVIII династия, ок. 1550–1292 гг. до н. э.)

Крытые помещения – каюты на лодках тоже могли быть выполнены из льна или кожи, натянутых на деревянных каркас. На модели из Метрополитен-музея завесы в каюте подняты, чтобы впустить внутрь свежий воздух (рис. 2.16). (Здесь текстиль защищает людей от брызг, ветра и солнечных лучей).



Рис. 2.16. Модель лодки из захоронения Мекетра.
Среднее царство (ок. 1981–1975 до н. э.). Метрополитен-музей

Текстиль использовали в Древнем Египте в медицинских целях. Благодаря интересу египтян к мумификации искусство перевязки было высоко развито с раннего периода.

В хирургическом папирусе Эдвина Смита [187] содержатся упоминания об использовании льняных тканей в качестве повязок, бинтов, тампонов, шин. Так, при травме шейных позвонков полагалось с пострадавшим поступать следующим образом: «Ты должен обвязать его свежим мясом в первый день. Ты должен ослабить его повязки и нанести жир на его голову до шеи... Ты должен лечить его каждый день... до тех пор, пока он не поправится» [188, с. 336].

При проникающей ране в области носа «ты должен сделать для него два тампона из льна», которые свернутся внутри его ноздри, далее опять следует совет с привязыванием сырого мяса [188, с. 256.]

«Если ты обследуешь человека, имеющего рану в верхней части брови, проникающую до кости, ... ты должен стянуть (ее) для него двумя полосками..., а далее лечить его жиром и медом каждый день, пока он не поправится». Аналогично следует поступать при зияющей ране в области ушной раковины, но только до этого необходимо сделать «для него жесткие рулоны льна и положить их ему за ухо» [188, с. 225–228] и т. д.

В папирусе Херста есть упоминание о бинтах, которые, будучи пропитанными каким-либо составом, после высыхания принимали твердую, жесткую форму, похожую на современные гипс [210, с. 290].

Существовали и другие сферы использования ткани в технических целях. Например, фитили для масляных ламп скручивали из кусочков текстиля или волокон. Полоски льна прокладывали в замки-печати: их много требовалось для защиты дверей в домах и гробницах. Из текстиля шили мешки для транспортировки зерна, изготавливали сетчатые сумки, о которых речь впереди

(см. рис. 3.70, 3.71). С помощью веревок и циновок создавали покрытия для кроватей и мебели для сидения (рис. 2.17). Ткань играла роль уплотнителя при закрывании какой-либо тары, а веревки выполняли функцию ручек-держателей для ее переноски (рис. 2.18, 2.19), из волокна делали решета и сита (рис. 2.20) для просеивания разных фракций сыпучих субстанций и процеживания масел и соков и т. д.



Рис. 2.17. Использование льняных веревок в мебели. Захоронение архитектора Кха. Египетский музей. Турин



Рис. 2.18. Кальцитовый сосуд, запечатанный льном. Египетский музей. Турин



Рис. 2.19. Глиняный сосуд. Льняная веревка, прикрепляющая крышку. Египетский музей. Турин



Рис. 2.20. Модель сита. Растительное волокно. Египетский музей. Турин

2.3. Бытовое назначение

Текстиль активно применялся в домашнем быту и в интерьере, он составлял важную часть повседневной жизни египтян. Об этом нам говорят как косвенные источники, так и реальные находки. Можно предположить, что в жилище ткань использовалась широко: от портьер и покрывал до настенных панно и ковров. Но наиболее определенно можно говорить о постельных принадлежностях: простынях (покрывалах), подушках. Они найдены в захоронениях архитектора Кха и его жены Мерит (1400 – 1350 гг. до н. э.) (см. *рис. 4.40*). В Туринском музее представлены простыни и покрывала разных размеров и степени орнаментации. Как правило, это неокрашенные прямоугольные куски льняной ткани разной плотности и тонкости работы, часто обрамленные бахромой, ворсовые, многие имеют чернильные пометки, обозначающие принадлежность предмета или место изготовления ткани.

В качестве примера можно привести также экспонаты из собрания Метрополитен-музея. В раскопках Верхнего Египта, в Фивах в 1935–36 гг. была обнаружена гробница Хатнефера и Рамоса (1500 г. до н. э.). Она содержала множество льняных простыней разного качества, которые были доставлены из хранилищ царицы Хатшепсут (*рис. 2.21*). Среди тканей – одна представляла особый интерес благодаря мягкой шелковистой фактуре (*рис. 2.22*). Она была соткана из тончайшей льняной нити, которую производят из молодого льна. Такие полотна высокого качества называли царскими, для их создания требовались месяцы напряженного труда. Тонкость ткани вызывает в памяти фрески с изображениями персонажей в полупрозрачных одеждах. Ткань несет на себе следы ремонта, ее активно использовали и неоднократно стирали.



Рис. 2.21. Простыни. Лен. Гробница Хатнефера и Рамоза. Новое царство (ок. 1492–1473 гг. до н. э.) Метрополитен-музей



Рис. 2.22. "Царский лен". Простыня. Новое царство. Метрополитен-музей

На экспозиции Метрополитен-музея простыни представлены сложенные стопками, в том виде, как были обнаружены в захоронении. Для этого смонтирован специальный металлический стеллаж (рис. 2.23). Размеры предметов колеблются в среднем от 488 до 548 см по длине и от 137 до 151 см по ширине. Однако встречаются и большего размера образцы: 1 990 см на 151 см.



Рис. 2.23. Текстиль из гробницы Хатнефера и Рамоса (1500 г. до н. э). Метрополитен-музей

Дж. Вогельсан-Истуд называет несколько типов подушек, которые использовали с разными целями: для стульев, табуретов, подножий [210, с. 291]. Принцип их создания был примерно одинаков: сшивались два прямоугольных куска льна (иногда кожи), получившаяся форма плотно набивалась перьями.

Постельное белье ценилось, его хранению уделяли большое внимание. Мы встречаем изображение сундуков с бельем на фресках и рельефах. В гробнице Мерерука, расположенной в северо-восточном секторе некрополя Саккара, сохранилось множество раскрашенных врезанных рельефов. Мерерука был высокопоставленным чиновником фараона Тети VI-й династии, и его гробница – одна из самых крупных по количеству камер.



Рис. 2.24. Сцены из гробницы Мерерука. Застилание постели. Древнее царство. Саккара

Рассматривая изображения на стенах, обнаруживаем множество интересных бытовых сцен, на них рабы расстилают белье на большом ложе Мерерука, тщательно разглаживая простыни руками. Рядом с кроватью (изображенные под ней) ждут, скрестив руки на груди, пятеро слугителей. Все они носят титул «смотрителей белья» (рис. 2.24). На другой стене – процессия слуг, переносящих разные предметы и сундуки с бельем. В нижнем регистре мы видим троих мужчин с лентами в руках, за ними следуют переносчики ваз с маслом. В среднем регистре изображение слуг, несущих на шестах четыре бельевых сундука (рис. 2.25). Сцена гласит: «Принесение первоклассного королевского постельного белья и одежды, первоклассных мазей, которые даются ему из резиденции в качестве блага, которое король дает ...» [149].

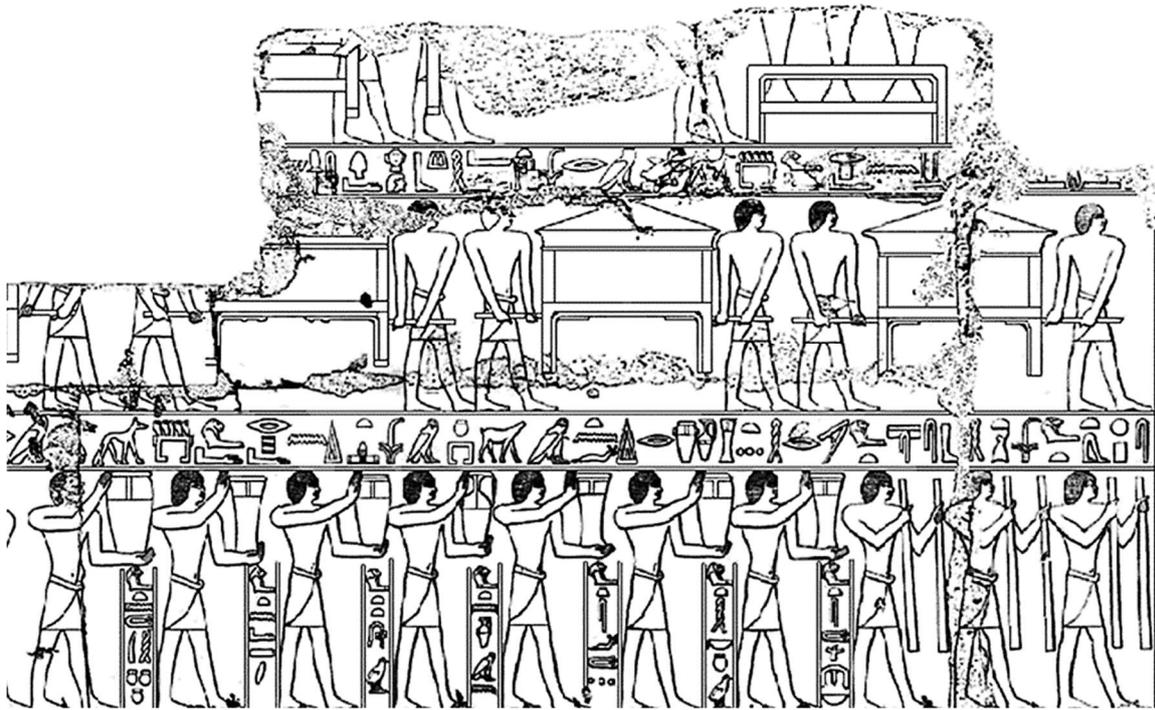


Рис. 2.25. Сцены из гробницы Мерерука. Перенос сундуков с бельем.
Древнее царство. Саккара

Сохранились ящики для белья и в могиле Кха, и в захоронении Тутанхамона. Эти емкости разного размера прямоугольной формы опираются на 4 ножки и имеют плоские или двускатные крышки. Иногда их плели как корзины, но чаще выполняли из дерева: сикоморы, сосны или другой древесины. Деревянные сундуки окрашивали в белый цвет, а с внутренней стороны крышки располагали список содержимого. Три подобных сундука времен Нового царства были найдены в гробнице Рамоса и Хатнефера в Фивах. «Ящики содержали в общей сложности семьдесят шесть отрезков ткани, которые различались по качеству (от грубого до очень тонкого) и по цвету (от темно-коричневого до белого)» [209, с. 42]. Поскольку в них хранили лен, такие сундуки часто так и назывались льняными (рис. 2.26).



Рис. 2.26. Льняные сундуки. Метрополитен-музей. Нью-Йорк. Египетский музей. Турин

2.4. Защитное назначение

Защита – одна из основных функций текстиля и, пожалуй, самая очевидная. В доисторические времена большую роль для человека и его жилища могли играть разного рода ограждения и загородки в виде циновок, сплетенных из растительных волокон различных размеров, плотности и степени жесткости. Все они выполнялись с использованием текстильных технологий и приемов, предшествовавших появлению ткачества. Эти предметы защищали дом, очаг, зонировали пространство, ограждали его от внешнего мира. В эпоху строительства каменных сооружений циновки продолжали применять как внутренние перегородки, а из тканей выполняли тенты и палатки. Но главным объектом защиты текстиля становится человеческое тело, поскольку основная функция одежды — это создание барьера, обеспечение терморегуляции, гигиены, а также защита кожи и организма от внешних факторов, травм, загрязнений и патогенов. Текстиль работает в непосредственном контакте с кожей, поддерживая ее функции и защищая внутреннюю среду организма. Со временем назначение одежды расширяется: она передает гендерные и возрастные различия, подчеркивает статус человека, отражает его роль в обществе, характер занятий и т. д. Рассмотрению костюма Древнего Египта мы уделим специальный раздел (см. *разд. б*).

Текстиль проявлял свои защитные функции и по отношению к телу животного. Попонами покрывали спины ослов, которые были основным вьючным скотом древнего мира. Хотя реальных артефактов не обнаружено, но изображения на фресках встречаются в многочисленных гробницах Нового царства. Сложно сказать определенно, как и из чего были выполнены эти предметы, но текстиль как один из вариантов материала исполнения не стоит исключать из списка.

На иллюстрациях изображены рабочие, тягловые, ездовые ослы (*рис. 2.27, 2.28*). Мы видим двух скороходов, сопровождающих своего господина, сидящего верхом на осле; один идет впереди, освобождая дорогу, другой держит в руках веер и погоняет осла сзади. Спины ослов покрыты попонами.



Рис. 2.27. Ослы с поклажей на спинах. Факсимиле. Фрески Бени Гасан



Рис. 2.28. Ослы с попонами на спинах, перевозящие людей и грузы. Прорисовка фресок

Дж. Вогельсан-Иствуд упоминает о единственной обнаруженной попоне I в. до н. э., которая была найдена на побережье Красного моря. «Она сделана из многочисленных слоев небольших фрагментов ткани, зажатых между двумя слоями грубого материала. Попоны, изготовленные идентичным образом, используются для ослов в сельском Египте сегодня, и вполне вероятно, что попоны династического периода были сделаны таким же образом» [210, с. 292]. Существовали и конские попоны, но сведений о них практически нет. Сохранились колесницы и их изображения. Известно, что полы в транспортных средствах покрывал текстиль. В гробнице Тутанхамона были найдены ткани с плотным слоем петель. Возможно, они играли амортизирующую роль в колесницах, сглаживая тряску при движении [210, с. 292].

Завершая разговор об основных назначениях текстиля, заметим, что его декоративная функция в Древнем Египте была весьма заметной. В разд. 4 и 5 остановимся на различных способах украшения тканей египтянами.

Контрольные вопросы

1. Какие функции выполняет текстиль в современном мире? И какие функции на его долю выпали в эпоху Древнего Египта?
2. Перечислите различные варианты символической функции текстиля в Древнем Египте.
3. Чем отличается техническая и бытовая функция текстиля?
4. Какую функцию выполняет одежда?

Сводная таблица данных по этапам упаковки мумии ибиса

Манчестерский университет. <https://exarc.net/issue-2018-1/ea/re-rolling-mummy-experimental-spectacle-manchester-museum>

Стадия/ слой	Материал	Размер, мм	Кол-во	Цель
1	Пластизот	450x145x90	1	Для создания ядра мумии
2	Лен плотного переплетения	1600x70	13	Для создания начального слоя «тонкого льна» рядом с телом
3	Подушечки и валики (набивка)	80x20x20	8	Отдельно связанные рулоны ткани для придания формы
4	Нить (нейлон)			Нить для привязывания рулонов к пластизоту
5	Лен грубого переплетени	1470x70	11	Для создания среднего слоя из ткани более низкого качества
6	Лен плотного переплетения	1600x70	13	Непрерывная полоса ткани, расписанная посетителями
7	Льняное полотно прикрытия верхней части	400 (треугольный кусок)	1	Ткань, закрывающая самый широкий конец
8	Льняное полотно прикрытия нижней части	315x315 (квадратный кусок)	1	Ткань, закрывающая самый узкий конец
9	Косая бейка и тонкие полоски ткани темного цвета, сложенные пополам	Мера	43	Полоски, пропущенные вокруг задней части мумии и пересекающиеся в центре спереди, создают эффект «елочки»
10	Аппликационный мотив	Мера	1	Декоративный мотив

РАЗДЕЛ 3. ТЕКСТИЛЬНОЕ ДЕЛО В ДРЕВНЕМ ЕГИПТЕ

3.1. Начальный период развития текстильного ремесла

Ткачество – процесс эволюционно высокий и технически сложный. Его появлению предшествовал длительный путь развития. Вот как А. Лукас пишет об этом: «Плетение корзин было одним из древнейших видов ручного ремесла первобытного человека; оно предшествовало ткачеству и, как указывал Лукреций, явилось первым шагом на пути к нему. Это вполне вероятно, так как плетение гораздо проще ткачества. При плетении не требуется никакой сложной обработки материала. Достаточно отобрать его и нарезать на куски определенной длины, и лишь иногда, как, например, при работе с пальмовыми листьями, приходится еще расщеплять его на полоски надлежащей ширины» [35, с. 123]. Итак, появлению ткачества предшествовало развитие технологии плетения.

Плетение. Плетение – одна из самых ранних текстильных технологий. Под плетением понимают способ изготовления различных изделий из гибких материалов растительного или животного происхождения. В контексте интереса к Древнему Египту нас в первую очередь будет интересовать растительные волокнистые материалы: тростник, солома, стебли трав, пальмовые листья и т. д. Ввиду древности технологии, большого разнообразия ее видов, фрагментарности и несистемности сохранившихся древнеегипетских артефактов процесс плетения изучен лишь в общих чертах. Тема плетения поднималась в работах А. Лукаса, Ф. Питри, Г. Картера. Наиболее всестороннее и полное исследование технологии плетения в Древнем Египте на сегодняшний день в отечественной науке мы встречаем у О. Орфинской и Д. Ключниковой [59], в западной литературе разными аспектами плетения занимаются В. Вендрих (*Willemina Wendrich*) [214], А. Вельдмайер (*Veldmeijer, André J.*) [204] и др. В связи с плетением в Древнем Египте в первую очередь отмечают циновки, корзины и обувь, хотя существуют и многие другие предметы, созданные этим методом или в комбинации с другими приемами.

Упоминание о циновках встречаются довольно часто. А. Лукас пишет, что время создания первых плетеных изделий относится к неолитической эпохе (7000–4000 гг. до н. э.) и эти находки довольно редки. Большая часть сохранившихся изделий имеет отношение к Новому царству. Он указывает, что материалом для циновок чаще всего служили папирус, камыш, пальмовое волокно и трава хальфа [35, с. 123], [126], [127]. При том, что плетение не требовало особой подготовки материала, сложной техники или специального оборудования, его нельзя назвать простым или примитивным. Существовало множество видов плетения в Древнем Египте. Назначение изделия диктовало выбор технологии и степень обработки материала. Простейшее плетение крест-накрест (под любым углом) упругих, жестких материалов применялось для создания крепких и прочных конструкций (*рис. 3.1*). Такими свойствами могли обладать перегородки, ограды, защитные экраны, вставки в мебель. Если циновку предполагалось сворачивать или складывать, то технология менялась и привлекались мягкие и гибкие материалы. Например, конструкции из

параллельно уложенных упругих стеблей растений, оплетенных и скрепленных поперек гибкими волокнами (веревками или шнурами), давали возможность изделию сворачиваться или складываться вдоль стеблей (рис. 3.2).



Рис. 3.1. Циновка. Новое царство
(ок. 1550–1295 гг. до н. э.)
Метрополитен-музей



Рис. 3.2. Циновка. Новое царство
(ок. 1550–1295 гг. до н. э.)
Метрополитен-музей

Исследователи О. Орфинская и Д. Ключникова для разъяснения разных вариантов плетения вводят понятие рабочих систем, активных (подвижных) и пассивных (неподвижных) элементов в них [59, с. 45]. На основании этих понятий они выделяют три группы техник плетения и разъясняют принципы их работы и возможностей, которые они дают. Например, «если удалить жесткие элементы, то пара нитей останется свитой подобно веревке. Парные нити могут соединять и более мягкие системы, например, толстые веревки. Такая циновка может складываться не только вдоль, но и поперек, тем самым, становясь более универсальной в использовании. Так, в этой технике плелись объемные изделия, например, седельные сумки» [59, с. 47]. На иллюстрации представлены модели сумок подобной конструкции для переноски продуктов питания (рис. 3.3).



Рис. 3.3. Модель сумки для переноски продуктов питания.
Гебелейн (2000–2200 гг. до н. э.). Египетский музей. Турин

Циновки играли важную роль как в быту, так и в религиозных ритуалах (в них заворачивали умерших, на них укладывали тела в погребении). Плетеными могли быть элементы конструкций жилых строений [214, с. 257]. Например, «стены погребальной часовни в гробнице первой династии в Саккаре были сделаны ... из гибкой травяной циновки», а в Каирском музее хранится плетеный из папируса саркофаг [214, с. 258]. Простые хозяйственные решёта также имели похожую структуру. Циновки разных плетений использовали во все времена как конструктивные мебельные вставки в табуреты, троны, кровати. Так, Ф. Питри пишет, что в одной из находок в захоронении первой династии в Тарханском некрополе было обнаружено 28 кроватей, снабженных циновками разных типов переплетений, выполненных из пальмовых листьев и камышей [155, с. 143], а «узорчатые циновки клали на каркасы кроватей во времена I династии, в Старом царстве использовали для драпировок» [155, с. 143]. На *рис. 3.4, 3.5* представлены предметы древнеегипетской мебели из собрания Метрополитен-музея с плетеными вставками. Табурет имеет тростниковое покрытие, а сиденье стула сделано из льняного шнура. Этот стул принадлежал Хатнефер, матери чиновника времен царицы Хатшепсут. Он является прекрасным образцом египетской деревообработки с использованием приемов плетения.



Рис. 3.4. Табурет с плетеным сиденьем.
Среднее царство – Новое царство
(ок. 1991–1450 гг. до н. э.).
Метрополитен-музей



Рис. 3.5. Стул с плетеной вставкой. Лен.
Новое царство (XV в. до н. э.)
Метрополитен-музей

Плетеная корзина – еще один утилитарный и широко распространенный предмет быта в Древнем Египте. В отличие от большинства плоских конструкций циновок, корзина – изделие объемное и предназначено для хранения, переноски предметов. В. Вендрих [214, с. 254] перечисляет девять основных методов создания корзин, которые бытовали в разные времена в Древнем Египте. В них плетение комбинируется с приемами скручивания, обмотки, связывания, прокалывания, с техникой сшитых кос и др. При этом все они имели большое количество вариаций, которые отражали местные традиции,

разные функции предмета, зависели от используемого материала. Ф. Питри пишет, что «ранние корзины, датированные серединой первой доисторической эпохи, изготавливались спиральным способом» и имели конические крышки [155, с. 142–143]. Описанные конструкции встречались во времена I династии (3000-е гг. до н. э.), а у некоторых народов бытуют и сегодня. Такая корзина периода Нового царства хранится в Метрополитен-музее. Она свита из травы хальфы и пальмового листа, имеет мягкую овальную форму (размеры: 63,5 x 40 x 23 см) (рис. 3.6).



Рис. 3.6. Большая овальная корзина. Новое царство (ок. 1492–1473 гг. до н. э.)
Трава хальфа, пальмовый лист, льняной шнур. Метрополитен-музей

В корзине по сей день сохранились продукты: хлеб, финики, изюм. Интерес представляет ее отделка цветными шевронами. Окрашенные черным и красным цветом растительные волокна были обернуты вокруг пучков травы, из которой свита корзина. Они создают динамичный узор, который часто встречается на подобных изделиях. Упомянутые при описании предмета трава хальфа и пальмовый лист в качестве материалов для изготовления корзин встречаются наиболее часто. Древнегреческий философ, естествоиспытатель, основатель ботаники Теофраст в своем труде «История растений» (*Historia plantarum*) упоминает о листьях финиковой пальмы и дум-пальмы, которые

использовали для плетения. «Дерево (дум – пальма) ... сходно с финиковой пальмой: сходство это касается ствола и листьев. Разнятся же эти деревья тем, что у финиковой пальмы ствол единствен; у того же дерева, когда оно подрастет, ствол разделяется и образует вилку, каждая часть которой опять разделяется таким же образом; ветвей, однако, на этом дереве немного, и они очень коротки. Листья его, так же, как и листья финиковой пальмы, употребляются для плетения» [76, с. 299, 349, 381]. Об этом же материале пишет и Ф. Питри, А. Лукас добавляет к перечню разновидности льна. В. Вендрих также говорит об применении листьев двух видов пальм и уточняет, что «среди менее распространенных материалов, используемых для изготовления корзин, можно назвать тростник, осоку, камыш» [214]. Степень подготовительной обработки этих материалов была разной и менялась со временем.

Большинство из найденных древнеегипетских корзин свиты в спиральной технике плетения, которая основана на присоединении последующего витка к предыдущему. Однако прием присоединения и используемые стежки отличались друг от друга и в этом проявлялась определенная технологическая эволюция. Спиральные корзины круглой и овальной форм разных размеров, содержащие еду и одежду, представлены среди предметов из гробницы архитектора Кха в Туринском музее, более сотни подобных корзин обнаружены в захоронении Тутанхамона и хранятся в Каире и т. д.

Помимо мягких спиральных корзин широко использовались плетеные жесткие короба: конструкции квадратной формы для переноски разной снеди. Об этом упоминают Ф. Питри, А. Лукас, Г. Картер и др. Погребальные корзины жесткой геометрической формы представлены в Туринском музее (рис. 3.7)



Рис. 3.7. Плетеная погребальная корзина. Древнее царство (2400–2200 гг. до н. э.). Египетский музей. Турин

С раннего времени египтяне обращали внимание на характеристики растительных волокон. Те плетеные части корзин, которые испытывали наибольшую нагрузку при использовании, выполняли из более крепкого материала. От этого также мог зависеть выбор технологических приемов.

Плетеные изделия, широко бытовавшие с раннего времени в Древнем Египте, могли стать вдохновляющей причиной для появления плетеной обуви. В сандалиях отмечены применения разных вариантов плетений и конструктивных решений. Наиболее подробно об обуви египтян пишет А. Вельдмайер. Он отмечает, что в 2686–2160 гг. до н. э. египтяне начали использовать растительные материалы для создания обуви. Среди них упоминаются уже известные нам пальмовые листья, трава, папирус. Важно отметить, что обувь, сделанная исключительно из папируса, не существовала, несмотря на то что она часто упоминается в литературе и переводах с иероглифических текстов [204, с. 179–181].

Сандалий раннего времени сохранилось крайне мало. Можно предположить, что ношение обуви было прерогативой высшего класса. Это связано с назначением изделия: обувь не только защищала ноги, она была символическим предметом. Не случайно на подошве часто изображались враги, и каждый совершенный в этой обуви шаг способствовал их уничтожению. Другим указанием на статус и символизм обуви является то, что люди низкого положения должны были снимать сандалии пред лицом высокопоставленных особ.

К концу Среднего царства (к 1650 г. до н. э.) популярность обуви растет, и ее количество увеличивается. Открытые сандалии, сплетенные из растительных волокон, становятся наиболее популярной обувью Древнего Египта как для мужчин, так и для женщин. Возрастных и гендерных различий в обуви не было, менялся только ее размер [204, с. 179–181].

В связи с иностранными контактами в Древний Египет проникают новые идеи, технологии, а вместе с ними и обувь разных видов и форм. В эпоху Нового царства (1550–1069 гг. до н. э.) наиболее распространенными становятся сандалии из кожи в комбинации с другими материалами. Но при этом кожаная обувь повторяла по форме сандалии из растительных волокон. Об этом факте свидетельствует коллекция из более чем 80 пар обуви, обнаруженная в гробнице Тутанхамона. Консерватизм, присущий древнеегипетской культуре, сказывается не только в приемах плетения сандалий, но и в технологии производства обуви из растительного материала, которая оставалась в значительной степени неизменной на протяжении всей эпохи фараонов. Сандалии имели несколько слоев подошвы, которую прошивали по краю. Высокое качество большей части найденной в захоронениях растительной обуви предполагает, что ее изготовители были опытными мастерами. Сегодня плетеная обувь Древнего Египта представлена в разных музеях мира (рис. 3.8). На иллюстрации показаны примеры древнеегипетской обуви из музея Турина. В сандалиях использована трава хальфа и пальмовый лист.



Рис. 3.8. Плетеная обувь. Новое царство. Египетский музей. Турин

Итак, технология плетения была известна с самого раннего времени, все перечисленные выше предметы бытовали уже в Древнем Царстве (3000–2300 гг. до н. э.). В плетении заложен начальный принцип организации структуры из скрещенных волоконных систем, который будет развит и найдет свое продолжение в ткачестве. Как уже было сказано, технология плетения не требовала предварительной специальной обработки материала и наличия сложного оборудования для создания изделия, поэтому считается, что, находясь на более ранней стадии эволюционного развития, плетение предвзяло появление ткачества. Египтяне достигли в плетении больших высот, о чем говорят сохранившиеся изделия. Кроме того, плетение в Древнем Египте комбинировалось со многими другими текстильными приемами. Мы уже видели, что в корзинах плетение соединялось с обмоткой, в сандалиях – с шитьем и т. д. В зависимости от назначения будущего изделия в процессе плетения использовали растительные волокна разных свойств и качеств, по этой же причине комбинировали текстильные приемы, что позволяло развивать технологию.

Кручение, свивание волокон, шнуров и веревок. В быту, хозяйстве, охоте и рыболовстве, в строительном и морском деле египтянам было не обойтись без веревок и канатов. Они известны в Египте с раннего времени (5000–

4000 гг. до н. э.) и широко использовались на протяжении всей последующей истории. Появлению веревок из обработанных волокон предшествовал опыт использования элементов волокнистых растений. Например, пальмовое волокно, лен [35, с. 127], папирус [67, кн. XIII] могли применяться для их создания. Однако они обладали недостаточной длиной и малой прочностью, что привело к необходимости изобретения способа соединения волокон для получения длинномерных и более крепких изделий.

Наблюдение за свойствами отдельных растений способствовало выделению крепкого лубяного слоя из стебля. В этом смысле интересны некоторые бытовые предметы, во множестве вариантов представленные в древнеегипетских коллекциях. Типичными являются веерообразные метлы и веники, которые были незаменимы в домашнем хозяйстве. С их помощью раздували древесный уголь в кухонном очаге, подметали полы. Круглые кисти и щетки применяли для своих целей древние живописцы. На некоторых до сих пор сохранились следы краски. А. Лукас выделяет три типа таких изделий, состоящих соответственно из грубого, тонкого волокна или из веток, разбитых на волокна [35, с. 126]. Их могли выполнять из расщепленного тростника или финиковых плодоножек [35, с. 126], изготавливать из травы хальфа и пальмовых листьев. Помимо широкого перечня растительных волокон, уже названных выше, в составе веревок встречается, например, овечья шерсть и даже шерсть верблюда [35, с. 127].

На *рис. 3.9* представлен образец метлы из музея Турина. Он выполнен из плотно перевязанных и разделенных на четыре части пучка растительных волокон. Метлы такого типа до сих пор используются в Египте в быту.



Рис. 3.9. Метла. Новое царство (1550–1000 гг. до н. э.). Размеры 8x25 см. Египетский музей. Турин

Выделение лубяного слоя стало лишь первым шагом. Необходимо было волокно удлинить и придать ему крепости. Наложение и скручивание волокон увеличивало длину, а последующее их свивание добавляло крепости будущей

пряже. Все вместе сформировало процесс сращения, который превратится в один из этапов прядения. Как техника плетения предвляла появление ткачества, так и кручение и свивание веревок из растительных волокон привели к появлению прядения, без которого невозможно представить ткачество.

Веревки в Древнем Египте изготавливали разной толщины, и мы можем видеть это на примере музейных экспонатов (рис. 3.10, 3.11). А. Лукас говорит о том, что помимо изделий тонкой и средней толщины встречаются толстые канаты или тросы, свитые из многочисленных прядей, их диаметры могут варьироваться от 6,5 до 20 см.



Рис. 3.10. Веревки Нового царства. Египетский музей. Турин



Рис. 3.11. Шнур на катушке. 36 см. Лен. Среднее царство – раннее Новое царство (ок. 2124–1504 гг. до н. э.) Метрополитен-музей

Расширяет наше представление о спектре применения веревок, использование их, например, в качестве инструментов для измерения и определения границ и площадей сельскохозяйственных угодий. Мы можем видеть это на многочисленных фресках и в скульптуре, изображающей этот процесс и его участников. Так, на *рис. 3.12* представлена гранитная фигура Пен-Хери из Каирского музея. Пен-Хери отвечал за измерение сельскохозяйственных угодий и определение размеров частных и государственных владений. Он предстает, держа в руках скрученную веревку, увенчанную головой барана.

Веревки и шнуры использовались в создании многочисленных сетей, имевших очень широкий спектр применения (см. *разд. 3.3*).

Таким образом, кручение и свивание волокон растительного и животного происхождения в целях их удлинения и укрепления известны с периода Древнего царства. Изделия обладали многоцелевым назначением и бытовали всевозможной толщины и длины, могли состоять из разного количества свиваемых прядей.



Рис. 3.12 Статуя Пен Хери. Гранит. Национальный музей Египта. Каир



Рис. 3.13. Измеритель полей. Гробница Менны. Фивы (1419–1372 гг. до н. э.)



Рис. 3.14. Веревка. Национальный музей Египта. Каир



Рис. 3.15. Веревка. Пальмовое волокно (3.5x78 см). Новое царство (1550–1069 гг. до н. э.).
Королевский музей. Онтарио

3.2. Поэтапный процесс создания ткани в Древнем Египте

Самые ранние ткани, дошедшие до нас, найдены в могилах додинастического периода. Точная дата их создания не установлена. Они могли быть сотканы до 4000 г. или 3000 г. до н. э. [165, с. 2]. Образцы этого времени свидетельствуют о наличии техники, уже вышедшей за пределы самой примитивной стадии ткачества. В них используется качественно пряденая нить вместо грубых плохо скрученных волокон. Известно, что к началу 3-го тыс. в долине Нила производили необычайно тонкие льняные ткани. Ф. Питри сообщает о находке ткани в гробнице царя Цера из I династии (около 3000 г. до н. э.) плотностью 160 нитей на дюйм по основе и 120 – по утку (что соответствует средней плотности качественного современного льняного полотна). К началу II тысячелетия египтяне умели изготавливать ткани значительной длины. Так, свиток льна XI династии в Каирском музее имеет размер около шестидесяти футов (более 18 м). Питри упоминает не полностью сохранившиеся куски тонкого льна XVII династии размером пять футов в ширину и шестьдесят в длину. Ткани такой плотности и длины свидетельствуют о наличии развитой техники и мастерском владении ею уже с раннего времени.

Теме создания ткани в Древнем Египте посвящены труды многих авторов – археологов, египтологов, искусствоведов. Среди современных западных исследователей в этой области наиболее значимо имя Дж. Вогельсан-Иствуд [207]–[212], среди отечественных – О. Орфинской [58]–[63]. Работы специалистов подкрепляются археологическими находками, свидетельствами развитости текстильного ремесла: веретенами, пряслицами, тканями, волокнами, семенами льна. Большую роль в трактовке производственных процессов играют изображения на стенах погребальных камер, а также сохранившаяся мелкая пластика и модели мастерских, занятых изготовлением ткани. Все эти источники являются ценнейшими сведениями о текстильном ремесле в Древнем Египте.

Лен был одним из наиболее широко используемых материалов. Для того, чтобы превратить растение лен (*Linum usitatissimum*) в ткань, требуются знания технологии, технические приспособления, большой накопленный опыт, много времени и выработанное мастерство. Как мы установили, всем этим обладали египтяне уже к 4000 тыс. до н. э.

Производство включало несколько основных этапов работы: посев семян льна, сбор урожая, выстаивание льна на солнце, удаление семенных головок (рыбление), вымачивание волокна (росение или мочка), просушка, очищение волокна от тресты, прядение, ткачество. Готовую ткань стирали, отбеливали, высушивая на солнце, приступали к процессу шитья и отделки, если это было необходимо. Сегодня не все технологические процессы, имевшие место в Древнем Египте, ясны и прозрачны. Однако то, что известно, позволяет в общих чертах выстроить последовательность производственной цепочки по созданию ткани в Древнем Египте и выделить ее основные этапы: выращивание льна, прядение, ткачество.

Выращивание льна. В середине ноября после разлива Нила начинался сев льна. Семена разбрасывали по полю, их втоптывали в землю стада животных [209, с. 5]. Лен вызревал примерно в течение трёх месяцев, после чего его собирали. В этот процесс были вовлечены как мужчины, так и женщины. Пучки льна вытягивали из земли, связывали в снопы и выставляли на солнце. Эти работы изображены в скальной гробнице Шейх-Саид в Урарне (рис. 3.21).

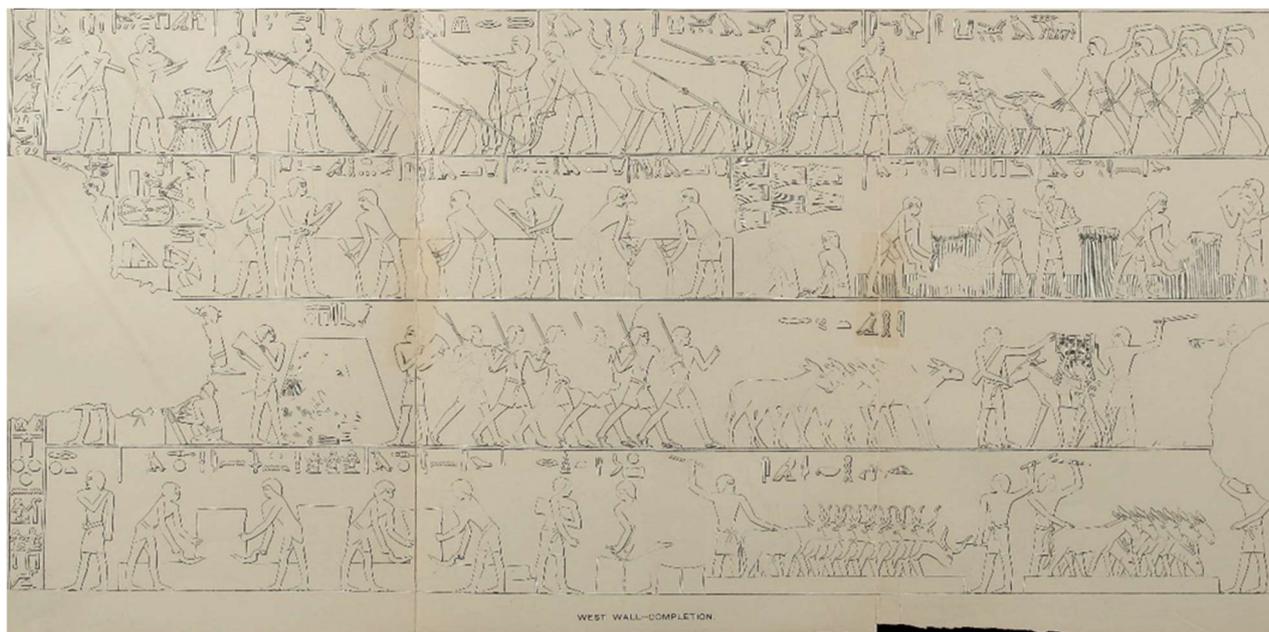


Рис. 3.21. Сельскохозяйственные работы. Рельеф из гробницы в Шейх-Саид. Древнее царство (гравюры 1893 г.). Университет Торонто

Открывает изобразительный ряд персонаж (в верхнем левом углу), забирающий семена из кладовой. За распределением следят два чиновника, которые фиксируют расходы. Далее в верхнем регистре обнаруживаем сцены посева льна и зерна. Их часто изображают одновременно. Время созревания льна имело большое значение. «Точка вегетационного цикла, на которой происходит выдергивание растений, влияет на тип ткани, которая будет произведена... если стебли были срезаны зелеными, вскоре после цветения..., когда последние лепестки только что опали, а стебель и нижние листья начинали желтеть и семена при этом остались немного недозрелыми, то, скорее всего, получится очень тонкая нить. Если стебли были желтыми, то это – хорошая крепкая льняная ткань..., но, с другой стороны, если стебли были срезаны высохшими, когда семена уже созрели, то полученные волокна становились грубыми и подходили только для веревок и циновок» [130, с. 27]. Лен никогда не срезали, но выдергивали, вытягивали из земли, чтобы получить как можно более длинное и прямое волокно. Затем лен связывали в снопы и оставляли на поле для дозревания. Влага и солнце делали свое дело. Стлание, росение или мочка льна (по сути своей это процесс ферментации растения) необходимы для его дальнейшей обработки (рис. 3.22). Людей, тянущих лен, и связки льна можно увидеть как в рельефах гробницы Шейх-Саид, так и в гробнице Пахери. Здесь же зафиксирован и следующий этап обработки льна – рыбление или отрывание головок.



Рис. 3.22. Изображение сбора льна в Книге мертвых на льняной повязке мумии. Птоломеевский период (305–30 гг. до н. э.)

На иллюстрации (рис. 3.23) мы видим, как с помощью прочёсывания льна через специальный гребень работник отрывает головки с семенами, которые тут же ссыпаются горой. Этой работой заняты двое беседующих мужчин. Тот, что постарше, хвастает, что может справиться с любым количеством льна, а молодой человек просит его помолчать и продолжать свою работу: «Быстрее, не болтай, старый хвастун...» [209, с. 7].



Рис. 3.23. Процесс рыбления, росения и уборки льна. Гробница Пахери. Среднее царство

Лен с полей забирали, высушивали, а волокно очищали от костры и древесины (точных данных того, как происходил процесс, обычно называемый трепанием, нет). Далее волокно можно было отправлять на прядение.

Прядение – один из подготовительных этапов ткачества. Его цель заключается в создании длинной и прочной нити путем продольного складывания и спирального скручивания отдельных волокон. Процесс прядения обычно происходит с помощью веретена и заключается в трех основных действиях: вытягивание волокна из кудели – большой рыхлой массы, его скручивания для придания будущей нити прочности и намотки готовой нити на веретено. Этот метод давно стал традиционным и широко бытует сегодня в мире.

В Древнем Египте процесс прядения был несколько иным, об этом говорят сцены из фресковых циклов и моделей мастерских, а также найденные текстильные артефакты и фрагменты сохранившегося оборудования. Здесь появляется дополнительный этап в производстве пряжи – создание ровницы. Конечным продуктом этого этапа являются клубки смотанной грубой пряжи (рис. 3.24). Обычно этим занимались изображенные на рельефах и фресках сидящие на корточках женщины. В Древнем Египте крутка с помощью веретена применялась не к кудели, а к ранее произведенной ровнице. Таким образом, ровница – один из промежуточных продуктов в создании пряжи. Ее получали путём деления и сращения волокон (поэтапного скручивания и сложения элементов). «Изучение сохранившихся текстильных изделий показывает, что эта техника использовалась в Египте между 3500 и 600 гг. до н. э. В Лахуне было найдено несколько клубков ровницы... Изображения текстильных мастерских ясно показывают, что сращение достигалось путем трения волокон о “платформу”, вероятно, большой округлый камень» [109]. Дж. Вогельсан-Иствуд говорит о возможности скручивания волокон руками (отчего кожа на ладонях становилась грубой и шероховатой, что способствовало успеху операции) или использовании поверхности бедра [130, с. 72].



Рис. 3.24. Два клубка сращенной пряжи Среднего царства (ок. 1850–1750 гг. до н. э.).
Лахуна

В виде клубков ровницу хранили до тех пор, пока она не была востребована. Ровница с помощью веретена ссучивалась в нить. В этом состояла

последняя стадия изготовления нити. Веретено обычно выполняли из дерева, тонкий конец его дополняли пряслицем – диском из глины, камня, дерева или кости. Пряслице служило опорой в процессе намотки нити и увеличивало инерцию вращения веретена.

В Египте бытовали разные методы веретенного прядения. Об этом свидетельствуют сохранившиеся инструменты разных типов и конструкций: с пряслицами в верхней или нижней части оси веретена. Форма пряслиц тоже разнообразна: встречаются цилиндрические, купольные – полусферический, круглые (рис. 3.25).



Рис. 3.25. Два деревянных веретена. Среднее и Новое царства. Деревянное приспособление для плетения сетей. Среднее царство (1850–1750 гг. до н. э.). Лахуна. Гуроба

Часто на фресках и рельефах изображают висящие на руке работницы веретена, которые в процессе прядения прокатывали по поверхности бедра, придавая направление и сообщая инерцию вращения. Это характерное движение пряжи отражено в их позах с поднятым бедром и согнутой в колене ногой. Такими работницы предстают в изображениях на стенах погребальных камер и в мелкой пластике (рис. 3.26, 3.29 а, в). Пряжи часто стоят на возвышении. Такие особенности прядения давали преимущество: веретено вращалось гораздо быстрее, дольше и могло скручивать более длинные отрезки пряжи до того, как возникала необходимость в ее намотке. Похоже, что при этом египетские пряжи могли управлять двумя веретенами одновременно (рис. 3.27 и 3.29 в). Другие существующие версии использования двух веретен одномоментно пока не имеют точного подтверждения. Нити описываются как S-пряденные (крученые против часовой стрелки), Z-пряденные (крученые по часовой стрелке). Эти направления обычно учитывались при сращении волокна и последующем прядении.



Рис. 3.26. Модель прядения и ткачества текстиля.
Среднее царство (2055 г. до н. э. – 1773 г. до н. э.) *National Museums Liverpool*.
Модель прядения и ткачества текстиля из частного собрания



Рис. 3.27. Сцены прядения и ткачества. Среднее царство (ок. 1897–1878 гг. до н. э.).
Бени-Хасан

Чтобы спрядь тонкую нить, волокно необходимо обработать. В истории текстильного дела в процессе ручного прядения в разных регионах к волокну могли добавлять воду, слюну, жир, золу. Обработка разглаживала волокна, воздействовало на клейкое вещество, в общем и целом, облегчала процесс и придавала нити блеск и гладкость.

В Древнем Египте, чтобы смочить волокно, его протягивали через губу или разглаживали смоченным в слюне пальцем [130, с.70]. Но часто для этой цели применяли специальные прядильные чаши.

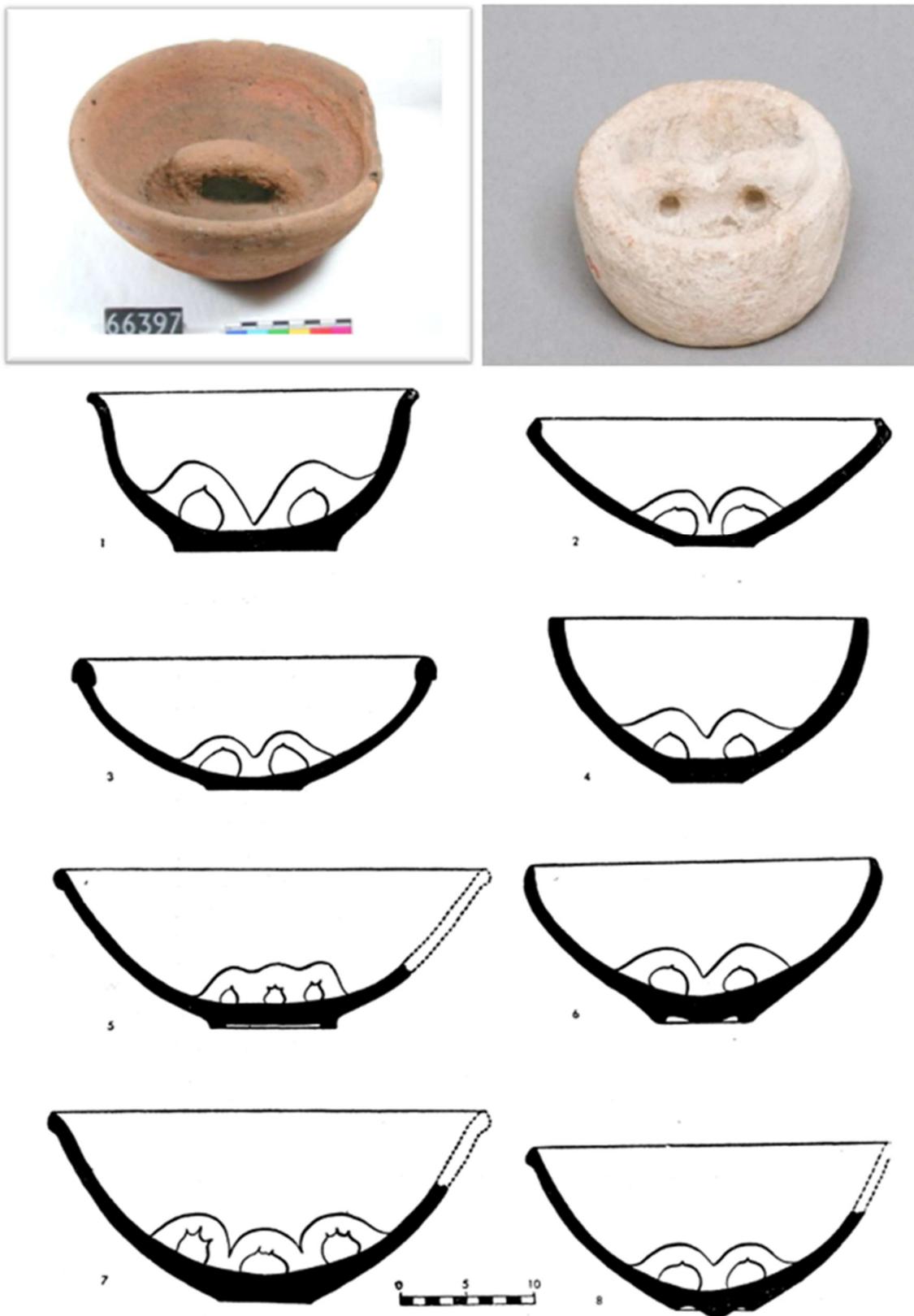


Рис. 3.28. Чаши для прядения. Глина. Известняк. Среднее царство (ок. 2025–1750 гг. до н. э.). Метрополитен-музей. Прорисовка прядильных чаш из Амарны и Дейр эль-Медины

Самые ранние сосуды относятся XIV в. до н. э. Они широко бытовали в Египте с XII по XXI династию [201, с. 9]. Об этом свидетельствуют не только артефакты, но и росписи, рельефы в Бени-Хасане (рис. 3.27), Эль-Берше, в Фивах. Самая многочисленная находка в Египте была обнаружена в Эль-Амарне и датируется временем правления Эхнатона (Новое царство).

Выполнялись прядельные чаши из глины или камня (рис. 3.28). Они имеют округлые или прямые стенки. Внутри на дне сосудов устроены петли – отверстия для пропуска нитей. Петли имеют глубокие бороздки на внутренней поверхности, что свидетельствует об активном использовании предмета: это следы пряжи, которая с натяжением проходила сквозь отверстия. Количество петель иногда доходит до трех и даже четырех [201, с. 104].

На иллюстрации (рис. 3.29) представлены разные варианты прядения в Египте с использованием чаш: клубок ровницы может находиться внутри чаши (рис. 3.29, д) или снаружи (рис. 3.29, е), из чаши могут выходить одна или несколько нитей (по количеству петель, рис. 3.29). В гробнице Техутунефера мы наблюдаем редко встречаемую сцену этапа прядения, при котором нить пропускается через специальную систему (рис. 3.29, г), и здесь тоже пряжа оперируется сразу двумя веретеными блоками. Дж. Вогельсан-Иствуд дает для этого изображения следующую трактовку. Поскольку смачивание волокон помогает процессу прядения, то можно предположить, что для усиления эффекта здесь используют обработку нитей слабым клеевым раствором (аппретирование): например, с крахмалом или мукой... Это делает пряжу гладкой и крепкой. Возможно, что на иллюстрации работница сидит перед сушильной конструкцией и применяет веретено как шпульку для наматывания обработанной высохшей пряжи, а в чаше у ее ног – клейкая субстанция. Таким образом, в подвешенном состоянии находится около трех-четырех метров обработанной и подсыхающей пряжи. Пряжа меняет веретена в руках по мере высыхания нити и таким образом процесс получается практически непрерывным [130, с. 80].

Израильские археологи попытались реконструировать древнеегипетское прядение. В результате проведенных исследований по поводу использования прядельных чаш были сделаны следующие выводы:

- чаши могли быть двух видов: с закругленными и прямыми краями (первые применялись в случае, когда существовала опасность перетирания нити о край сосуда);
- чаши выполняли из камня или глины: тяжелые каменные обеспечивали помимо прочего хорошее натяжение нити;
- прядельные чаши были влагонепроницаемыми и хорошо держали воду для смачивания или состав для аппретирования;
- количество петель на дне сосуда могло быть разным, это зависело от задач и в свою очередь влияло на производительность пряжи.

Итак, хотя не все особенности применения прядельных чаш очевидны в настоящее время, точно известно, что они выполняли сразу несколько функций: обеспечивали определённую степень натяжения волокна и его увлажнение, что облегчало работу с пряжей [201, с. 97–115].

Процесс прядения представлен в гробнице Хнумхотепа (гробница 3) в Бени-Хасане (см. рис. 3.27). Сцена изображает группу ткачих. Женщина в центре готовит ровницу (?), работницы справа прядут нить, а две ткачихи слева создают ткань на горизонтальном ткацком станке.

Нужно отметить, что процесс прядения с использованием чаш и ровницы был не единственной формой. Более привычным для нашего понимания является вариант вытягивания нити из кудели с одновременным скручиванием волокна. «Эта технология, как более прогрессивная, стала использоваться при формировании шерстяных нитей, а затем постепенно вытеснила сращение при создании льняных» [59, с. 37].

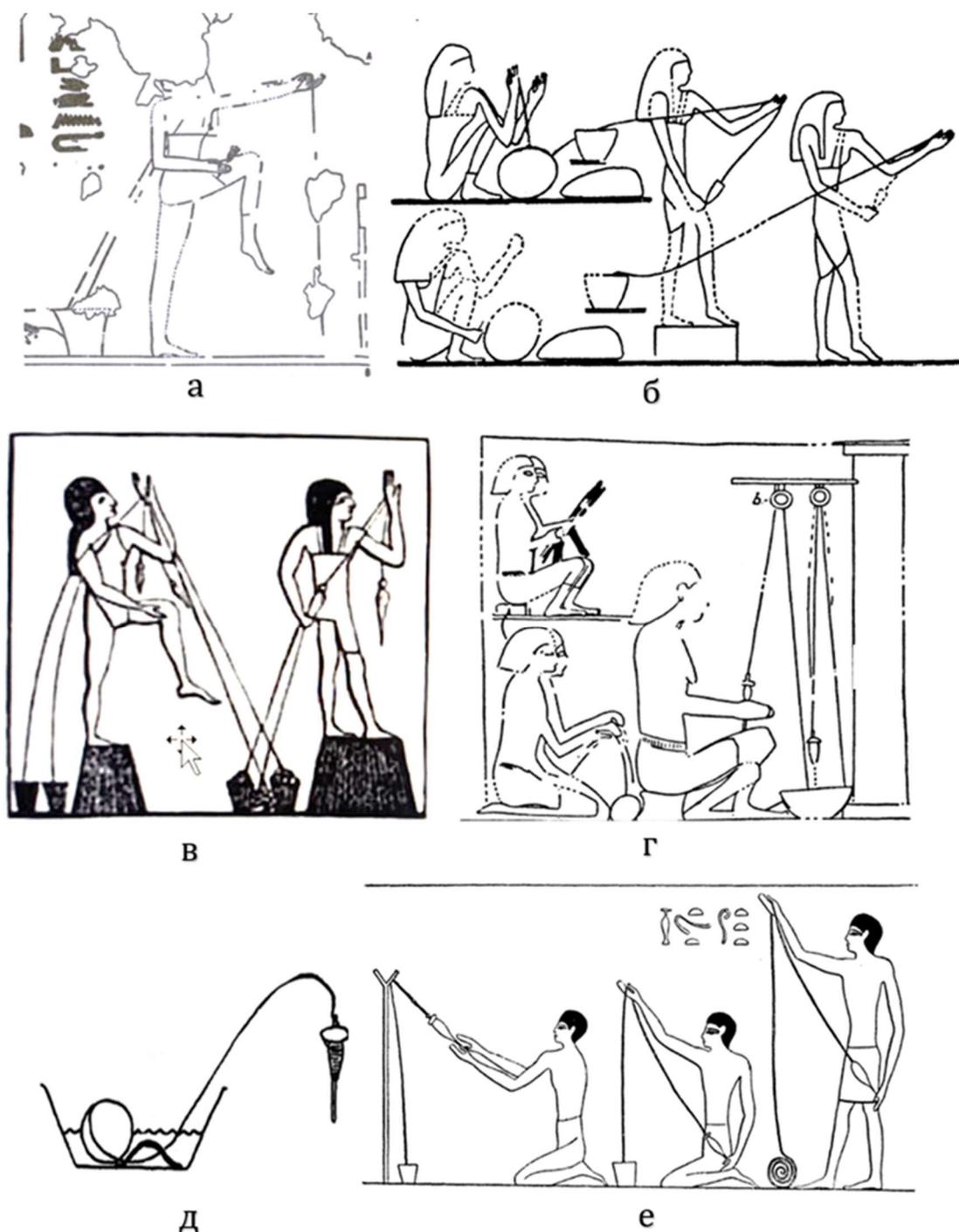


Рис. 3.29. Изображение процесса прядения на фресках и рельефах Древнего Египта

Центр текстильных исследований (*CTR*) при Копенгагенском университете [100] провел ряд тестов с использованием методов экспериментальной археологии. Для этого были приглашены опытные прядильщицы и ткачи. Целью стало исследование древнеегипетских веретен и пряслиц, ибо именно они являются наиболее распространенными артефактами. Выяснилось, что «вес веретена является определяющим фактором толщины нитей и, в конечном итоге, типа производимого текстиля. Поэтому исследователей интересует в первую очередь вес веретен, а не их размер. В Иераконполе самое маленькое найденное веретено (24 мм в диаметре) весит всего 4 грамма и позволяет производить невероятно тонкие нити. Большинство веретен имеют вес от 9,5 до 15 граммов (от 37 до 45 мм в диаметре) и дают возможность выполнять нити средней толщины ... Очевидно, что процесс прядения и ткачества не был случайным занятием, а выполнялся с большим знанием дела и благодаря наработанным навыкам, которые приходят только с опытом» [112].

Центр (*CTR*) задался также целью выяснить, насколько трудоемким мог быть процесс создания пряжи. В качестве образца была взята ткань из захоронения плотностью 20 x 11 нитей на см и площадью 20 м². Было установлено, что для изготовления этого полотна потребовалось бы около 60 км ниток. «Эксперименты показали, что опытная прядильщица может прясть 58 м льняной нити в час, поэтому одному человеку пришлось бы работать 1071 ч только для того, чтобы произвести нить. Если добавить к этому процессу ткачества, то на изготовление покрывала у одного рабочего ушло бы при занятости 8 ч в день не менее 191 дня, т. е. более 6 месяцев [112]. Напрашивается вывод: поскольку потребность в ткани в Древнем Египте была очень широка, то в текстильной промышленности должно было работать немалое количество людей.

Таким образом, в Египте существовали разные способы прядения: с участием этапа сращения (ранняя стадия) и без него (поздняя стадия). Нити, получаемые в процессе прядения, могли иметь *S*-образную (против часовой стрелки) и *Z*-образную (по часовой стрелке) крутку. Исследования, которые проводила О. Орфинская, дают основания считать, что в Египте в льняных изделиях основной являлась *S*-образная крутка, и это было связано с особенностями льняного волокна. «Многотысячелетние наблюдения за поведением растительных материалов позволили людям древности заметить, что наиболее крепкие нити... получаются при использовании витья, направление которого совпадает с естественной круткой волокон» [59, с. 30]. Неклассические для Египта волокна были свиты *Z*-образной круткой, веревки свивали как в *Z*-, так и в *S*-образном направлении [59, с. 36]. Наличие *Z*-образной крутки может указывать на иностранное происхождение нитей или на то, что над ними трудились иноземные мастера. О. Орфинская считает, что направление крутки может быть ключом к пониманию того, как формировалась сырьевая база текстильного производства.

Ткачество. Ткачество – это процесс создания ткани, который предполагает использование ткацких станков. Тканая структура состоит из двух наборов нитей: основы и утка, которые переплетаются, образуя ткань. Нити

основы удерживаются на валах параллельно друг другу и находятся под натяжением, а нити утка оплетают нити основы ряд за рядом. Принцип работы простейшего станка изображен на *рис. 3.30*. Ткачество включает три последовательных операции: раскрытие зева (пространства между верхними и нижними нитями основы) с помощью ремизок, пропускание сквозь зев уточной нити, вставленной в челнок, и прибивание (уплотнение) уточной нити гребнем или бердом.

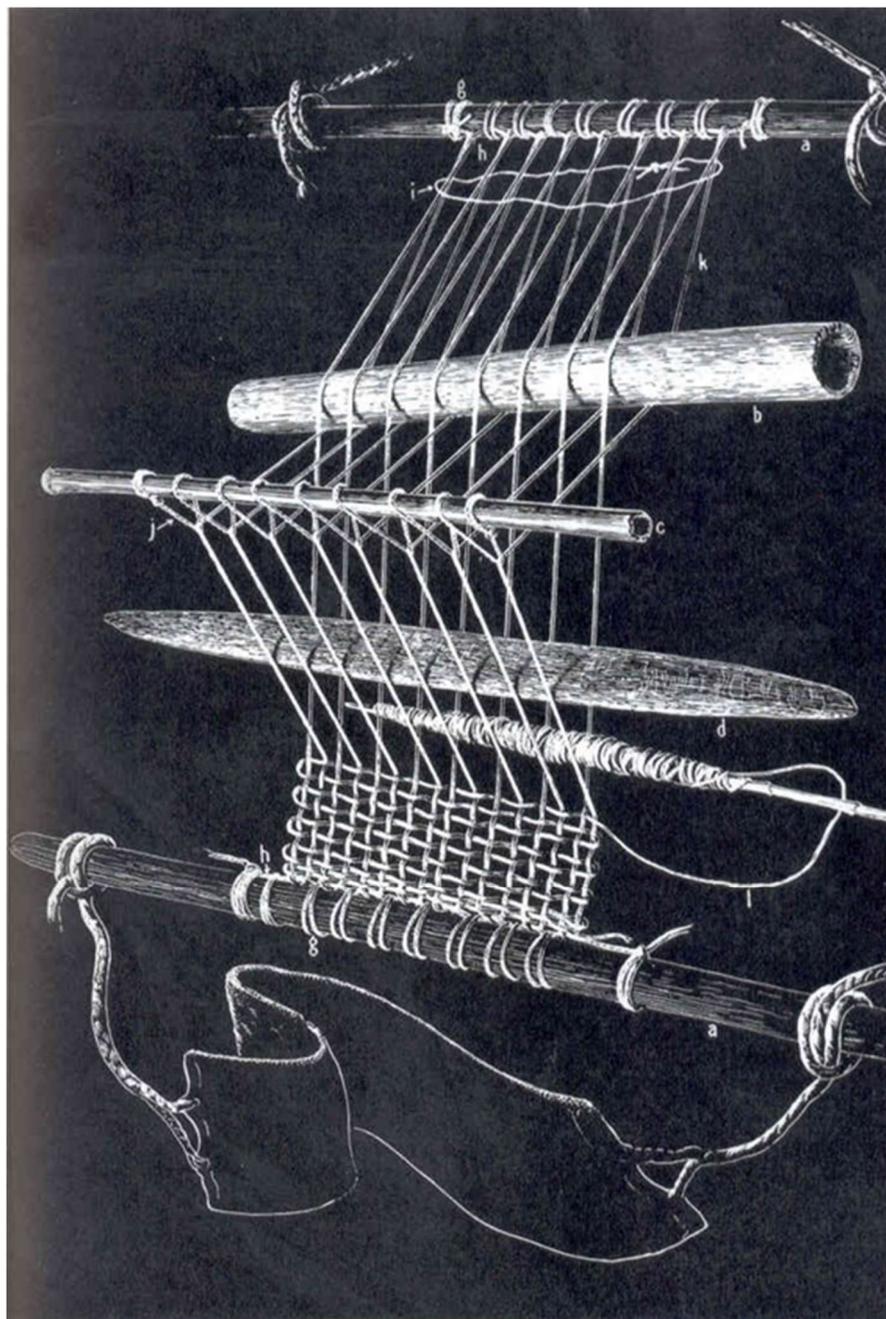


Рис. 3.30. Принцип действия простейшего станка

В Египте сохранились изображения процесса ткачества на фресках, рельефах, сосудах и в выполненных в миниатюре погребальных моделях с работающими ушебти. Можно выделить две основные группы ткацких станков: горизонтальные и вертикальные.

Горизонтальные станки считаются более ранними [209, с. 28]. Балки, на которые натянуты нити основы, удерживаются вбитыми в землю кольшками. Ткач, начав процесс с одного конца, продолжает его до тех пор, пока не закончатся нити основы. Конструкция горизонтального станка позволяла легко собрать и разобрать его. Это делало удобным его использование кочевыми племенами. Похожие конструкции бытуют и сегодня в регионах Ближнего Востока. Особенностями тканей, сотканных на таком станке, является их небольшая ширина и ограниченная длина [209, с. 29].

Одно из старейших изображений такого ткацкого станка находится на чаше додинастического периода Бадари (3600 г. до н. э.), хранящейся в музее Питри (*рис. 3.31*). Она найдена в женской гробнице. В бадарийский период умерших помещали в неглубокие ямы вместе с погребальным инвентарем, где и был обнаружен этот предмет.



Рис. 3.31. Чаша с изображением горизонтального станка. Период Бадари (3600 г. до н. э.).
Музей Ф. Питри

Помимо изображений (см. *рис. 3.27*) сохранилось несколько моделей ткацких мастерских. Такой пример XI династии происходит из гробницы чиновника Мекетре в Фивах. «В его могиле обнаружены 23 погребальных модели дома, сада, кораблей... Выполнены они в миниатюре с предельной точностью и вниманием к деталям. Все модели оказались спрятаны в маленькой камере под полом главного коридора и прекрасно сохранились...» Эта находка внесла существенный вклад в знания об устройстве владений богатого египтянина эпохи Среднего Царства и дала обширный материал для общего изучения повседневной жизни Древнего Египта [120].

На *рис. 3.32* наблюдаем мастерскую с двумя ткацкими станками, за ними работают ткачихи, рядом трудятся пряжи. Персонажи, сидящие вдоль стены, возможно, заняты созданием ровницы. У противоположной стены стоят две

работницы. Судя по тому, что в стену вбиты колышки, женщины занимаются подготовкой нитей, используемых в процессе ткачества. Модель устроена таким образом, что оба ее края прикрыты, словно мы заглядываем внутрь помещения. Это свидетельствует о том, что мастерская находилась внутри здания. Вероятно, она располагалась на самом нижнем этаже дома, возможно, даже ниже уровня земли. Такое положение помогало поддерживать относительно высокую влажность в помещении, что было разумным при производстве тонкой льняной ткани и шло на пользу процессу: влажные льняные волокна прочнее и лучше ведут себя в процессе прядения.



Рис 3.32. Погребальная модель ткацкой мастерской (2009–1998 гг. до н. э.).
Раскрашенное и грунтованное дерево. Египетский музей. Каир

Текстильную модель Мекетре можно сравнить с изображением мастерской на блюде из музея Питри. Чаша Бадари – сравнительно более раннее произведение, однако сходство ткацкого станка с моделями Среднего царства говорит о том, что основные принципы египетского ткачества, заложенные в столь раннюю эпоху, практиковались по крайней мере до этого времени.

В Бостонском музее изящных искусств (*MFA*), в отделе египтологии хранятся находки захоронения периода Среднего царства. В могиле чиновника Джахутиахта и его жены, похороненных в районе, известном как Дейр-эль-Берша, также была обнаружена крупнейшая коллекция погребальных моделей. Среди них – текстильная мастерская (рис. 3.33). В ней работают ткачихи, они сидят у горизонтального станка, а рядом – пряха в характерной позе с поднятым коленом. Она раскатывает веретенный блок по бедру, как это было упомянуто выше.



Рис. 3.33. Текстильная мастерская. Модель из могилы Джехутинахта. Среднее царство. (2010–1961 гг. до н. э.). Бостонский музей изящных искусств

В качестве примера можно рассмотреть фрагментарно сохранившуюся модель другой ткацкой мастерской с аналогичным устройством этого же времени из Метрополитен-музея (рис. 3.36).

«Горизонтальный ткацкий станок продолжает использоваться и по сей день ..., хотя в последние годы его применение сократилось. В Судане, например, идентичный ткацкий станок применялся в течение последних пятнадцати лет для производства длинных отрезков грубой ткани... Берберские женщины племени Айт-Язза в Марокко до сих пор используют горизонтальный ткацкий станок похожей древней формы, описанной выше...» [209, с. 29].

Одной из технологических особенностей полотна, сотканного на горизонтальном ткацком станке, является кромочная бахрома, которая всегда появляется с левой стороны ткани (рис. 3.34). «Изображения людей в тканях с такой бахромой распространены на фресках и рельефах Среднего царства, но реже встречаются в Новом царстве» [209].



Рис. 3.34. Льняное полотно с бахромой по краю. Среднее царство (ок. 1961–1917 гг. до н. э.) Метрополитен-музей

Второй вид станка – вертикальный. Как следует из названия, такое устройство располагали вертикально, прислоняли к стене или крепили к потолку. Концы нитей основы наматывались на верхнюю и нижнюю балки (рис. 3.35). Можно предположить, что высота конструкций варьировалась от 3 до 5 м [209, с. 30]. Нижний вал фиксировали в пазах, вырезанных из тяжелых блоков. Ткачей чаще всего изображали сидящими у основания ткацкого станка, и работа продвигалась снизу вверх. По мере готовности полотна ткань наматывалась на нижний вал, а основа на верхнем валу высвобождалась либо с поворотом вала, либо с его опусканием. Вертикальный ткацкий станок был изображен в нескольких захоронениях XVIII династии. Приведем пример из гробницы Техутунефера в Фивах (около 1440 г. до н. э.) [174].

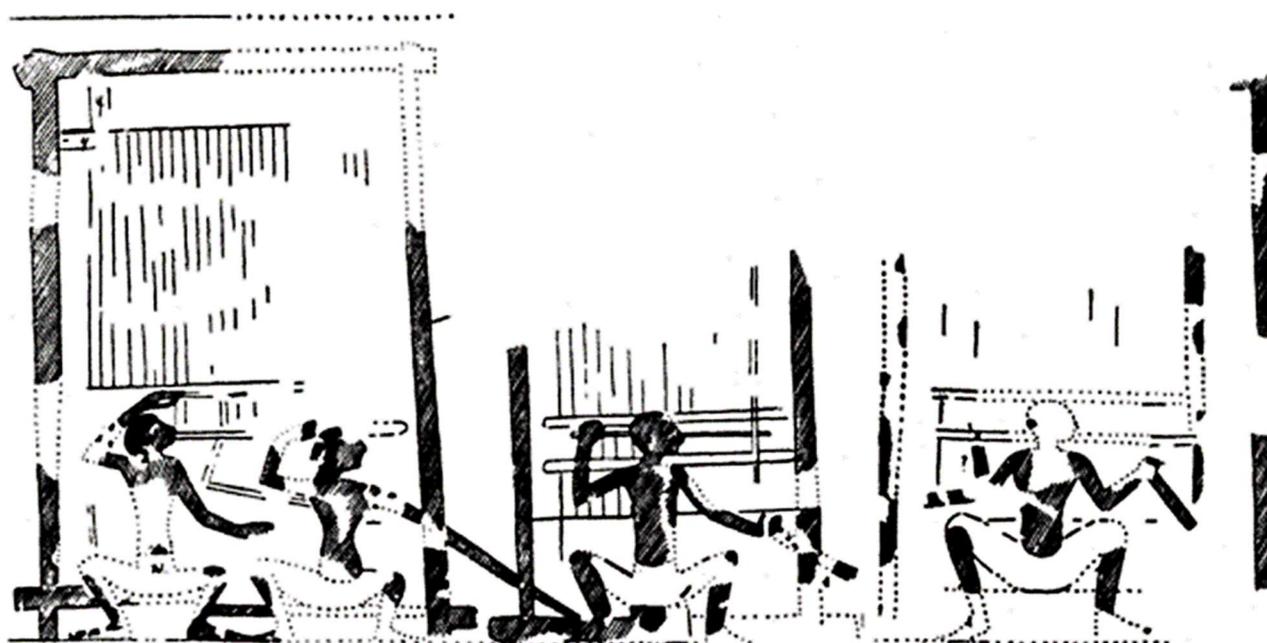


Рис. 3.35. Ткачи за работой, изображенные в гробнице Неферропета. Фивы (ок. 1200 г. до н. э.). С рисунка г-на Н. де Г. Дэвиса

Обнаруженные изображения довольно редки, потому что включают, помимо процесса ткачества, внешний вид дома и его внутреннюю структуру (рис. 3.37). Это на данный момент единственная фреска, «которая дает нам реальную информацию об интерьере, изображает внушительный фиванский дом в разрезе. Он имеет открытое пространство на крыше, состоит из трех этажей, соединенных двумя лестницами. Гостиные владельца и его семьи кажутся расположенными наверху и в задней части дома. Помещения для прислуги выходят на оживленную, шумную улицу. Здесь мы видим, как прядут и ткut лен..., а также готовят хлеб и пиво» [174, с.10]. Рабочее место ткачей находилось на более низком уровне, чем главные комнаты дома, а за станками, стоящими вертикально, сидят ткачи-мужчины [174, с.13].



Рис 3.36. Фрагментарная модель ткацкой мастерской в первоначальном виде, с современными дополнениями. Среднее царство (ок. 2030–1640 гг. до н. э.).
Метрополитен-музей

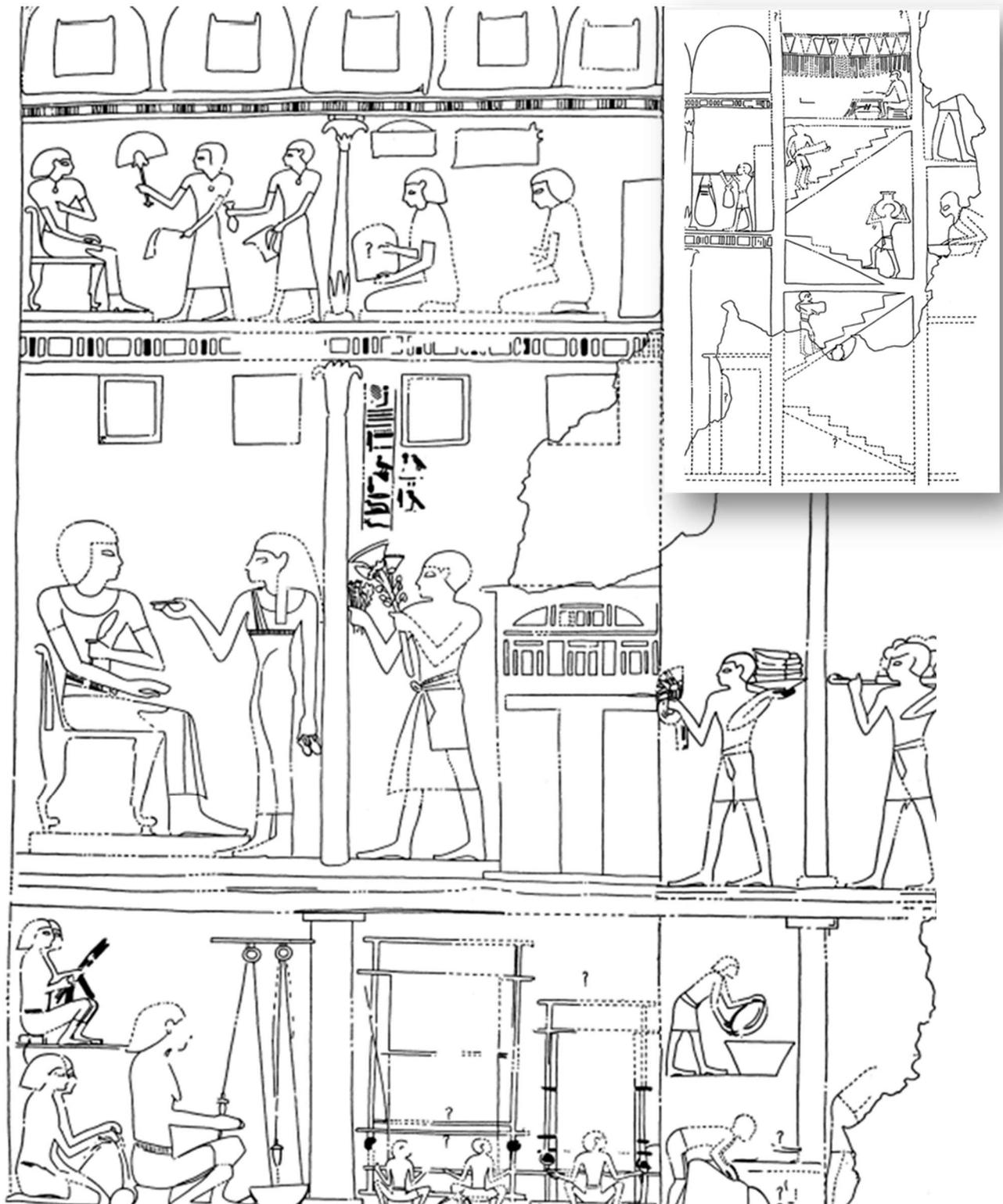


Рис. 3.37. Прорисовка фрески из гробницы Тетигнефера (около 1440 г. до н. э.).
Метрополитен-музей

В Британском музее хранится папирус «Поучения Дуау», написанный во времена Среднего царства. В нем отец говорит сыну о важности и полезности образования писца, чья работа уважаема и хорошо оплачиваема. Он сравнивает ее с другими профессиями, в том числе с долей ткача: «Ткач – внутри дома, хуже ему, чем женщине. Ноги его на желудке его. Не дышит он воздухом. Если за день

не выработает он достаточно тканья. Он связан, как лотос в болоте. Дает он хлеб привратнику, чтобы он мог увидеть свет» [42, с. 95].

И хотя «Поучение» являлось сатирой и написано было с явным пиететом по отношению к профессии писца, доля справедливости в этом суждении присутствовала.

Появление вертикального станка в гробницах Нового царства объясняется исследователями контактами с внешним миром. Так, А. Лукас считает, что конструкция станка была привнесена извне в середине XVII в. до н. э. после гиксосского вторжения [35, с. 130]. Интерес представляют выводы, к которым приходит Дж. Вогельсан-Иствуд, размышляя о появлении новой конструкции. Она полагает, что «внедрение вертикального станка, похоже, не было мотивировано амбициями ткачей производить ткани высокого качества или внедрять инновации... Причина предпочтения заключалась в том», что для работы им требовалось освоить меньше навыков, потому что процесс был полуавтоматизирован и управление станком сводилось к следованию инструкции [210, с. 426].

Судя по найденным тканям, а ширина их достигает 1,5 м, станки, служившие для их изготовления, были довольно значительных размеров. Что же касается длины, то сохранившиеся полотнища, как выше было отмечено, достигают 18 м. Вероятно, они были еще длиннее, так как на них нет заработанных концов [71, с. 19]. Дж. Вогельсан-Иствуд в своем исследовании по Амарне упоминает для Нового царства длину ткани 21 и даже 25 м [210, с. 413].

Все заключения по процессу ткачества базируются на косвенных источниках. Не сохранилось ни одного укомплектованного ткацкого станка, есть лишь отдельные элементы конструкции, которые не дают нам полной картины: например, приспособления для раскрытия зева, фрагменты навоя [109] или деревянные гребни. Последние можно увидеть в некоторых египетских коллекциях (рис. 3.38).



Рис. 3.38. Текстильный гребень. Египетский центр и Музей египетских древностей при Университете Суонси

Горизонтальные и вертикальные станки, упомянутые выше, были не единственными в употреблении в Древнем Египте. О. Орфинская останавливается на

более разветвленной классификации станков, пытаясь охватить все существующие на данный момент сведения и систематизировать их. Помимо горизонтального (земляного) и вертикального станков с двумя валами, она называет несколько разновидностей последнего: вертикальный станок с тремя валами и круговой основой (давал возможность изготовить ткань чулком, без шва); ямный станок (занимал меньше места и создавал больше удобства в работе ткача); станок с ремнем для ног (обладал мобильностью и использовался для небольших изделий, но его бытование остается под вопросом), станок с оттяжкой основы грузами (греческий по происхождению, возможно использовался в поселениях с неегипетским населением) и ткачество на дощечках (применялись для создания узких лент, но их широкое бытование остается под вопросом) [59, с. 91–119]. Таким образом, на территории Египта одновременно могли существовать несколько различных форм ткацких станков и приспособлений, но наиболее характерными вариантами являлись горизонтальный и вертикальный станки с двумя валами.

В соответствии с логикой повествования теперь следует остановиться на таких аспектах ткачества, как **состав ткани, виды переплетений**. По этим вопросам имеются исследования отечественных [59] и зарубежных [130], [210] специалистов. Они сходятся во мнение, что среди сырья для текстильных изделий преобладает лен. Дж. Вогельсан-Иствуд даже упоминает о сваленном льне (о других образцах льняного войлока не известно) [130, с. 18]. По количественному признаку за льном следует шерсть (встречается и полушерсть) [59, с. 134]. В основном упоминается шерсть овечья (от белых овец), реже козья (как правило, отмечены грубые волокна, сильно пигментированные и ломкие). Овцы и козы были домашними животными в Египте со времен неолита, на что указывают археологические находки. Шерстяные ткани были известны с додинастического периода [210, с. 270], [35, с. 132]. Есть примеры из Среднего и Нового царства, но частотность появления шерстяных тканей значительно ниже льняных. Например, в Деревне рабочих в Амарне на три с лишним тысячи образцов льняных тканей, шерстяных образцов было идентифицировано лишь 48 (при том, что многие из них происходили из одного и того же куска). Остается открытым вопрос: почему шерсть, известная с раннего времени, сохранилась в небольшом количестве. Геродот в V в. до н. э. и Плутарх в I в. н. э. называли шерсть нечистым материалом и говорили, что «... противоречит религиозному обычаю быть похороненным в шерстяной одежде или носить шерсть в храме» [15, II: 82]. Возможно, это причина стала ответом на вопрос о редком использовании шерсти в качестве погребальных материалов и столь же нечастом ее появлении в захоронениях. Поскольку нет изображений процесса создания шерсти, шерстяное дело называют «невидимой промышленностью» Египта [130, с. 82].

Еще один редкий сырьевой компонент в тканях Древнего Египта – пальмовое волокно. Его нечасто можно встретить в текстиле древнего мира, но в некоторых фрагментах ткани из Рабочей деревни в Амарне были обнаружены петли из пальмового волокна [210, с. 192].

Тростник, рами, конопля иногда упоминаются исследователями как источники текстильного волокна. Но точных данных об этом нет, эти утверждения требуют дополнительных исследований. Хлопок не был широко распространен в Египте до I в. н. э. «Древнейшие хлопчатобумажные ткани в Египте относятся к римскому периоду и найдены в Караног в Нубии» [35, с. 133]. Шелк стал широко доступен в более поздние времена, А. Лукас, указывает на IV в. н. э. [35, с. 134].

Что касается видов текстильных переплетений, то здесь также специалисты едины во мнении. В находках самым распространенным является полотняное переплетение (*tabby weave*), которое известно с раннего времени (рис. 3.39). В нем каждая нить основы через одну переплетается с нитью утка. При этом плотность ткани может быть очень разной. У полотняного переплетения множество вариантов. Часто встречаемой разновидностью полотняного переплетения является «рогожка» (*basket weave*), оно характеризуется тем, что в нем нити основы и утки работают группами по две и более и их количество может комбинироваться (рис. 3.40). Значительно реже встречается переплетение, условно названное как «гобеленовое» (*tapestry weave*), организованное благодаря регулярному переплетению цветных нитей основы или утка. Метод производства узорного цветного орнамента в древнеегипетских тканях до сих пор остается под вопросом (рис. 3.41). (Более подробно о вариантах ткацкого рисунка см. разд. 4.4). Еще одной разновидностью можно назвать креповое переплетения [59, с. 132]. Образцы имеют характерный структурный рисунок, который образуется благодаря манипуляциям с основными перекрытиями, внешне выглядящими как прокидки (где-то основное перекрытие убрано, где-то добавлено) (рис. 3.42). Разнообразие креповому переплетению могли придавать разные плотности и толщина ниток по утку и основе. Вот как отмечает исследователь: «Текстильное производство в Египте до византийского периода было достаточно консервативным, преобладали ткани полотняного переплетения.



Рис. 3.39. Ткань полотняного переплетения.
Среднее царство (ок. 1961–1917 до н. э.).
Метрополитен-музей



Рис. 3.40. Ткань с переплетением
«рогожка». Микрофотография [59, с. 126]



Рис. 3.41. Ткань гобеленового переплетения. Гробница Рамсеса III (1184–1153 гг. до н. э.). Лувр



Рис. 3.42. Ткань крепового переплетения. Микрофотография [59, с. 132]



Рис. 3.43. Ткань ворсовая (ворс создан нитями основы) (1480–1425 гг. до н. э.). Лувр

С активным использованием шерстяного сырья произошли существенные изменения в плотности тканей, и появилось еще одно переплетение – саржа» [59, с. 138]. Но эти изменения были связаны уже с другим временем.

Останавливаясь на особенностях переплетений, нужно отметить существование тканей с петлями или ворсовые изделия (*рис. 3.43*). В них удваивается та система нитей, которая создает ворс (основа или уток). Такие образцы встречаются с эпохи Нового царства. Так, в Амарне были обнаружены фрагменты петельчатых тканей с разной высотой ворса: от 2–4,5 см. Они бытуют и в более поздние времена.

Венди Лэндри, современный художник по текстилю из Новой Шотландии (Канада), практикующая ткачиха, эксперт по ворсовым тканям и бархату, последовательно изучила историю происхождения и распространения этой техники ткачества в Египте и сопутствующих ей технологических инноваций, основываясь на комплексе исторических данных [131]. Как сторонник экспериментальной археологии, она предприняла попытку реконструировать разные варианты техник (*рис. 3.44*). В. Лэндри называет, по крайней мере, три основных типа ворсового плетения, которые существовали в позднее время в Римском Египте: уточный льняной ворс, уточный шерстяной ворс, основной льняной ворс. Пример уточного ворса приводит и О. Орфинская [59, с. 126].



Рис. 3.44. Венди Лэндри. Фрагмент современного бархата с разной высотой ворса. 1996.
Лен

Специфика создания ворсовых тканей может быть связана с петельчатой бахромой по кромке изделия, которая, как уже отмечалось, появляется с самого раннего времени. И хотя вопрос о том, является ли бахрома следствием технологической необходимости или эстетического предпочтения, до сих пор остается дискуссионным, ее наличие вынуждает исследователей обратиться к изучению этого феномена. В любом случае исполнение бахромы требовало не только мастерства, но и значительно увеличивало время ткачества и общие

трудозатраты. Дж. Вогельсан-Иствуд приводит примеры нескольких вариантов выполнения бахромы: уточный (с использованием нитей утка), основной (с использованием нитей основы) и пришивной. Коллекция из Амарны демонстрирует кромки, где необработанные концы нитей основы превращены в декоративную бахрому разными методами. Выделим основные способы:

1) связыванием (свободные концы собираются и скрепляются вместе, часто по три);

2) обвивкой (свободные концы собираются в группы и плотно обматываются);

3) плетением (пучки свободных концов сплетаются вместе и на конце завязывается узел) (рис. 3.45). Таким же способом создавали шнуры для одежды [59, с. 143]. Длина бахромы была разной, максимальный размер достигал 11–14 см.



Рис. 3.45. Бахрома плетеная. Лен (ок. 1000–945 гг. до н. э.). Метрополитен-музей

Рассмотрев процесс создания ткани и основные виды переплетений, обратимся к тому, **как было устроено ткацкое дело в Древнем Египте**. В выяснении этого вопроса большую роль играют расшифрованные тексты, росписи в гробницах разного времени и археологические находки. Ткачество – крупномасштабная отрасль, продукция которой представляла интерес как для двора и знати, так и для простого человека. Значительным было и число людей, занятых в производстве. В заказах ткацких мастерских преобладал домашний текстиль, и в первую очередь одежда. Но ограничивать производство исключительно домашними целями, конечно, не стоит. Простая прочная ткань нужна была для изготовления тентов и палаток, сотни квадратных метров требовали корабельные паруса, легкие ткани в значительном количестве необходимы были для мумифицирования. Такой большой объем материи создавался в мастерских разного уровня.

Крупные цеха находились при царских дворцах. Существовали государственные ткацкие учреждения и частные мастерские, большая доля выпуска тканей приходилась на храмовые хозяйства. Например, Дж. Вогельсан-Иствуд упоминает, что при XVIII династии храму Амона Ра в Карнаке принадлежали текстильные фабрики и в качестве рабочей силы здесь использовали пленников [130, с. 452]. Е. С. Богословский пишет, что при каждом

заупокойном храме были открыты одна или несколько ткацких мастерских. В зависимости от того, в каком хозяйстве и для кого выполнялись ткани, менялось количество работающих ткачей, объем и качество выпускаемой ими материи [36, с. 216]. Например, при Тутмосе III одному из вельмож в качестве награды было подарено 150 ткачей для работы в принадлежащей ему мастерской [5, с. 91].

Интересные сведения о ткачах дошли от Среднего царства. Папирус Бруклинского музея этого времени сохранил список работников ткацкого производства, в нем значилось 90 имен. Судя по моделям и росписям, в каждом отдельном цехе, где проводился полный производственный цикл, находилось 11–15 человек, и таких помещений могло быть разное число. Конечно, эти цифры очень приблизительны, но они дают общее представление о количестве людей, занятых в ткацком деле [5, с. 93]. Тексты говорят о том, что работали в мастерских в основном женщины, руководили ими по большей части мужчины [64, с. 265].

Ремесленниками управляли начальники, среди которых можно выделить несколько социальных групп. Первая группа – крупные чиновники, чье общественное положение было довольно высоким, они номинально числились управляющими, не участвуя в руководстве ткацкой мастерской. Вторая группа – распорядители хозяйств, объединяла людей статусом пониже, в их полномочия входили больше надзирательные функции. Третья группа – практические руководители ткачей, которые, однако, могли параллельно занимать еще какие-либо должности. Например, начальник ткачей мог быть одновременно писцом [5, с. 92]. Представители этой группы гордились своим званием, ставили себе памятники, строили гробницы. Существовали группы более скромных руководителей, чье общественное положение было значительно ниже.

В ткацкой среде имела место преемственность: часто среди руководителей ткачей обнаруживаются родственные связи.

В росписях гробниц можно видеть сцены, на которых изображено, как готовые ткани несут на учет писцам, а те регистрируют результаты. Интересен способ количественной проверки ткани. Ю. Я. Перепелкин, рассматривая фреску из гробницы конца Древнего царства, так трактует изображение на ней: «...видно, как края полотнища, за которые тянут учетчики ткань, выдаются за границы станка... Станок мог быть измерительным инструментом, по которому сверяли длину ткани... Подобные поверочные измерительные «приборы» находили себе широкое применение в тогдашнем производстве. Например, хлеб опускался в специальный сосуд и по тому, как он заполнял его, определялась полноценность буханки» [64, с. 90].

Работу проверяли, за нее награждали или наказывали. «На одной из фресок участника событий избивают палками за плохую работу (гробница № 37 при Тутмосе III)» [64, с. 94]. В случае хорошо выполненного задания ткачих награждали за труд, вручали яства, напитки, высококачественную ткань и благовонное умащивание. На фресках сохранились реплики участниц события: «Смотри! Ткань добрая по истине». «О! Вижу я ткань твою!» [64, с. 266, 273].

В качестве награды ткачихам часто вручали ожерелья, их надевали сразу несколько штук к ряду – видимо, работа была ими выполнена на отлично.

Обычно об уровне развития отрасли свидетельствует разветвленность специализации внутри нее. Рассматривая упомянутые выше модели мастерских, можно выделить этапы производства ткани и увидеть исполнителей: земледельцев, создателей ровницы, прях, ткачей и ткачих... Дж. Вогельсан-Иствуд на основании текстов папирусов называет специфические профессии в текстильном деле: «красильщик красной ткани, главный изготовитель полотенец для спальни фараона...» [130, с. 434]. Но даже при этих упоминаниях число специализированных производителей в Новом царстве не кажется большим.

Приведенные сведения, конечно, не раскрывают всех особенностей дела. Информации по текстильному производству Древнего Египта обнаружено и расшифровано на сегодняшний день недостаточно, чтобы сформировать цельное впечатление. Много неизвестного остается и в ходе технологических процессов. Эта работа ведется сегодня исследователями и в нашей стране, и за рубежом.

Контрольные вопросы

1. Назовите основные технологические этапы в создании ткани.
2. Какие основные типы прядения существовали в Древнем Египте и чем они отличались?
3. Какие типы станков бытовали в Древнем Египте?
4. Какие основные виды сырья использовались для создания тканей?
5. Какие основные виды переплетений существовали в Древнем Египте?

3.3. Другие технологии работы с волокном в Древнем Египте

Помимо ткачества существовали в Древнем Египте и другие технологии создания текстильных изделий.

Одна из них – это **налбиндинг**. Ее часто ошибочно принимают за вязание, потому что в предметах, исполненных в этой технике, отчетливо просматриваются петли. Тем не менее выполняется она с использованием длинной широкой иглы (костяной или деревянной) и скорее напоминает шитье (*рис. 3.46, 3.47*).

Процесс начинается с формирования цепочки петель. Особенность налбиндинга заключается в том, что нить должна целиком проходить через образованную петлю. Поэтому она не может быть непрерывной длины. По этой же причине петлю невозможно распустить. Мастер работает с отрезками пряжи, длина которых примерно равна размаху рук. По мере продвижения нить приходится сращивать. Изделия, выполненные таким образом, имеют некоторые преимущества перед вязаными: полотно налбиндинга толще и теплее, оно не тянется, обладает большей износостойкостью. В налбиндинге возможно комбинирование

различных приемов исполнения, которые приводят к созданию узоров, а также включение цветной пряжи для декоративного эффекта. Наиболее часто встречаются выполненные в этой технике носки, головные уборы, варежки.



Рис. 3.46. Фрагмент изделия в технике налбиндинга. Современный образец

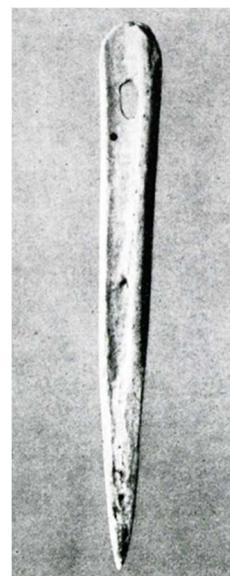


Рис. 3.47. Древние костяные иглы для налбиндинга (VII тыс. до н. э.). Израиль. Нахаль Хемар (7 см) и (4200 г. до н. э.). Дания. 11,5 см

Название налбиндинг происходит от норвежского термина (*nålbinding*), который «был перенесен в английский язык и в настоящее время является наиболее принятым, хотя все еще есть некоторые споры относительно него. Он был выбран из-за того, что ... ни один английский термин не отражает полностью эту идею. *Looping* — более широкое понятие, которое охватывает все петельные текстильные изделия, включая вязаные спицами и крючком. *Needle-binding* (прямой перевод) тоже не передает особенности техники на английском языке» [121].

Наиболее ранние изделия в технике налбиндинга были найдены на территории Израиля в пещерных отложениях Нахаль Хемар. Здесь сохранились льняные нити и ткани периода докерамического неолита (VII тыс. до н. э.), в том числе выполненные в этой технике. П. Хэмингуэй, современный исследователь налбиндинга и практикующий художник, приводя примеры самых ранних образцов, следом за Нахаль Хемар называет «фрагменты, найденные в Дании и принадлежащие мезолитической эпохе каменного века (4200 г. до н. э.). Остатки тканей этого периода крайне немногочисленны, поэтому истинный масштаб налбиндинга неизвестен. Существуют теории, что поскольку налбиндинг не требует непрерывной нити, а скорее, наоборот, он может, как техника, предшествовать изобретению непрерывного вязания» [121, с. 6]. Налбиндинг известен многим странам и народам от Исландии до Финляндии и русской Карелии, от Скандинавии до Юго-Восточной Европы, Египта и Ирана, на западе от Перу, а на востоке — до Новой Гвинеи. Есть примеры раннесредневековых изделий в технике налбиндинга в отечественных музеях (г. Великий Новгород, г. Выборг). Помимо фрагментов одежды, у нас встречаются характерные для

северо-западного и скандинавского региона ситечки для молока из козьего и конского волоса [116, с. 306].

В контексте нашего исследования главным центром внимания являются шерстяные египетские носки, выполненные в технике налбиндинга. Первое обращение к подобному предмету встречается у Л. Шиннерер в 1890 г. В своем труде [171] она описала исследования некоторых египетских тканей, приобретенных Императорским музеем Австрии, среди них присутствовал носок, датируемый IV–VI вв. н. э. Это был самый ранний прецедент выявления текстильной техники налбиндинга.

К наиболее известным египетским артефактам, датируемым первыми веками н. э., относятся носки из собраний музея Виктории и Альберта и Британского музея (рис. 3.48, 3.49). Эти предметы были найдены при раскопках в Египте в конце XIX в. Они имеют разделенный носок и предназначены для ношения с сандалиями. Мы не знаем наверняка, были ли эти изделия предназначены для повседневного использования или же применялись в качестве церемониальных подношений мертвым.



Рис. 3.48. Носки. Шерсть (III в. н. э.).
Надбиндинг. Музей Виктории и Альберта



Рис. 3.49. Носок. Шерсть (III–IV в. н. э.).
Налбиндинг. Британский музей

Первая пара – больше размером (длина 18 см) и выполнена из ярко красной шерсти. Изготовление этого предмета начиналось у носка и заканчивалось у щиколотки. Носок из второй пары короче (12,5 см) и предназначен для ребенка. В нем использована шерсть разнонаправленной крутки 6–7 цветов (лососево-розовый, фиолетовый, сине-зеленый, зеленый, темно-красный, темно-синий и желтый). Точная датировка этих изделий до сих пор находится под вопросом. Мы не можем утверждать, что эта техника бытовала ранее указанного срока, но обозначить эту возможность необходимо.

Один из современных исследователей техники налбиндинга Энн Мари Деккер (Швеция) проанализировала более 110 сохранившихся артефактов налбиндинга, найденных в романо-коптском Египте (III–VIII вв. н. э.) и прилегающих районах. Эти предметы находятся сегодня в музеях по всему миру. Она отмечает разнообразие вариантов переплетений, цвета и формы предметов, их кон-

струкции. Э. М. Деккер также предполагает, что предметы коптского периода могли быть выполнены в римский и позднеимский период [106]. На своем сайте, посвященном налбиндингу, она поднимает многие спорные вопросы, вводит терминологическую ясность, демонстрирует работы раннего времени и современные реплики [107].

Примером проведенной музейной консервации египетского носка стал еще один древний артефакт, хранящийся в Национальном музее Шотландии. Здесь в 2019 г. была открыта новая египетская галерея. Многие объекты, выбранные для экспозиции, никогда ранее не выставлялись и были специально подготовлены для нее [142]. Носок, выполненный из шерсти 4-х цветов, относится также к первым годам н. э. Все этапы консервации (от увлажнения, изготовления пластиковых поддерживающих форм до шелковых заплат) этого артефакта можно проследить на сайте музея. «Возможно, мысль о том, что вам понадобится такой носок в жарком и засушливом климате, кажется немного странной. Но в Древнем Египте, как только погода менялась и наступали прохладные вечера, ... ношение носков и сандалий становилось желательным, особенно для состоятельных членов египетского общества (рис. 3.50)», – так комментирует предмет своей работы реставратор М. Маклеод [133].

Таким образом, на сегодняшний день можно сказать с уверенностью, что налбиндинг – одна из самостоятельных текстильных технологий, получившая распространение в Древнем Египте в римский и позднеимский период (рис. 3.51). С ее помощью выполняли преимущественно носки из шерстяных и льняных нитей разной крутки [59, с. 61] и др.



Рис. 3.50. Носок. Шерсть.
Налбиндинг (IV–V вв. н. э.).
До консервации, после консервации.
Фрагмент изделия.
Национальный музей Шотландии



Рис. 3.51. Изображение носок на погребальном покрывале.
Римский период (170–200 гг. н. э.). Метрополитен-музей

Помимо налбиндинга в Древнем Египте существовала еще одна текстильная технология. Ее называют **спрэнг** (*sprang*). Хотя захоронения с самыми ранними изделиями, выполненными в этой технике, имеют отношения к первым векам н. э., возраст спрэнга оценивается в 3500 лет [101, с. 38]. Именно потому, что такие предметы встречаются в раскопках на территории Египта, эту технику часто называют египетским или коптским плетением. Помимо этого используют и другие наименования: плетение на раме, на стене, на натянутых нитях, на основе, безузловое плетение...

Спрэнг – слово скандинавского (шведского) происхождения и изначально означало любую ажурную ткань. «В старых записях *Sprang*, похоже, рассматривается как глагол, а *Sprangade* (созданный в результате процесса *sprang*, *spranged*) и *Sprangning* (часть работы *sprang* или сам процесс) являются соответствующими прилагательным и существительным» [101, с. 35].

Остановимся на особенностях спрэнга. Это – метод изготовления текстильного изделия путем манипулирования параллельными нитями, которые закреплены на обоих концах (*рис. 3.52*). С ними можно производить только два приема – перевить (нить/группа нитей обвивает соседнюю и возвращается на место) и скрестить (соседние нити/группа нитей меняются местами). Работа выполняется ряд за рядом на одном конце основы. Поскольку основа закреплена сверху и снизу, то на другом конце нити тоже приходят в движение, только

в зеркальном направлении. Таким образом, изделие производится на двух половинках основы одновременно: с верхнего и с нижнего конца. Наступает момент, когда в середине остается только короткая длина не охваченных приемами нитей. В этом месте необходимо зафиксировать переплетение, чтобы предотвратить его распускание. В результате мастер получает не одно, а два изделия, зеркальных друг другу.



Рис. 3.52. Принцип создания спрэнга. Современное фото

Своей ажурной структурой спрэнг напоминает кружево, что позволяет назвать его протокружевом [45, с. 123]. Предметы, изготовленные в технике спрэнга, могут иметь как строго функциональный характер, так и служить декоративной отделкой. От размера изделия зависит масштаб рамы. Методом спрэнга можно изготовить практически любые предметы: носки, одежду, белье и т. д. Но наиболее часто среди египетских находок встречаются головные уборы, которые благодаря их эластичности и растяжимости называют сетками для волос. Иногда в погребениях на голове умершего обнаруживаются два, а то и три предмета, надетых друг на друга.

Долгое время о спрэнге мало что было известно. Его открытие связано с археологическими изысканиями XIX в. Находки в Дании (женское захоронение в Борум-Эшёй, Ютландия) включали хорошо сохранившийся сетчатый головной убор из тонкой шерсти, который был датирован примерно 1400 г. до н. э. (рис. 3.53). «Датская студентка Петра Годскесен внимательно изучила предмет и заметила, что два небольших дефекта рисунка расположены симметрично по обе стороны от центральной линии изделия» [101, с. 35]. Это привело ее к открытию особенностей спрэнга. Она достаточно овладела им и в 1880 г. изготовила точную копию сетки для волос, показав ее на Всемирной выставке в Париже 1889 г. Почти в то же время были обнаружены коптские сумки, сетки,

головные уборы, сделанные из шерсти и льна в этой технике, датированные уже 400–700 гг. н. э. Повышенное внимание к вновь открытой технологии вызвало волну исследовательского интереса. Так, австрийки Т. Фрауберг [115] и Л. Шинерер [171] приложили свои усилия к изучению этого вопроса. Таким образом техника спрэнга, благодаря успехам датских и австрийских исследователей, работавших независимо друг от друга, стала достоянием общественности. Эта работа привела к переатрибуции некоторых музейных образцов, техника исполнения которых была обозначена как кружево или вязание.

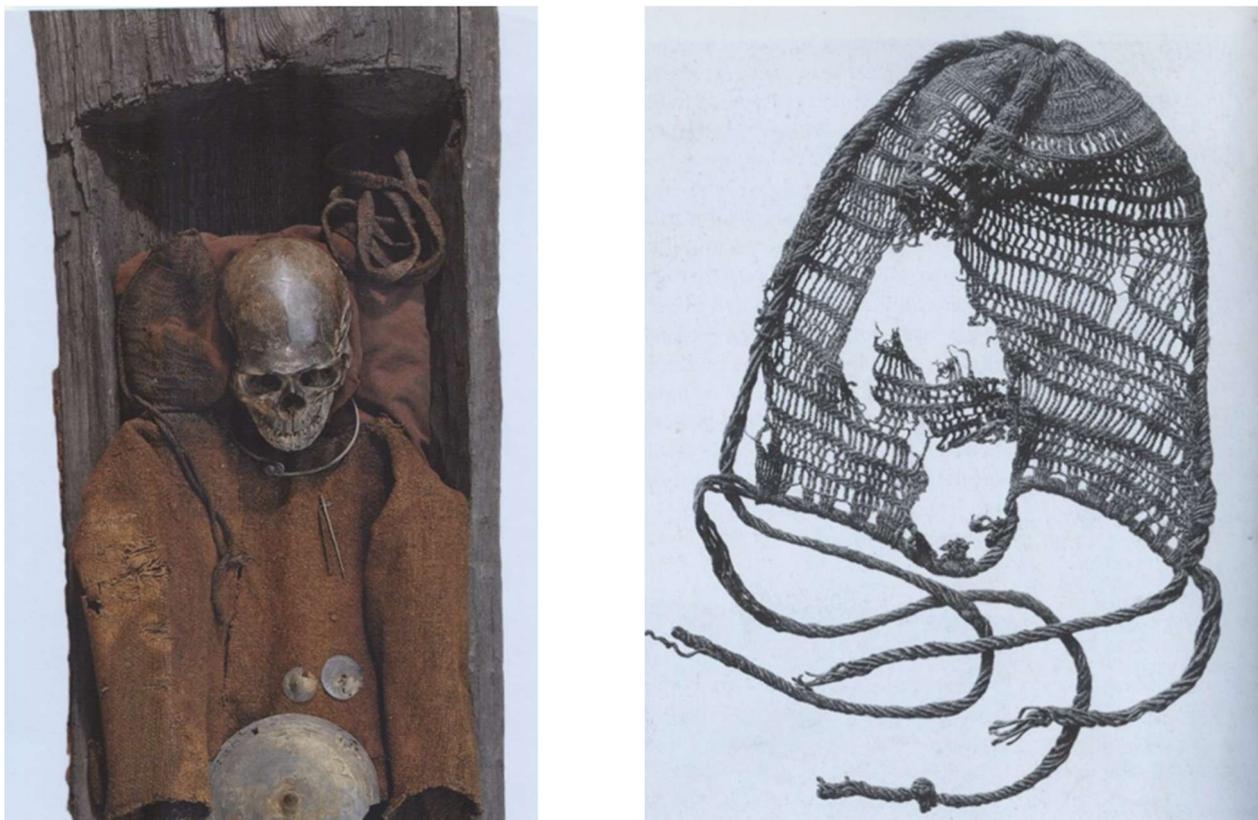


Рис. 3.53. Сетка для волос. Женское захоронение в Борум-Эшёй, Ютландия (1400 г. до н. э.). Национальный музей. Копенгаген

Египетские сетки для волос хранятся в разных музеях мира и частных коллекциях (рис. 3.54, 3.55). Эти собрания стали основой для начала классификации их форм и видов отделки. Серьезное исследование головных уборов в технике спрэнга проводит ЦЕИ РАН. О. Орфинская и Н. Павлова предлагают свою схему характеристики спрэнговых головных уборов по материалу, форме, декору и его особенностям, оформлению налобной части, положению в погребении и вариантам бытования [59, с. 68–90].

Часто в основе исследований лежит реконструкция предмета. Такой подход продемонстрировала канадка К. Джеймс, обратившись к коллекции текстильного музея Крефельда (Германия), где хранится 9 египетских головных уборов. Она попыталась выяснить вопросы, связанные с уточнением формы изделий, особенностями их отделки, способами выполнения боковых швов и т. д. [99].



Рис. 3.54. Сетка для волос. Спрэнг. Лен. (III–IV вв. н. э.). Метрополитен-музей

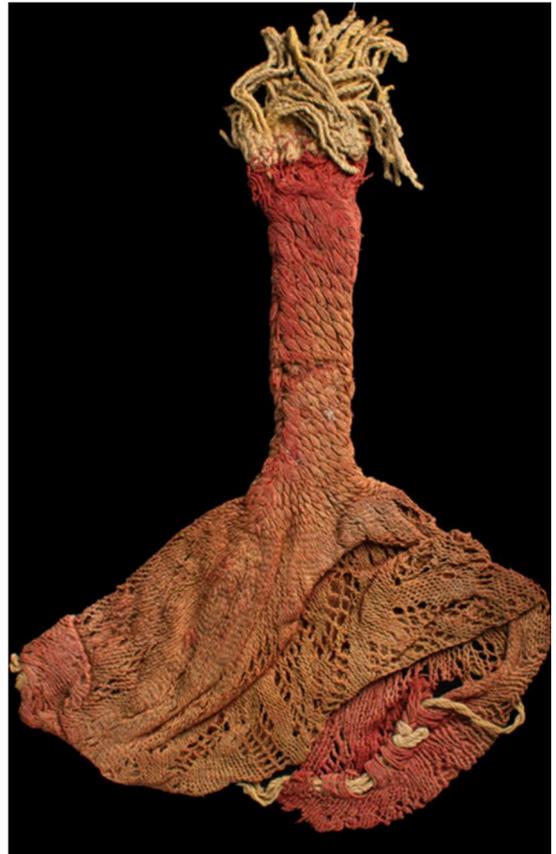


Рис. 3.55. Коптские шапочки. Спрэнг (II–IV вв. н. э.). Лувр и частое собрание

Открытие спрэнга заставило специалистов по текстилю задаться вопросом, сохранилась ли сегодня эта технология создания текстильного изделия. Спрэнг известен на территории многих государств: Хорватии, Эстонии, Югославии, Алжира, Ливии, Ирана, Туниса, Мексики, Перу и др. Сегодня спрэнг медленно возрождается, и современные ремесленники и художники применяют эту технику для создания своих произведений.

Наиболее интересно творчество японских мастеров. В 1982 г. Чейка Ахара (*Chieko Aihara*) основала студия *YUPANQUI* [86]. Она занимается изучением текстильных техник, в том числе наиболее древних. Спрэнг попал в сферу ее интересов несколько десятилетий назад (рис. 3.56, 3.57, 3.58). В начале своего творческого пути обращается к спрэнгу и Тосико Хариути Маккадам [135]. На международном Биеннале текстиля во французском городе Анжере она создает арочную галерею в технике спрэнга. Молодые дизайнеры изучают и используют древние технологии, переосмысливая их ценность и вневременность. Примером тому – работы студентов СПбГУПТД (рис. 3.59).



Рис. 3.56. Работы в технике спрэнга. *Chieko Aihara* (XX в.). Япония



Рис. 3.57. Ч. Ахара. Работы в технике спрэнга (2-я половина XX в.). Япония

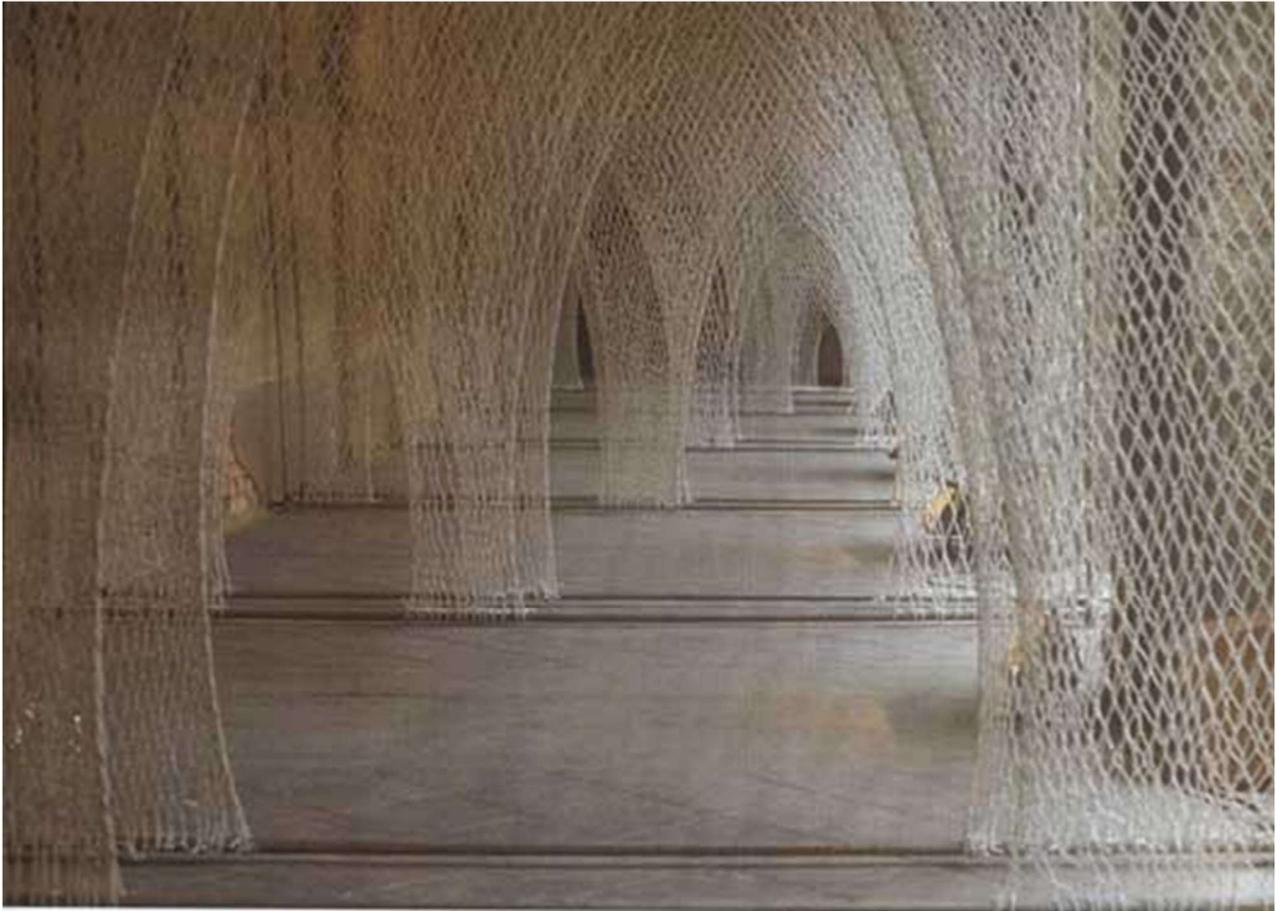


Рис. 3.58. Тосико Хариути Макадам. Спрэнг (2-я половина XX в.). Анжер

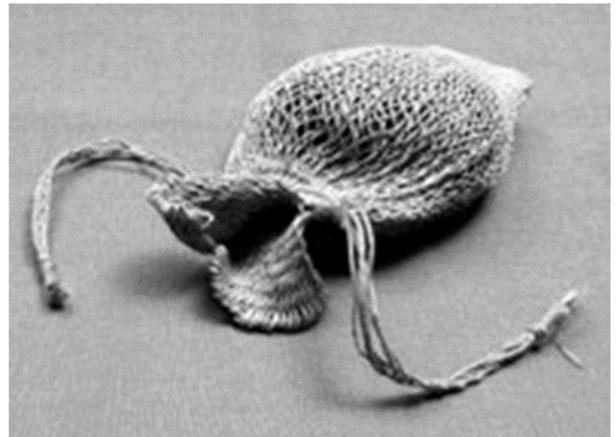


Рис. 3.59. Дипломные работы студентов СПбГУПТД. Техника спрэнга. 2000-е гг. Руководитель проектов Т. И. Исаева

Мы должны остановиться еще на одном технологическом процессе Древнего Египта, который не является, строго говоря, текстильным, но активно использует текстиль. Это – **картонаж**. Термин применяется в египтологии для обозначения изделий, созданных из несколько слоев ткани или прессованного папируса, пропитанных клейким составом, покрытых тонким слоем штукатурки и раскрашенных. Из-за многочисленных слоев волоконного материала картонаж часто сравнивают с техникой папье-маше. Этот метод картонаж использовался в погребальных мастерских для изготовления футляров, масок или панелей, предназначенных для покрытия мумифицированного тела. Соединенные вместе слои волокнистого материала во влажном состоянии обладали гибкостью и способны были принимать любую форму. Высохшая оштукатуренная поверхность давала крепкую и ровную основу для нанесения росписи. В бытовании картонажей в обряде погребения выделяют несколько периодов, каждый из которых имеет свои особенности:

– «в раннем Среднем царстве (конец III – начало II тыс. до н. э.) изготавливали маски из слоев льна; со временем (с начала II тыс. до н. э.) картонажные детали стали увеличиваться в размерах и покрывать верхнюю часть тела, а затем все тело полностью. Картонажный набор мог включать несколько элементов: маска, закрывающая голову и плечи, нагрудная пластина, фартук и футляр для ног;

– в третий Переходный период (к концу II тыс. – первая половина I тыс. до н. э.) внутренний гроб элитных захоронений был заменен футляром для мумии, сделанным из картонаж (льна и гипса). Эти футляры ярко раскрашивались. К Позднему периоду (с I тыс. до н. э.) они перестают бытовать;

– в Птолемеевский период (IV – I вв. до н. э.) элементы картонаж и маски изготавливались как из старых свитков папируса, так и из льна» [109].

Таким образом, основной период популярности гробов из картонаж пришелся примерно на промежуток с 950 по 700 гг. до н. э. (с XXII по начало XXV династии). В это время большинство людей высокого статуса и многих «среднего» ранга хоронили в гробах из картонаж.

Несмотря на то, что основными материалами для большинства египетских гробов были дерево, камень или глина (выше мы говорили и о плетеных гробах), картонаж имел много преимуществ. Он был легким, ему можно было придавать сложные формы, удобно расписывать. Кроме того, он был относительно дешевым: для его создания использовали изношенный, переработанный текстиль или старые папирусы. Последний факт привлекает внимание к картонажам специалистов по древнеегипетским текстам.

Записей о том, как изготавливались картонаж, не сохранилось. С этой точки зрения большой интерес представляют исследования современных реставраторов и консерваторов. Прекрасным образцом такого рода опыта является работа британских специалистов по реставрации ассирийского картонаж (рис. 3.60, 3.61) [185].



Рис. 3.60. Ассуанский картонаж. До и после реставрации. Лен (4 в. до н. э.).
Британский музей

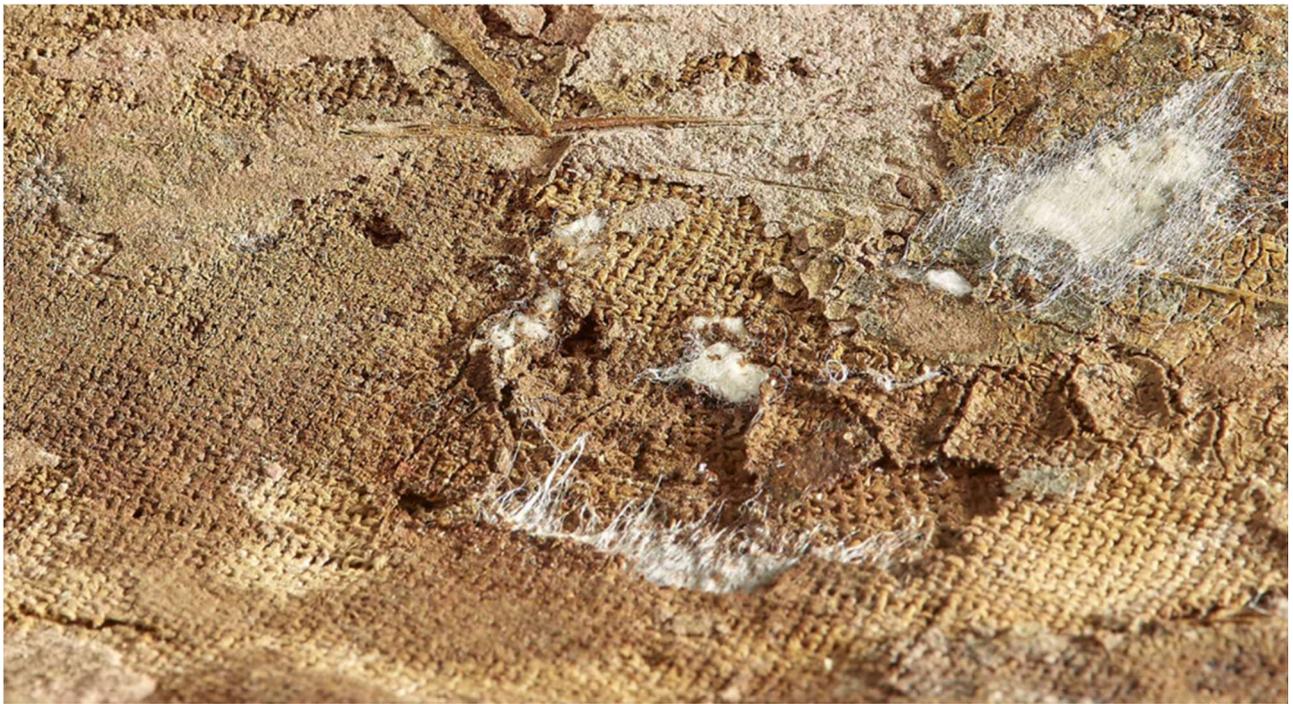


Рис. 3.61 Ассуанский картонаж. Фрагменты его внутренней и наружной поверхности после реставрации (4 в. до н. э.). Британский музей

В 2018 г. в Британский музей прибыл картонаж из Асуана, датированный периодом Птолемеев (305–30 гг. до н. э.). Крышка и основание его оказались существенно деформированы. Влажность была виновником повреждения картонажа, но она же помогла вернуть ему прежнюю форму. В течение нескольких месяцев реставраторы поддерживали влажность вокруг картонажа

до тех пор, пока материал ни стал податливым. Специальная поддерживающая форма помогла расправить складки и зафиксировать положение. Для консервации и ликвидации разрывов и утрат использовали особую папиросную бумагу из коры тутового дерева и клей на основе целлюлозы. В целях восстановления визуального образа кусок ткани вдавливался на поверхность бумажной массы, чтобы запечатлеть на ней текстильное переплетение. Ремонту подверглись множественные повреждения текстиля, скрытые между слоями. Реставрация с элементами реконструкции помогла ответить на некоторые вопросы по технологии изготовления картонажей.

«Тщательное изучение сохранившихся образцов выявило ключи к процессу, которому следовали мастера. Слои льна, пропитанные животным клеем, накладывались на сердцевину или форму, сделанную из шлама (грязи) и рубленой соломы, по очертаниям напоминающую завернутую мумию. После удаления сердцевины тело вставлялось в полую оболочку картонажа через отверстие в ее задней части, гроб перевязывался веревкой... Затем внешняя поверхность окрашивалась» [185].

Картонаж как предмет и как технологический процесс – несомненная особенность Древнего Египта, он все еще хранит свои секреты и требует пристального внимания специалистов.



Рис. 3.62. Картонаж мумий. Лен (Новое царство). Египетский музей. Турин

Завершая разговор о различных текстильных технологиях, стоит остановиться на плетении или вязании **сетей**. Сетью называют текстильное изделие сильно прореженной структуры из перекрещивающихся нитей, которые закреплены узлами на равных промежутках определенной величины. Такие промежутки, ограниченные нитями и узлами, называются ячейми (ячейками), часть же нити между двумя узлами — стороной ячей. В создании сетей используется прием плетения, комбинированный с приемом вязания узлов.

С древнейших времен важным качеством сети являлась постоянная форма и одинаковый размер ячеей. Это во многом зависело от материала, используемого для изготовления сети. Если материал был жестким и грубым, то путем подвешивания каждого следующего ряда ячеей на предыдущий, выполнить это условие было просто. На *рис. 3.63* представлен пример сетчатых мешков из грубого растительного волокна, наполненных плодами Дум пальмы. Они выполнены приемом плетения без применения узлов и хорошо держат форму ячеей.



Рис. 3.63. Сетчатые мешки из растительных волокон с плодами Дум пальмы. Египетский музей. Турин

«Безузловые» сети использовались в конструкциях ловушек на животных. Ячейки оставались неизменными в этом случае постольку, поскольку сама сеть была твердо закреплена в раме. Видимо, о таких конструкциях писал Дж. Г. Уилкинсон: «Ловушка обычно изготавливалась из сети, натянутой на раму. Она состояла из двух полукруглых сторон или створок одинакового размера, одна или обе из которых двигались на общей планке или оси... Когда ловушка была установлена, обе створки удерживались открытыми с помощью веревок..., которые соскальзывали в сторону и позволяли двум створкам схлопнуться в том момент, когда в ловушке оказывалась дичь» (*рис. 3.64*) [218, с. 182].

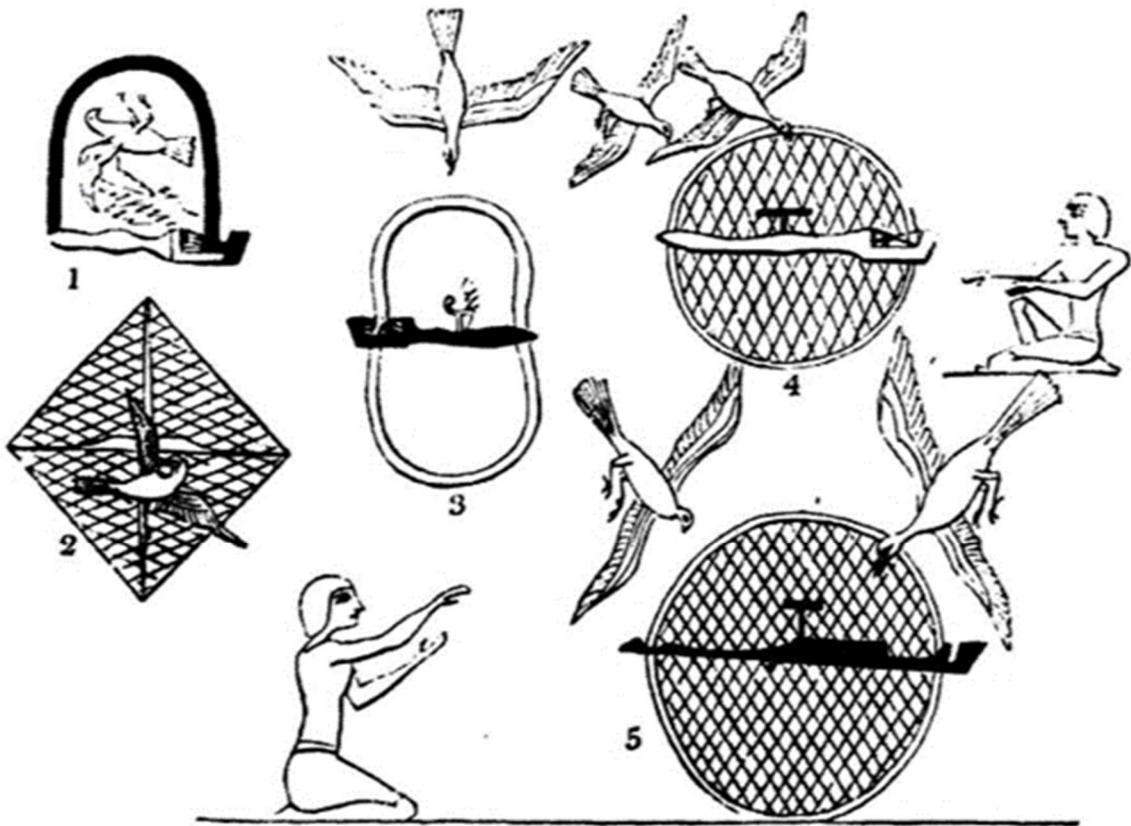


Рис. 3.64. Ловушки в открытом и закрытом виде для зверей и птиц

Вязать узлы в такой конструкции было не нужно. Как только для изготовления сетей стали применяться более тонкие материалы, появилась необходимость получения ячеек постоянной формы и фиксированного размера. Теперь нить, образующая каждый следующий ряд, подвязывалась узлом к ячейкам предыдущего ряда. Самым надежным узлом, который не проскальзывал, стал «ткацкий или шкотовый» (рис. 3.65).

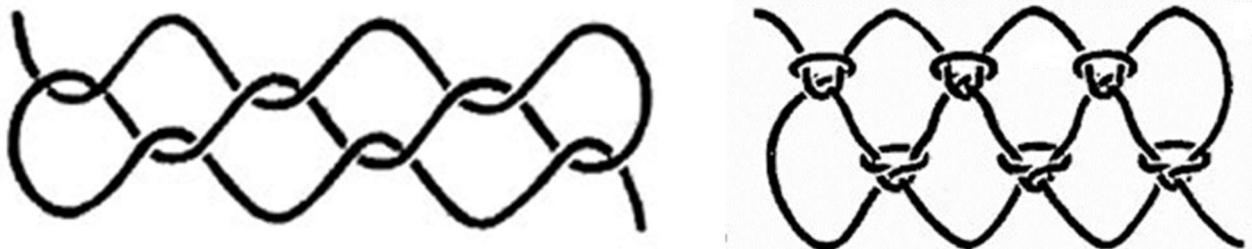


Рис. 3.65. Варианты образования ячеек в сетях: безузловой, узловой (ткацкий/шкотовый узел)

Так его называют сегодня. Такой узел демонстрирует и О. Орфинская в своем исследовании сети из акрополя Дейр-эль-Банат [59, с. 43]. Процесс создания сети отображен на фресках в гробницах, здесь же видим сетчатые емкости, заполненные рыбой (рис. 3.66).

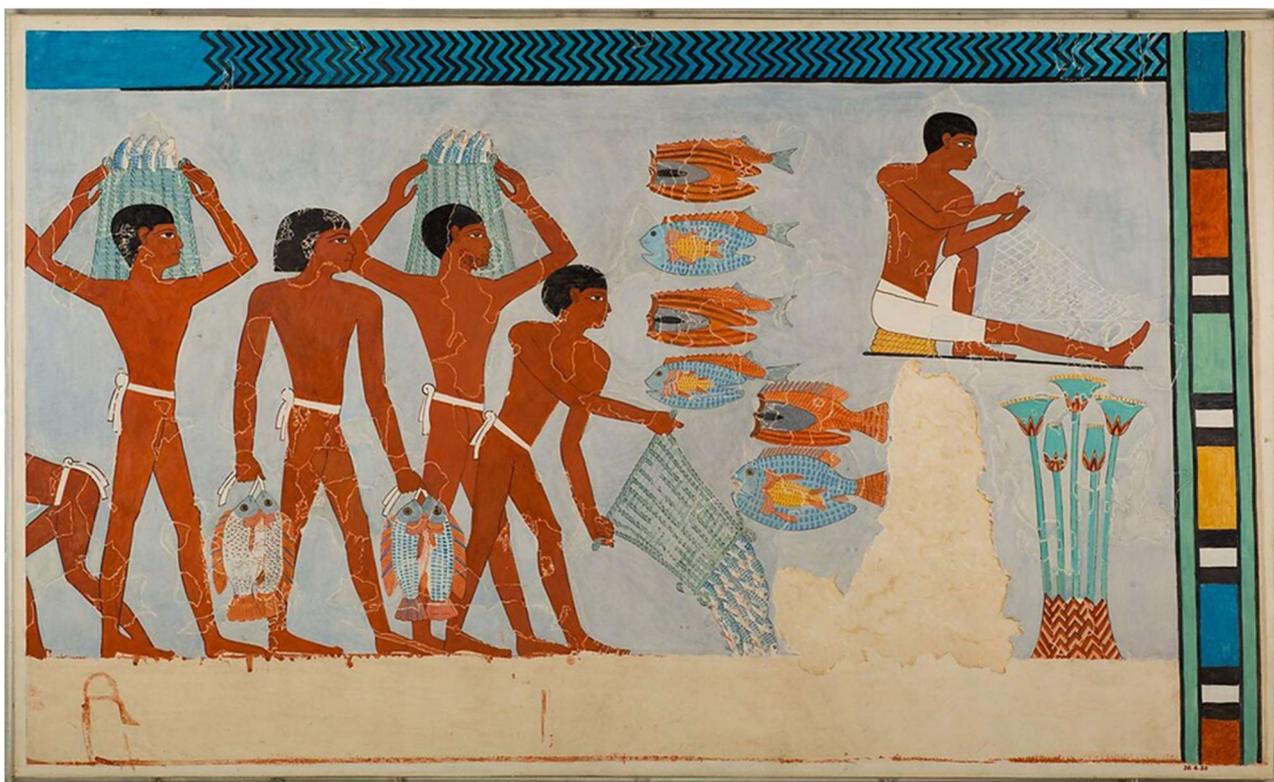


Рис. 3.66. Сцена заготовки рыбы и плетения сетей. Факсимиле. Новое царство.
Ок. 1479–1458 гг. до н. э.

Сети с узлами активно использовали рыбаки. Это были неводы вытянутой длинной формы с поплавками по верхнему краю и поводком по нижнему [217, с.188]. Они часто изображены на фресках гробниц (рис. 3.67).



Рис. 3.67. Сцена ловли рыбы в гробнице Ипуй. Новое царство (XIX династия).
Дейр-эль-Медина

Исследование египетских сетей сегодня продолжают современные авторы. Одна из них М. Т. Сория-Трастой. В своей работе она показывает другой вид рыболовных сетей. Закидная сеть — это круглая сетчатая конструкция, забрасываемая вручную с берега или лодки, которая расправляется и покрывает рыбу при погружении. Затем ее немедленно стягивают обратно. Исследователь предполагает, что существовало как минимум пять различных вариантов закид-

ных сетей. Они менялись в зависимости от условий рыбной ловли, предпочтений и навыков рыбака, экономического фактора и др. Для всех пяти видов базовая модель представляла собой круглую сеть, край которой был утяжелен грузилами (медными, каменными, керамическими) (рис. 3.68). К центру крепилась веревка, помогающая вытягивать улов из воды. Изготавливали сети из льняного шнура (рис. 3.69, 3.70). Размер ячеей колебался от 2,2 до 70 мм в зависимости от региона, назначения, вида рыбы [175, с. 312–315].



Рис. 3.68. Грузило для сетей. Керамика. Новое царство (ок. 1295–1070 гг. до н. э.). Метрополитен-музей



Рис. 3.69. Льняной шнур (1 в. н. э.). Метрополитен-музей

Сети создавались не только для охоты и рыболовства, а также, например, для перевозки каких-либо грузов, например для переноса продуктов питания (рис. 3.71). В Египетском музее в Каире хранится устройство для подвешивания и переноски горшка. Это ажурная сеть из льна. В нижней ее части находится кольцо из травы халфа, обвитое льняным шнуром (рис. 3.71) [167.] В «Истории» Геродота (V в. до н. э.) сохранился рассказ о том, каким еще способом египтяне использовали закидные сети. «Жители болотистой области ... применяют ... устройство. У каждого там есть рыбацья сеть, которой днем ловят рыбу, а ночью пользуются вот как. Сеть эту натягивают [в виде полога] вокруг спального ложа. Потом подлезают под полог и там спят. Если спать покрытым плащом или под [кисейной] простыней, то комары могут прокусить эти [покрывала], тогда как сквозь [сеть] они даже не пробуют кусать» [13, книга 2, § 95]. В разд. 4, 6 мы обратимся к сетям, которые использовали в украшении костюма и погребальном ритуале.



Рис. 3.70. Фрагмент льняной сети.
1 в. н. э. Метрополитен-музей.

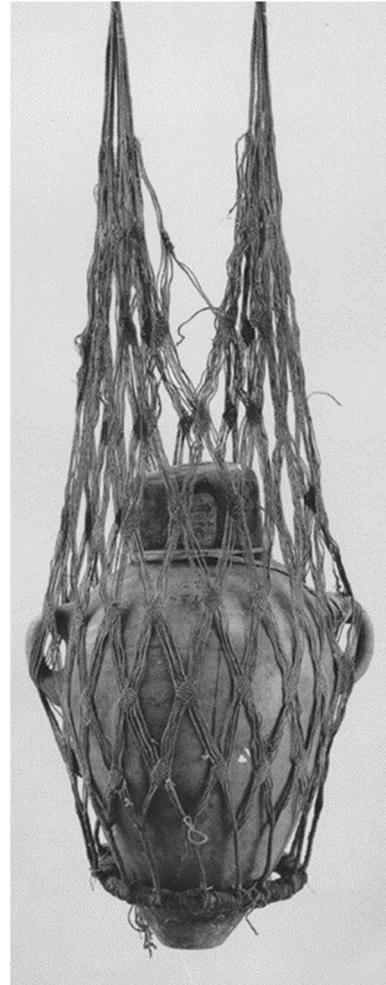


Рис. 3.71. Сеть из льняного шнура для
подвешивания и переноски кувшина.
Египетский музей. Каир

Завершая разговор о различных видах технологий, использующих волокно в Древнем Египте, с позиций современного человека мы можем сказать, что перечень их ограничен. При этом они демонстрируют самобытность и оригинальность технической идеи, приемов, конструкций изделий и их отделки. Большая часть их проявилась уже в поздние римские времена. Это принято связывать с расширением внешних контактов, усилившимся торговым и культурным обменом с соседними странами, ассимилированием иностранной традиции. Материал по этим вопросам еще недостаточно отрефлексирован, содержит множество неясных аспектов и требует продолжения исследования.

Контрольные вопросы

1. Что представляет собой техника налбиндинга?
2. Какие особенности имеют изделия, выполненные в технике спрэнга?
3. Что такое картонаж и для каких целей использовалась эта технология?
4. Какие варианты сетей существовали в Древнем Египте и для чего они использовались?

РАЗДЕЛ 4. СПОСОБЫ ОТДЕЛКИ, ДЕКОРИРОВАНИЯ И ОРНАМЕНТАЦИИ ТЕКСТИЛЯ В ДРЕВНЕМ ЕГИПТЕ

Для того чтобы выяснить вопрос о том, как древние египтяне украшали и отделывали текстиль, необходимо определиться с базой источников, которые станут основой для анализа. Наиболее многочисленная группа включает изобразительный ряд: рельефы, фрески, скульптуру и мелкую пластику. Самый ценный материал представляют вещественные находки текстильных изделий из захоронений. Существенную роль играют тексты – описания текстиля, процессов его изготовления, особенностей отделки костюма. Опираясь на весь корпус источников, можно констатировать, что лишь малый процент текстильных предметов составляют те, что имеют украшения какого-либо рода. В связи с этим укореняется мнение, что египтяне в основном носили одежду не декорированную и не окрашенную. Трудно объяснить, чем обусловлен этот факт: взглядом древнего египтянина на религиозную картину мира, архаичностью сознания и приверженностью к канонам, а может быть технологическими особенностями производства или условиями жизни и работы. Также сложно предположить, в какой мере полноты памятники искусства Древнего Египта отражают реальную жизнь того времени. Поэтому в своих выводах условимся ориентироваться исключительно на фактологический материал, которым располагаем.

Выделим несколько основных групп, отражающих разные приемы и способы украшения и отделки тканей:

1) в первую группу включим все приемы и технологические процессы, связанные с использованием красителей в отделке и украшении текстиля (окрашивание ткани, пряжи; роспись ткани, нанесение технических меток красящими составами);

2) вторая группа охватывает процессы отбеливания и стирки тканей;

3) третья группа объединяет приемы декорирования ткани с помощью плиссировки;

4) четвертая группа включает все возможные варианты орнаментирования текстиля методами ткачества и шитья (ткацкий рисунок, вышивка, работы с бисером и другими материалами);

5) пятая группа объединяет текстильные изделия, декорированные цветами и травами.

4.1. Красители в отделке и орнаментации ткани

Древние египтяне любили цвет и широко использовали красочную палитру для украшения стен жилищ и погребальных камер, саркофагов, скульптуры, мебели, тканей и др. Цвет для египтян был важен не только как средство отражения окружающего мира, он был наполнен глубоким символизмом. Палитра египтян ограничивалась шестью основными пигментами: черный (углерод), белый (гипс), синий и зеленый (искусственные пигменты, полученные

из природного сырья), красный и желтый (охра) [145, с. 117]. В композиции, соответствующей правилам канонического египетского искусства, каждый пигмент равномерно наносится на очерченную поверхность, при этом художник стремится к полихроматическому эффекту, а не колористическому затенению и заполнению цветом изображения [145, с. 108]. При том, что основной перечень красящих составов египтяне получали из минеральных (неорганических) компонентов [145, с. 104], для тканей в большей степени применяли органические красящие вещества растительного и частично животного происхождения.

Среди красителей для тканей выделяют органические и неорганические. Существуют красители, которые можно наносить непосредственно на волокна или ткань без какой-либо подготовки, но есть и такие, которые требуют предварительной обработки ткани протравой. Протрава позволяет расширить цветовую гамму и повысить устойчивость окраски к физико-химическим воздействиям. Особенности свойств красителей отражаются на способности окрашивать волокна шерсти и льна. Лен трудно поддается окраске. Целлюлоза, из которой он состоит, плохо вступает во взаимодействие с красящими веществами. Шерсть состоит из кератина (животного белка), что облегчает ее окраску. Возможно поэтому одежда египтян, будучи по преимуществу льняной, оставалась белого цвета.

Можно выделить два подхода к окраске текстиля в Древнем Египте (рис. 4.1):

- ткань окрашивали в куске целиком;
- окрашивали пряжу, а затем цветные нити использовались в ткачестве.

Хотя оба способа окрашивания бытовали на протяжении всего времени существования Древнего Египта, чаще применяли второй подход.



Рис. 4.1. Цветные ткани Древнего Египта. Египетский музей. Турин

Красильная промышленность Древнего Египта оказалась сложной темой для глубокого изучения и плохо документированной. Хотя Ф. Питри раскопал красильню в римском Атрибисе, до сих пор не было найдено ничего, что позволило бы описать работу в древнеегипетской красильной мастерской. Поэтому основным источником являются ткани.

Дж. Вогельсан-Иствуд выделяет четыре различных метода окраски текстиля [209, с. 37–38]. Самый старый способ — непосредственное нанесение краски на поверхность ткани «растеканием ее или размазыванием».

Более сложная техника — окрашивание в кубе (чане). Красителем, извлеченным из природного сырья, пропитывали текстильный материал, погружая его в ванну. Затем ткань доставали, подвешивали, в результате окисления на воздухе появлялась синяя окраска.

Третья технология окрашивания использует протраву. Протрава (или квасцы, обычно соль железа, меди и др.) добавляется либо в красильную ванну, либо наносится на волокно. Протрава позволяет закрепить краситель на волокне или ткани и сделать окраску устойчивой и светостойкой. От протравы зависит оттенок получаемого цвета (красного, желтого). Точный период, когда египтяне начали использовать протравы, остается до сих пор под вопросом.

Плиний так описывает работу с протравой: «В Египте применяют весьма примечательный способ окраски тканей. После отжима материала, имеющего первоначально белый цвет, его пропитывают, но не краской, а протравами, которые должны поглотить краску. После протравливания ткань, все еще не изменившую своего первоначального вида, погружают в котел с кипящей краской и тут же вынимают совершенно окрашенной. Интересно, что хотя краска в котле одного цвета, ткань, когда ее вынимают, отликает различными цветами, в зависимости от тех протрав, которыми она была обработана. Краски эти никогда не линяют» [35, с.138].

Четвертый способ – двойное окрашивание. Это процесс, при котором волокна, нити или ткань окрашиваются последовательно в один, а затем в другой цвет. Например, можно получить фиолетовый и черный наложением красного и синего, а зеленый – желтого и синего. Эти данные приводит в своей работе А. Лукас на основании исследования Р. Пфистера [35, с. 137].

Вспомним, как представлен труд красильщика в «Поучениях Дуау»: «У красильщика пальцы издают зловоние, как отдохлой рыбы, рука его не останавливается» [42, с. 95]. По всей видимости в процессе крашения использовали сильно пахнущие серосодержащие соединения.

Следует обратить внимание на тот факт, что среди всех дошедших до нас исторических льняных тканей встречается лишь небольшой процент тех, что окрашены красителями целиком. Деревянные ушебти из могилы Мекетра (рис. 4.2) представляют собой процессию несущих подношения. Участники держат в руках уток, корзины с хлебом, а один из рабов несет на голове доску с набором льняных простыней. Лишь одна из них в стопке выкрашена целиком в красный цвет.



Рис. 4.2. Подношение подношений к могиле Мекетра (2-е тыс. до н. э.).
Метрополитен-музей

Примерно с той же частотностью обнаруживается одежда, украшенная цветными горизонтальными (созданы цветным утком) или вертикальными (созданы цветной основой) полосами. Полоски чаще всего расположены группами по краю изделия. Подобный подход к оформлению ткани мы встречаем среди полосатых туник Тутанхамона.

Вот как пишет о цветном текстиле исследователь Е. Рифштайль: «Однотонные цветные ткани встречаются нечасто... На изображениях Древнего царства показаны красные, желтые, синие или сине-зеленые одежды, которые обычно носят женщины; в позднем Новом царстве такие цвета характерны были для богов, богинь, царей и цариц. Разрозненные образцы цветной ткани были найдены в гробницах додинастического периода. Начиная со времен Древнего царства и до позднего времени, цветные ткани включались в списки подношений умершим. Но не всегда понятно, какого цвета ткани составляли эти списки... Беглый взгляд на свидетельства оставляет стойкое впечатление, что египтяне обычно носили чисто белое» [165, с. 1–2]. Обоснованных причин редкого использования цвета в текстиле у нас нет. Мы можем лишь делать предположения. И одно из них, как уже было выше сказано, заключается в сложности восприятия красителя льняным волокном.

Красители

Напомним, что в Древнем Египте применяли красители преимущественно двух основных групп: неорганические (цветные земли) и органические (растительные и под вопросом – красители животного происхождения).

Среди неорганических наиболее популярна охра с большим содержанием оксида железа, который в изобилии встречается в Египте, может быть разным по составу и соответственно давать оттенки от желтого, желто-коричневого до красного. Технология окраски оксидом железа тоже может различаться: его втирали в ткань или подвергали нагреванию. Какой способ применяли египтяне, мы точно не знаем. Известно, что ткани, покрашенные в красный цвет с помощью оксида железа, были обнаружены в различных местах, включая деревню рабочих в Амарне [209, с. 38].

Палитра растительных красителей значительно шире, но лишь немногие из них способны давать устойчивую окраску.

Синий. Одним из наиболее распространенных источников синего цвета египетских тканей является индиго (лат. *Indigōfera*) или вайда (лат. *Isatis tinctoria*).

Красный. Помимо охры использовали окраску растительным красителем – мареной (лат. *Rubia tinctorum*). Ее применение, например, было обнаружено на льняном полотне XVIII династии (льняной пояс из гробницы Тутанхамона). Основным красящим веществом в марене является ализарин. В тканях Амарны содержание ализарина было необычно высоким. Исследователи предположили, что такая концентрация была связана с используемым видом *Rubia*, а не с методом, с помощью которого производили окрашивание [130, с. 154].

Другие возможные источники красных красителей в период фараонов в Египте включают: сафлор (лат. *Carthamus tinctorius*), хну (лат. *Lawsonia inermis*), лишайник (лат. *Rocella tinctoria*). Есть версия, что для окраски ткани в красный цвет использовались насекомое кермес (лат. *Kermes vermilio*).

Желтый. Потенциальными источниками растительных красителей желтого цвета в Египте являются: сафлор (лат. *Carthamus tinctorius*), гранат (лат. *Punica granatum*).

Эти сведения мы черпаем из сообщений Дж. Вогельсан-Иствуд [209, с. 38] и А. Лукаса [35, с.135]. На основании анализа тканей из находок Амарны говорится об использовании в них трех основных цветов: «Из 132 каталогизированных образцов 13 были синими, один был желтым, а остальные (118) были красными или деградировавшими формами красного» [130, с. 152].

Роспись ткани

Помимо окраски ткани или пряжи, красящие составы применялись для орнаментации или росписи ткани, нанесения на ее поверхность рисунка или текста с разными целями. Среди орнаментированных красящими составами изделий можно выделить несколько групп:

– *текстовые или преимущественно текстовые изображения.* К этой группе можно отнести ткани с надписями символьного, ритуального назначения, а также текстиль с метками технического характера. Как правило, надписи

и метки нанесены плохо смываемыми черными или красными чернилами. Краска могла включать компоненты «танина из растений и влажное восстановленное железо, содержащееся в залежах ила». Крупинки железа, попадая на лен, порождали коррозию, хорошо заметную на ткани (рис. 4.3). [109].



Рис. 4.3. Льняная ткань с меткой (2-е тыс. до н. э.) Метрополитен-музей

Отметим примеры этой группы текстильных изделий. В одном случае это ткани с текстами заклинаний, в другом – с памятными сведениями, в третьем – техническая информация, например, по количеству белья или его принадлежности. Для нанесения текстов чаще использовали иератическое письмо, одну из ранних форм египетской скорописи. В отличие от иероглифического (рисуночного) письма знаки получали здесь более округлую, курсивную форму.

Большую часть артефактов составляют священные тексты на фрагментах тканей и на бинтах мумий. Так, в качестве примера приводим экспонаты Британского музея с иератическими письменами, выполненными черными чернилами (рис. 4.4, 4.5). На них можно увидеть фрагменты текстов из Книги Мертвых. Эти образцы имеют отношения к Позднему периоду.

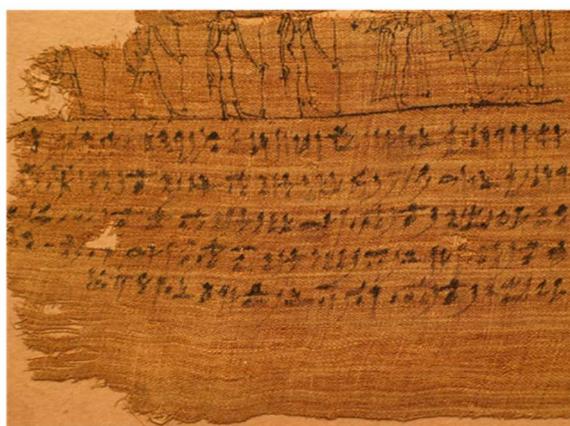


Рис. 4.4. Фрагмент ткани. Иератические надписи. Книга мертвых Падихеки. Британский музей



Рис. 4.5. Бинты мумий. Иератические надписи. Книга мертвых Хнумнахта (?). Британский музей

Пример использования иероглифического текста на бинтах мумии происходит из музея древностей Александрийской библиотеки (рис. 4.6).



Рис. 4.6. Льняные бинты. Музей древностей Александрийской библиотеки

Надписи технического характера встречаются довольно часто. Эти изображения нередко имеют абстрактную форму и похожи на условные обозначения. Например, к ним можно отнести метки или знаки ткачей. Так, «начертанные черными чернилами, они были обнаружены на тридцати из семидесяти шести отрезков ткани ... из гробницы XVIII династии Рамоса и Хатнефер ... в западных Фивах» [210, с. 285]. Ткани с метками выглядят примерно одинаково: это полотнища, на которых знаки размещаются по углам изделий – в местах, где они были бы хорошо заметны. Диапазон видов меток и надписей довольно широк, он определяется целями их создания и местом размещения.

Метки могли указывать на государственную или храмовую принадлежность ткани, обозначать титул владельца, имя руководителя мастерской, время изготовления материала, оценку качества полотна. Метили ткани, отправляемые в стирку, надписывая их количество и принадлежность. Бывали случаи, когда имя человека на полотнище говорило о том, что ткань планировалось использовать после его смерти для погребения. Такой пример можно увидеть в Метрополитен-музее (рис. 4.7). Сложенный кусок льна с иератической надписью красными чернилами «Собекхотеп, сын Имени, сына Собекхотепа» был найден в братской могиле, где покоилось несколько десятков человек, погибших в бою;

– *фигуративные изображения*. Их назначения могут быть очень разными. Наиболее ценным и редким примером этой группы росписей является кусок льна, который обнаружил во время раскопок в 1930 г. итальянский египтолог Дж. Фарина в одной из могил додинастического кладбища в Гебелейне (3600–3350 гг. до н. э.). Ткань была украшена росписью в красных, черных и белых тонах. Сцены с лодками и человеческими фигурами (охота на бегемотов) на полотне изображают коллективный религиозный ритуал или один из его этапов, проходящий на Ниле. Ткань сохранилась в нескольких фрагментах, реконструированных и собранных на четырех панелях в Египетском музее Турина (рис. 4.8,

4.9) [202, с. 44]. Эта находка уникальна и как образец расписного текстиля раннего времени, и как изображение, дающее нам представление о жизни додинастического общества.

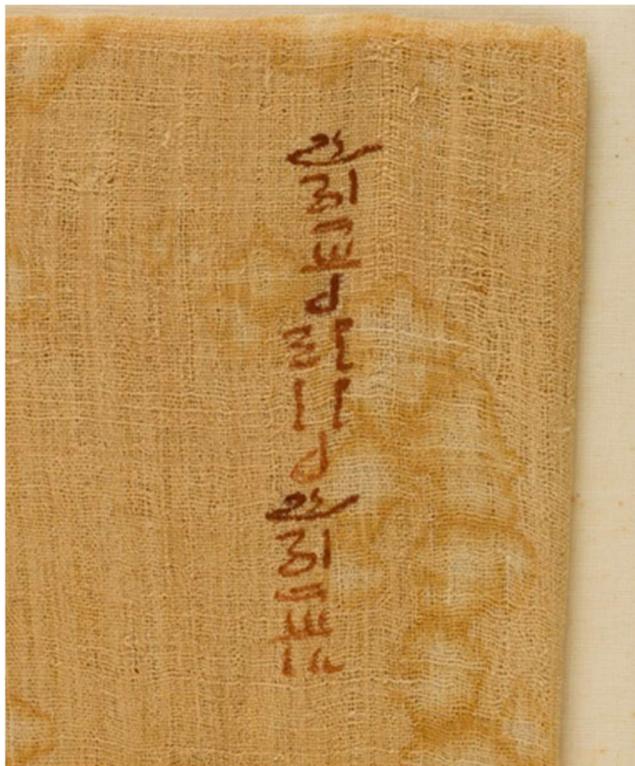


Рис. 4.7. Льняная ткань с меткой (II тыс. до н. э.). Метрополитен-музей



Рис. 4.8. Экспозиция Египетского музея. Расписная ткань. Гебелейн (3600–3350 гг. до н. э.). Египетский музей. Турин



Рис. 4.9. Расписная ткань. Фрагменты. Гебелейн (3600–3350 гг. до н. э.).
Египетский музей. Турин

Помимо ритуальных сцен встречаются вотивные изображения. Вотивный предмет посвящается божеству, несет на себе его изображение и молитвы, обращенные к нему, в надежде получения удачи. Богиня Хатхор, будучи одним из главных египетских божеств, часто принимала вотивные подношения. Культ Хатхор широко практиковался на западном берегу Нила, в Фивах, в районе храмов Дейр эль-Бахри. Здесь находились ее святилища. При раскопках были обнаружены текстильные предметы с росписями, принадлежащие эпохе Нового царства. Одно из полотен несет изображение богини Хатхор в виде коровы и направляющихся к ней с подношениями пяти женщин (рис. 4.10);



Рис. 4.10. Вотивная ткань с изображением Богини Хатхор.
Новое царство (1479–1425 гг. до н. э.). Британский музей

– *имитационная роспись*. Такого рода росписи либо воспроизводят с определенной долей точности какой-то предмет, либо имитируют рисунок или фактуру поверхности. На льняной тунике из Бостонского музея мы можем видеть роспись, изображающую воротник (*рис. 4.11*).



Рис. 4.11. Льняная туника с изображением воротника и росписью, посвященной богине Хатхор. Музей изящных искусств. Бостон

Воротники играли большую роль в costume египтян и выполняли разные функции. Помимо декоративных целей, они указывали статус человека, выступали в роли награды, дара, религиозного символа. Расписной воротник, украшающий горловину туники, выполнен в три цвета (красный, синий и черный). Цветы были распространенными мотивами в орнаментах Древнего Египта. Это связано с религиозными верованиями в божественные свойства растений, которые использовались в декоре костюма с разными целями (см. *разд. 4.4*). Возможно, что в этом варианте росписи важна была именно символическая функция, поскольку рядом с имитацией воротника изображена сцена votivного характера с участием богини Хатхор. Она сидит на троне, в руках ее скипетр, перед ней – подношение с цветами лотоса. Справа указан титул Хатхор и две надписи, сообщающие имя дарителя.

Часто встречаются имитации шкур животных. Примером могут служить одеяния жрецов, которых легко опознать в росписях и рельефах по леопардовым шкурам. Закрепленная на плече или свисающая за спиной жреца, проводившего ритуалы от имени умерших, она служила мощным символом возрождения. Очень часто шкуру заменяли льном с имитационной росписью или аппликацией, воспроизводившей рисунок. На образце из музея Метрополитен «леопардовые пятна» когда-то представляли собой нанесенные краской яркие розетки красного, желтого и синего цветов (*рис. 4.12*). Этот образец принадлежит I в. н. э.;



Рис. 4.12. Одежние жреца с имитационной росписью. Лен. Римский период. Метрополитен-музей

— *охранные символы или амулеты на туниках, имеющие защитные функции.* Такие росписи представлены, например, в египетском музее Сан Хосе, где хранятся льняные рубашки позднего периода с изображением охранных символов. Считалось, что изображения бога или богини, нанесенные на плечи или грудь, вызывают особое покровительство этого божества (рис. 4.13);

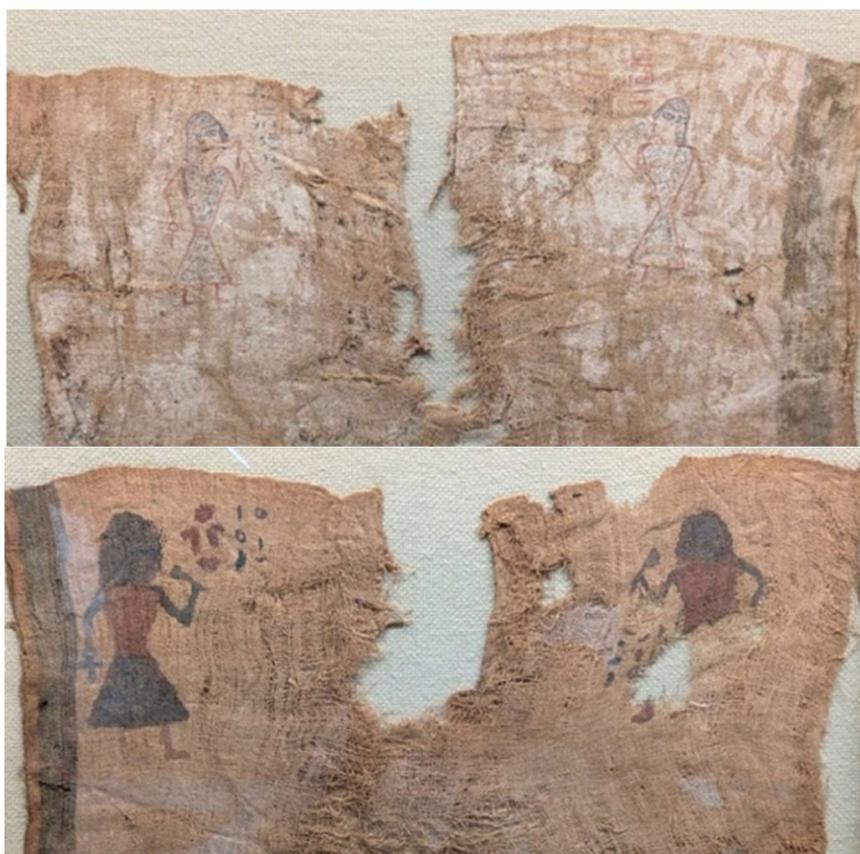


Рис. 4.13. Льняные рубашки с амулетами в области плеч. Поздний период. Сан Хосе

– погребальные пелены.

В этом разделе рассмотрим примеры льняных, расписанных темперой покровов. Такие погребальные пелены изготавливались в Египте в греко-римский период (IV в. до н. э. – IV в. н. э.). Всего известно около 100 саванов и их фрагментов. Первые образцы относятся к I в. до н. э., но их массовое производство осуществлялось во II–III вв. н. э. Большинство погребальных саванов происходит из древних некрополей Мемфиса (Саккары), Фив и Фаюма [17]. В римский период обмен культурными практиками сказывался на многих сферах жизни. Использование египетских погребальных саванов в захоронениях римского периода встречается довольно часто. В стилистике исполнения росписи ярко ощутимы влияния античного периода.

Как правило, пелены несут изображение канонических египетских сюжетов, связанных с уходом в загробный мир. Среди них можно выделить два основных типа композиционных решений.

Наиболее распространенный вариант включает изображение в полный рост уходящего в мир иной человека в окружении Осириса и Анубиса. Такой вариант пелен представлен в Пушкинском музее. Одна из них – с изображением женщины и мальчика, другая представляет молодого человека со свитком в руках (рис. 4.14). Обе датируются II в. н. э. и происходят из коллекции русского египтолога и востоковеда В. С. Голенищева (1856–1947). В 2015–2016 гг. после проведенной реставрации с участием специалистов из крупнейших музеев и исследовательских центров Москвы, Парижа и Нью-Йорка были определены следующие факты: «расписывали пелены темперной краской. В качестве красящих пигментов могли быть применены желтый аурум, красная охра, синий индиго, белый гипс, а в состав красителей входили связующие элементы: камедь и животный клей; в местах изображения лиц умерших обнаружен второй слой, который наклеивался на прорисованный фон животным клеем. Можно сделать предположение, что производство пелен в указанное время становится массовым: изображения тела умершего и фигур богов — Анубиса и Осириса — изготавливали заранее, а затем на пелену наклеивали портрет умершего человека». Поскольку встречаются пелены и без дублирования портретных изображений, мы не можем утверждать, что такое тиражирование было системным.

Второй тип имеет более жесткую композиционную структуру, поделенную на регистры, в каждом из которых мы обнаруживаем значимых в ритуале персонажей. В этом случае центральное место занимает погрудное изображение умершего человека. Примером может служить пелена из музея Метрополитен, датированная 125 г. н. э. Женская фигура словно стоит в дверном проеме (рис. 4.15). В различных частях композиции мы обнаруживаем кобр-уреев с крылатым солнечным диском, по бокам – панели с изображением ритуальных сцен. В регистрах – изображения Исиды и Нефтиды, четырех сыновей Гора, Анубиса и др. В этом музейном образце поражают детали росписи: нежные оттенки кожи, очертания больших выразительных глаз, длинная костяная заколка в причёске, венок в руке. Специалисты музея Метрополитен отмечают, что при заказе пелен

женщины были более гибкими в отношении традиции и при создании саванов чаще экспериментировали с «новым» греко-римским натурализмом.

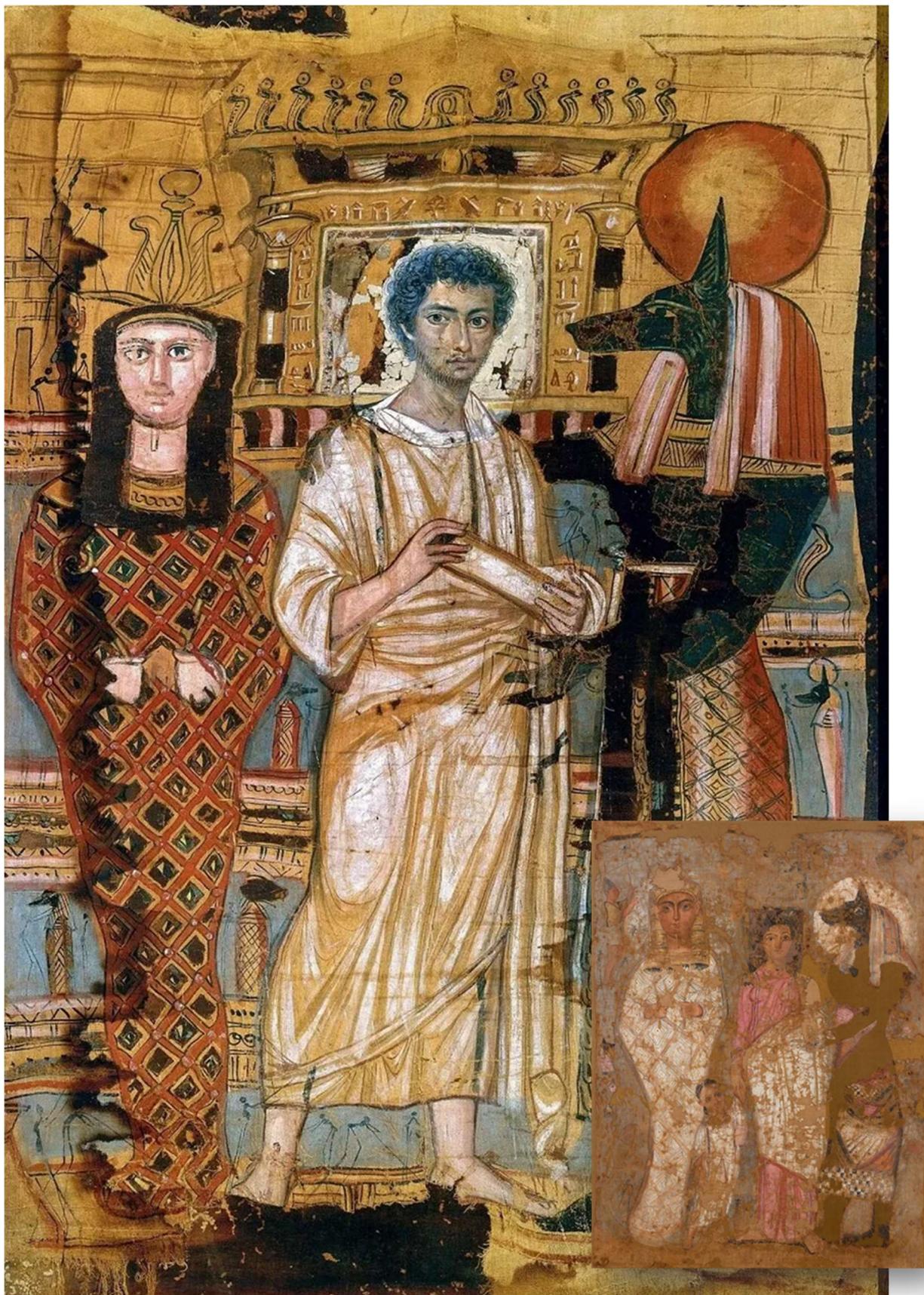


Рис. 4.14. Пелены погребальные. II в. н. э. Лен. Роспись.
Государственный музей им. А. С. Пушкина. Москва



Рис. 4.15. Погребальная пелена. Фрагменты. Лен. Краска. 125 г. н. э. Метрополитен-музей

Таким образом, рассмотрены все возможные виды украшения и отделки ткани красящими составами. Среди изделий выделены несколько типологических групп, при этом зафиксирован перечень функциональных назначений и вариантов работы с цветом.

4.2. Отбеливание. Стирка

Мы уже отмечали широкое распространение белой одежды в Древнем Египте, она чаще всего встречается изображенной на фресках и росписях. Можно было бы предположить, что ее выполняли из льна естественного цвета. Однако есть факты, указывающие на существование именно отбеленных тканей. «Ношение белой одежды, по-видимому, рассматривалось египтянами как показатель социального положения и, возможно, как признак чистоты. Ценность, приписываемая отбеленной ткани, указана в тексте XVIII династии из гробницы визиря Рехмира в Фивах..., в котором боги благословляют его за

изготовление царского полотна, отбеленного полотна, тонкого полотна, ... плотного полотна» [210, с. 279].

Как именно египтяне отбеливали ткань, точно неизвестно. Вероятно, ее стирали, а затем оставляли сушиться на солнце. Фотоокислительные процессы, имеющие место при воздействии солнечных лучей, разрушали красители и отбеливали ткань. Другая возможность заключается в отбеливании ткани натроном. Однако слишком большое количество натрона могло нанести серьезный ущерб волокну, поэтому маловероятно, что он использовался для этой цели особенно часто [210, с. 279]. Чаще его применение отмечают в связи с процессом стирки.

Исследователи отмечают, что ткани в захоронениях далеко не всегда новые. До того, как отправиться в загробный мир, они использовались в быту, одежда носилась, ремонтировалась и стиралась. Стирка тканей изображена в некоторых гробницах Среднего и Нового царства, и мы видим, что это было исключительно мужским занятием.

Встречаются тексты на остраконах (от др.-греч. τὸ ὄστρακον — «глиняный черепок») осколках известняка или глиняных черепках времен династии Сети (XIII–XIV вв. до н. э.). На них сохранились списки отправляемых в прачечную вещей. Среди перечня много нижнего белья, что дает представление об уровне чистоплотности египтян.

Прачкам одежду доставляли прямо к реке. Интересно, что списки составлялись людьми разного уровня грамотности. Неумевшие писать просто изображали предметы одежды: треугольники – набедренные повязки, прямоугольники разного размера – пояса, простыни и др. Точки, проставленные на предмете, обозначили количество вещей (рис. 4.16). На остраконах встречаются жалобы на большой объем работы и многочисленность хозяйств, требующих обслуживания. Прачки могли обратиться к начальству, сетуя на недостаточное количество и плохое качество мыла (египтяне использовали уже упомянутый выше натрон, встречается также растение мыльник) [128].

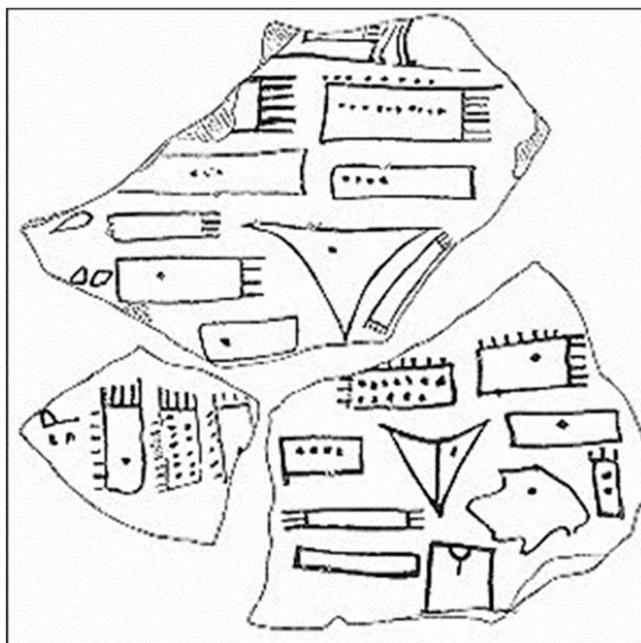


Рис. 4.16. Остракон с информацией о количестве белья. Музей текстиля. Каир

Вот как исследователь описывает процесс стирки: «Первая задача – смочить ткань, затем натереть ее моющим средством. Потом влажную ткань били палками о камень или какую-либо деревянную основу... и прополаскивали. Последним этапом было отжать ткань... Один конец оборачивали вокруг столба, а другой плотно скручивали... Влажную ткань оставляли сушиться на солнце. Эта часть процесса придавала ткани белизну» [209, с. 40] (рис. 4.17, 4.18).

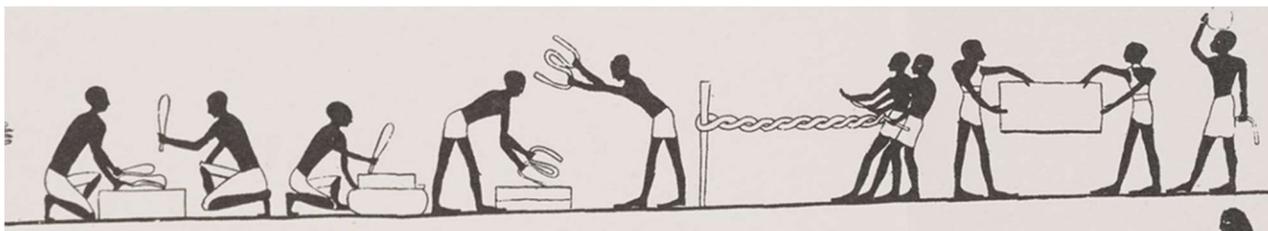


Рис. 4.17. Сцена стирки тканей. Бени Хасан (II тыс. до н. э.)

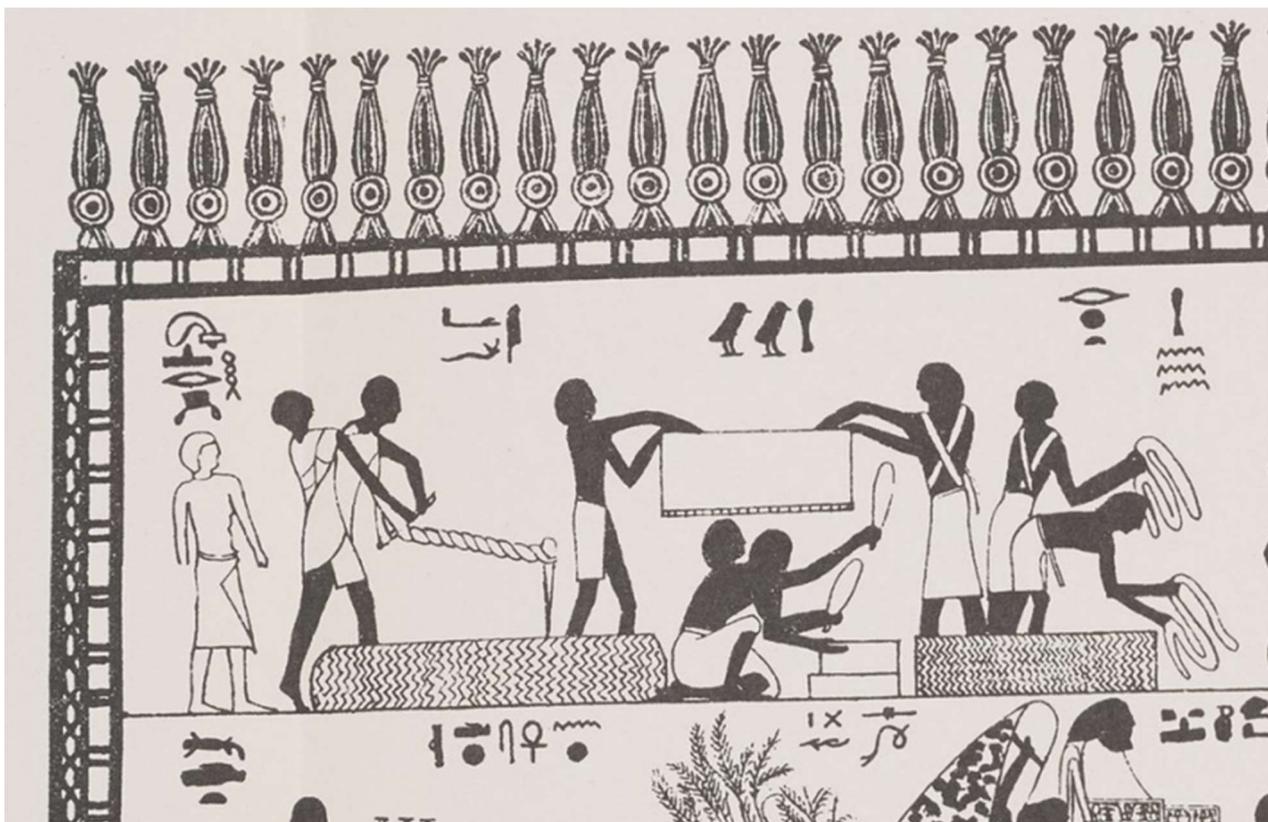


Рис. 4.18. Сцена стирки ткани. Бени Хасан (II тыс. до н. э.)

В эпоху Нового царства появляются сцены стирки с использованием керамических ванн, в которых можно было нагревать воду и замачивать белье. [128]. В гробнице Ипуи в Дейр-эль-Медине (1200 г. до н. э.) изображен подобный сюжет.

Это нововведение нельзя не отметить. Во времена, когда прачки ходили стирать к реке, их работа была полна опасностей. В Ниле водились крокодилы. О них упоминается в «Поучениях Дуау», как о весьма опасном соседстве для всех, занятых делом у реки. Он предупреждает, что крокодил не дремлет, поджидает всякого: желающих испить воды, рыболовов или прачек (рис. 4.19).



Рис. 4.19. Папирус Книги Мертвых. Египетский музей. Каир

«Прачка стирает на берегу... Нет части тела чистой на нем, и одевается он в одежды женские. Постоянно пребывает он в беде. Плачет он, проводя день грустным...» [42, с. 95]. Поэтому появление ванн, дающих к тому же возможность подогрева воды, – было явным усовершенствованием (рис. 4.20).

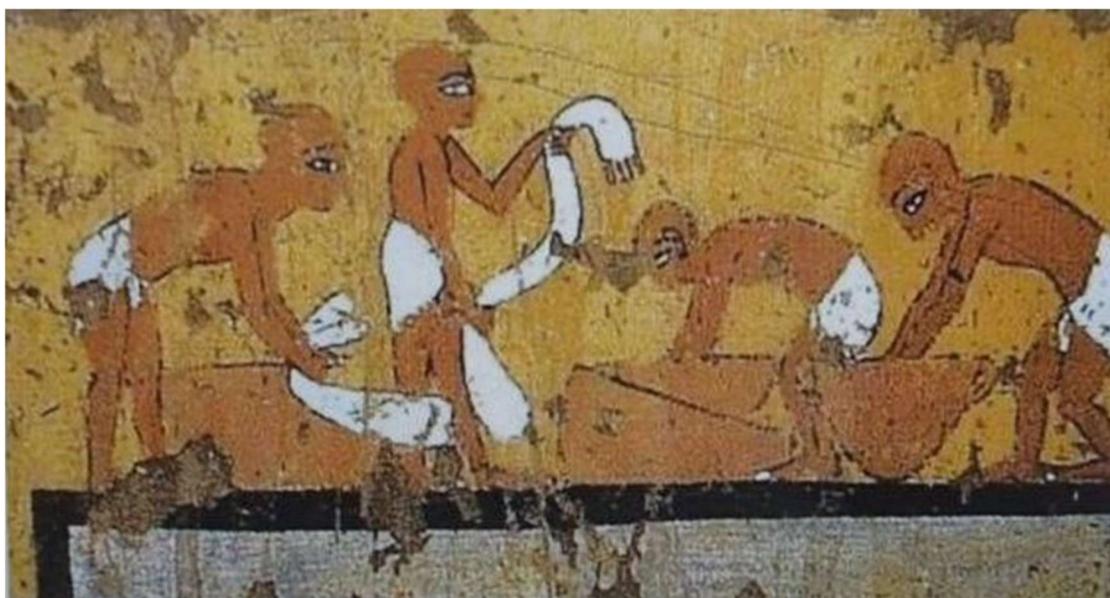


Рис. 4.20. Прачки за работой. Роспись в гробнице Ипуи в Дейр-эль-Медине (1200 г. до н. э.). Метрополитен-музей

Натрон прекрасно растворял жиры. Но его использовали не только как мыло, но и в качестве осушителя – вещества, поглощающего воду в процессе мумификации. В Метрополитен-музее хранятся льняные мешочки с натроном, которые были обнаружены в 1907 г. в процессе раскопок в Долине царей (см. рис. 2.14). Интересно, что все они имели иератические надписи, указывающие на их отношение к могиле Тутанхамона в то время, когда могила фараона еще не была обнаружена.

4.3. Плиссировка

Плиссировка – это декоративная отделка, которая заключается в создании мелких складок на ткани. Многочисленные скульптурные и фресковые изображения подтверждают факт того, что египтяне умели выполнять плиссировку на мужской и женской одежде. В археологических раскопках разного времени найдены фрагменты плиссированных изделий (рис. 4.21) и предметы плиссированной одежды полностью или частично сохранившейся. Наиболее яркими артефактами плиссированных изделий являются два платья из музея Ф. Питри (*Tarkhan dress* – I династия (рис. 4.22), *Deshasheh dress* – V династий (рис. 4.23) и платье из Бостонского музея (VI династия из Нага эд-Дейр (рис. 4.24).



Рис. 4.21. Угол плиссированной льняной простыни царицы Неферу. Среднее царство (ок. 2051–2030 гг. до н. э.). Метрополитен-музей



Рис. 4.22. Самое древнее платье Египта.
Tarkhan dress. Плиссировка. Древнее
царство (I династия. IV тыс. до н. э.).
Музей Питри



Рис. 4.23. Плиссированное платье.
Deshasheh dress. Древнее царство
(5 династия. IV–III тыс. до н. э.).
Музей Питри



Рис. 4.24. Платье из плиссированного льна. Нага эд-Дейр. Древнее царство. VI династия (2323–2150 гг. до н. э.). Бостонский музей искусства

В Туринском музее хранится около дюжины образцов плиссированных тканей и туник, произведенных более 4200 лет назад (рис. 4.25). Они были обнаружены в женских захоронениях позднего Древнего царства во время раскопок, проведенных музеем в Гебелейне и Асьюте. Платья лежали в сундуках, некоторые изделия были надеты на тело.



Рис. 4.25. Плиссированные платья (2200 г. до н. э.). Египетский музей. Турин

Описанные выше образцы женской одежды имеют одинаковую конструкцию и выполнены из 3 частей: 2 рукава составляют лиф, а прямоугольное полотнище образует юбку. Все платья декорированы плиссировкой, которая либо целиком покрывает одежду, либо частично. Этот фактологический материал свидетельствует об уверенном навыке египтян создавать складки на ткани, как плоские, так и объемные (обычно называемые гофре). Широкое бытование плиссировки подтверждает ее имитация на скульптуре, мелкой пластике (рис. 4.26, 4.27) и изображения на рельефах (рис. 4.28) и фресках. Вопрос выполнения плиссировки и гофрировки ткани в Древнем Египте остается малоизученным до сих пор и занимает внимание многих современных исследователей. Точные данные о том, как египтяне создавали складки на ткани, отсутствуют.



Рис. 4.26. Женская статуэтка. Новое царство (ок. 1550–1292 гг. до н. э.). Лувр



Рис. 4.27. Статуэтка Хенутнахту. Новое царство (ок. 1550–1292 гг. до н. э.). Из некрополя Саккары. Египетском музее, Каир



Рис. 4.28. Рельеф. Древние египтяне в плиссированной одежде. Новое царство (ок. 1279—1257 гг. до н. э.). Музей искусств. Кливленд

Одним из первых свою версию происхождения складок на ткани предложил Дж. Г. Уилкинсон. Он начинает объяснения таким образом: «Помимо процесса изготовления ткани, на картинах изображен процесс ее разглаживания..., который, по-видимому, производился с помощью деревянных стержней, проводившихся взад и вперед по поверхности... для разглаживания льна также использовался деревянный заменитель того, что мы называем утюгом; некоторые из них были найдены в Фивах, длиной шесть дюймов, сделанные из тамариска; но они принадлежали главным образом прачкам, у которых был также деревянный инструмент для гоффринга (прессования или создания складок-гофре – *авт.*) тонкого льна; с помощью которого делались волнистые линии, так часто встречающиеся на одеждах царей и жрецов» [217, с. 91–92]. Дж. Г. Уилкинсон имеет в виду доски с зубчатой поверхностью (*pleating board*), поминающие и по форме и размеру гладильный традиционный рубель (встречался в русских деревнях под разными названиями: валец, пральник, отбилка, ребрак, катальная палка). Во внешнем виде разница заключалась лишь в том, что *pleating board* были прямыми и плоскими, в то время как рубель часто выгнут. Такие доски представлены в разных музеях мира. В музее Турина этот инструмент значителен под вопросом как приспособление для плиссировки (*рис. 4.29*). Для осуществления плиссировки предлагается вставить между двумя поверхностями влажную ткань и подвергнуть ее горячему прессованию так, чтобы ткань приняла зубчатую форму, повторяя рельефную поверхность инструмента. Эта же идея звучала у Дж. Г. Уилкинсона.



Рис. 4.29. *Pleating board* (?). Турин. Египетский музей

Приведем несколько современных гипотез того, как могли в Древнем Египте плиссировать ткани. Представим мнение разных специалистов: историка Яны Джонс (*Jana Jones*, Австралия, Сидней), антрополога и археолога Элизабет

Рифшталь (*Elizabeth Riefstahl*, США, Бруклинский музей и Американский исследовательский центр в Египте (*ARCE*), археолога Розалинд Янсон (*Rosalind Janssen*, Великобритания. Лондон), ткачихи Энн Ричардс (*Ann Richards*, Великобритания. Лондон).

Яна Джонс в своем исследовании [129] обращается к анализу плиссированных платьев и проводит аналогию с изображениями на Хелуанских стелах из некрополя Мемфиса. Это место является самым большим из известных в Египте кладбищ раннединастического периода. Женские образы на Хелуанских стелах предстают в плиссированных одеждах похожей конструкции. Изображения отличаются детальностью и позволяют выявить характерные особенности очертаний и отделки изделий. Они также имеют V-образную горловину, но разнятся формой рукавов, расположением складок, длиной изделия [129, с. 125]. Платья не только изображены на главных персонажах, но и упоминаются в «жертвенных формулах» – списке вещей, которые покойный получает в ходе поминовения. Яна Джонс обращает наше внимание на короткий рукав и более широкое, чем считалось ранее, распространение этой формы одежды.

На рассмотренной группе платьев лифы, которые образуются рукавами, имеют вертикальные либо горизонтальные складки. Но на образце из Бостонского музея наблюдаем комбинированный вариант, соединяющий горизонтальную и вертикальную плиссировку в одном изделии. Чаще всего складки заложены от плеча до запястья. Юбки на некоторых образцах имеют горизонтальные складки. Исследователи предполагают, что такая плиссировка могла закладываться «гармошкой» вручную. Боковые швы и шов по центру не давали складкам разойтись, что облегчало их повторное закладывание в случае стирки. Часть складок открывалась наверх, часть вниз.

В платье, найденном Ф. Питри в Дешаше, плиссировка образована иным способом. Лиф соткан из чередующихся нитей основы разной толщины. После стирки и сушки волокна естественным образом сжимались в гофрированные складки и создавали «эффект мягкости» и впечатление вертикальной заложенной плиссировки.

Предположение о том, что складки можно было создавать методом ткачества, комбинируя плотность переплетения и толщину нитей, высказывает Энн Ричардс [160]. Она, обращаясь к изображениям процесса стирки, предполагает, что просушка ткани в скрученном состоянии как раз способствует созданию естественной гофрировки текстиля в случае, если ткань имеет системно разреженную структуру с разной толщиной нитей. Важен масштаб чередования интервалов плотного и разреженного ткачества (*cramming and spacing*). Так, если полосы широкие, то складки получатся более плоскими. Энн Ричардс демонстрирует подобный эффект в своих современных работах, экспериментируя с комбинациями разной плотности и толщины нитей (рис. 4.30) [161]. Ее интерес концентрируется вокруг нарочито текстурированных тканей, которые вырабатывают свой характер и пластику в результате взаимодействия свойств пряжи, степени и направления ее крутки, плотности структуры переплетения. Гладкие и лишённые каких-либо неровностей на ткацком станке, они после замачивания обретают гофрированную, пузырчатую или складчатую текстуру. Ее книги

рассказывают о творческих экспериментах в этой области [163]. Художественные работы Энн Ричардс 2011–2014 гг. «Формы роста» отражают ее интерес к тканым структурам. Эксперименты с переплетениями, техническими приемами, текстурой, цветом позволяют не только выразить философские идеи художника, но и ответить на многие технологические вопросы, например, о характере древней плиссировки, создаваемой естественным образом.



Рис. 4.30. Энн Ричардс. "Формы роста". 2011–2014 гг. Эксперименты со структурой переплетений. Франция

Волнистый характер складок на платье из Дешаша и подобный им рисунок на многих фресках очень напоминают эффекты, полученные в ткачестве за счет комбинации плотности переплетений, пряжи разных свойств, направлений и степени крутки.



Рис. 4.31. Волнистый характер складок.
Фрагмент фрески из гробницы Небамона, XVIII династия. Британский музей

Свои размышления на тему плиссировки предлагает и археолог Розалинд Янсон. Она опирается на результаты эксперимента, который был проведен ею в ходе научной конференции 2020 г. в Египетском центре. (*The Egypt Centre, museum of Egyptian antiquities in Swansea*) [128]. Группам студентов было предложено создать плиссировку вручную и с помощью *pleating board*, условно называемых «досками для плиссировки». В руках у участников оказались копии инструментов из Британского, Флорентийского, Туринского музеев и отрезки льняных тканей середины XX в. Для чистоты эксперимента ткани отличались плотностью переплетений, а «доски для плиссировки» – характером рельефной поверхности, длиной и незначительно – конструкцией.

Льняную ткань смачивали, выкладывали на доски, прижимали грузом (камнями) и высушивали в таком положении. В результате с разной степенью успешности на ткани проявлялись складки, отражающие рельеф доски.

Параллельно участники эксперимента пытались вручную заложить складки на ткани. Результат сравнения двух способов оказался не в пользу рифленых досок, более эффективно оказалось закладывать складки вручную. Это поставило под вопрос предполагаемое предназначение инструмента. Поэтому с уверенностью говорить, что найденные *pleating board* использовались для плиссировки, мы не можем. Кроме того, логично предположить наличие парной верхней доски, которая точно бы входила в пазы нижней плашки. Системных данных о существовании парных досок в Египте нет. Поскольку химического анализа не проводили, также открытым остается вопрос об обработке ткани фиксирующими составами [128].

Таким образом, существует несколько версий по поводу методов плиссировки ткани в Древнем Египте:

- 1) выкладывание складок вручную;
- 2) создание складок с использованием специальных инструментов;
- 3) создание складок методом ткачества: регулирование плотности переплетений, учет крутки нитей и изменение их толщины.

4.4. Разные способы орнаментации текстиля

Ткацкие рисунки

Одним из первых способов украсить ткань является создание узора на ней методом переплетения нитей, и в этом случае ткацким назовем фактурный рисунок переплетения нитей, который рождается в процессе создания полотна. Любое переплетение – уже есть узор (технологический или декоративный), во многом определяющий облик ткани. Поэтому факт создания ткани синонимичен появлению первого ткацкого рисунка на ней. Выше было отмечено, что основным переплетением в Древнем Египте являлось полотняное и его разновидности (см. *разд. 3.2*). О. Орфинская выделяет две основные возможности разнообразить в этом случае текстуру поверхности: либо за счет введения дополнительных нитей при их одинаковой толщине с базовыми, либо – изменения толщины нитей [59, с. 172].

Другие средства орнаментации текстиля предполагают введение цветной пряжи, в этом случае ткацкий рисунок создается цветными нитями (основы или утка). Такие ткани мы условились называть гобеленовыми (см. *разд. 3.2*). Существуют комбинированные варианты орнаментации текстиля, когда фактурный эффект сочетается с использованием цветной пряжи.

Частотность появления ткацких рисунков в текстиле невелика, что и отмечают специалисты: «...Как ни странно, среди одежды и тканей, сохранившихся в гробницах, действительно очень мало украшенных узорами, и все они, за одним исключением, датируются XVIII династией (1580–1540 гг. до н. э.) или позже... Более того, в рельефах и росписях на стенах гробниц, которые дают нам, казалось бы, столь интимные картины жизни и обычаев египтян, изображения узорчатых одежд или драпировок очень редки» [165].

При этом несколько находок в гробницах Нового царства показывают, что древние египтяне знали и очень умело практиковали узорное ткачество в середине II тыс. до н. э. Остается вопрос: насколько широко такие ткани производились и использовались в Древнем Египте и, конечно, какие технологические приемы применялись для их создания? В этом нам помогут археологические артефакты и исследования специалистов.

Начнем обзор с тканей, в которых рисунок **выполнялся переплетением цветных нитей**. Первыми следует назвать цветные полосы, обрамляющие край изделия. Как уже было сказано выше, полосы создаются заранее окрашенными нитями утка или основы (*рис. 4.32*, полосы созданы нитями основы).

Очень редко полосы выходят на основное поле ткани и покрывают его целиком (*рис. 4.33*). Тем не менее, такие образцы встречаются на изображениях, но судить о том, как они выполнены, мы не можем. Варианты исполнения такого орнамента на ткани могут быть разными: ткачество, лоскутное шитье, вышивка и т. д.

Перечень орнаментированного текстиля не ограничивался тканями в полосу. Одну из найденных Г. Картером в 1922 г. в процессе открытия гробницы Тутанхамона царских туник украшает вытканная узорная тесьма, благодаря которой это платье условно называют «парадным одеянием с декоративными лентами» (*рис. 4.34*). Обрамляющие изделие ленты имеют разные ширины: от 4–5 до 14 см. Э. Рифшталь, Дж. Вогельсан – Иствуд, Э. У. Дж. Барбер, Г. Кроуфут и Н. Хоскинс выступали с предположениями о том, как могли быть выполнены эти украшающие тунику полосы.



Рис. 4.32. Цветные полосы на ткани. Египетский музей. Турин

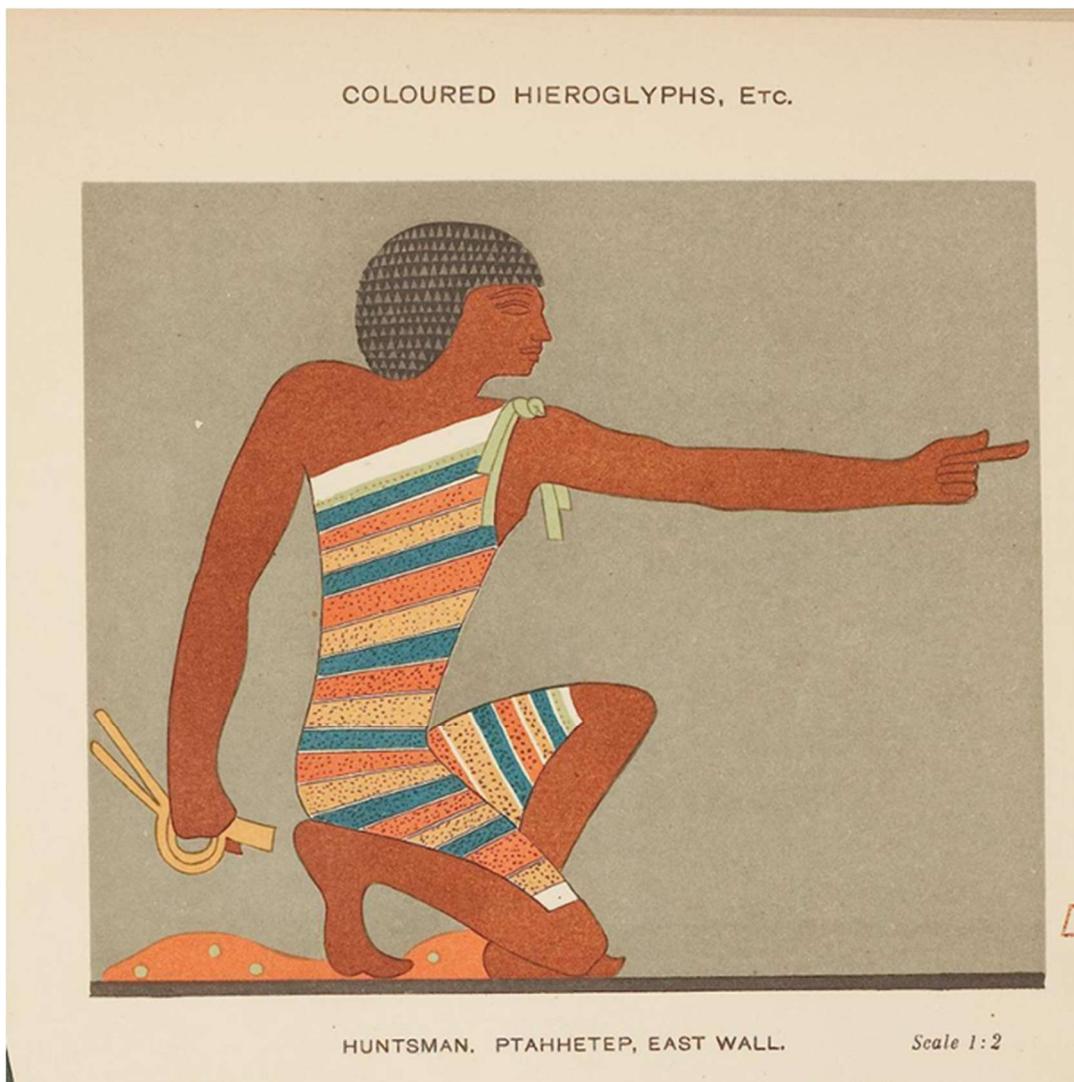


Рис. 4.33. Факсимиле. Гробница Птаххетеп и Ахетотепа (III тыс. до н. э.). Саккара



Рис. 4.34. Туника Тутанхамона. Новое царство (ок. 1320 г. до н. э.).
Египетский музей. Каир

Несмотря на то, что исследователи расходятся по поводу видов и приемов ткачества, все они придерживаются мнения, что узоры на лентах созданы методом переплетения нитей. Это касается не только конкретной туники Тутанхамона, но и других предметов из захоронения. Г. Кроуфут пишет, что «все одеяния, полные или фрагментарные, были украшены поразительным разнообразием способов, ... но чаще всего нашитыми ткаными узорчатыми полосами... Излюбленным местом для полос было их расположение по бокам, сзади, спереди, и понизу». Считается, что царская туника была украшена именно такими накладными ткаными лентами, а также вышивками и бахромой по нижнему краю [102].

Похожие тканые узорные полосы содержатся в хранилище текстиля Туринского музея, и они же украшают туники архитектора Кха, найденные в захоронении периода Нового царства в Дейр-эль-Медине. Это свидетельствует о едином подходе к украшению одежды (*рис. 4.35*).



Рис. 4.35. Цветные тканые ленты в украшении туник. Египетский музей. Турин

В рамках экспериментального археологического проекта, проводимого Американским исследовательским Центром в Египте (*American Research Center in Egypt*), ткачиха Нэнси Хоскинс сделала попытку реконструкции ткацких рисунков и структуры переплетения лент туники Тутанхамона (рис. 4.36). «Мои работы, — говорит она, — это не реплики оригинальных тканей, а попытка реконструкции рисунков и структуры переплетения. Образцы дают нам представление о том, какие великолепные узоры создавались очень давно и как их можно было соткать с помощью простой технологии того времени» [124, с. 199–215].

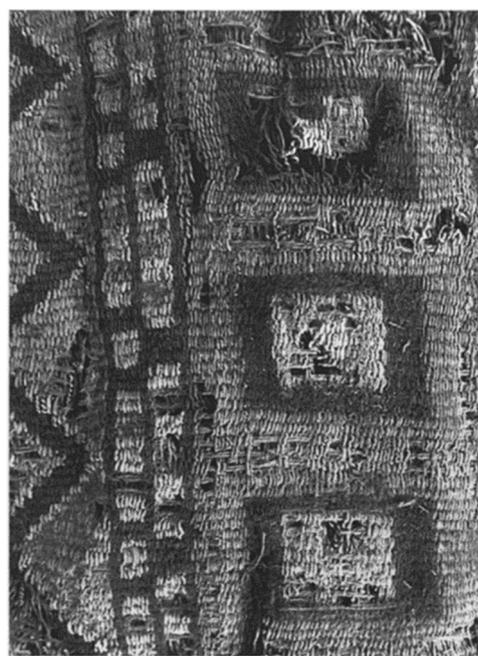
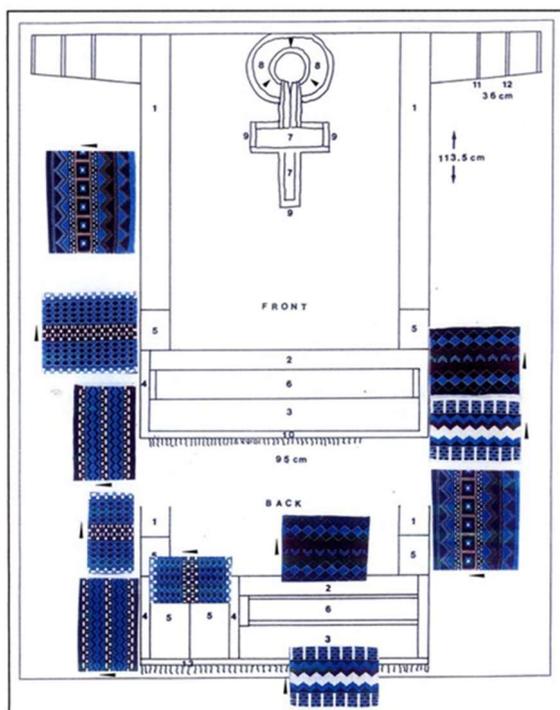


Рис. 4.36. Реконструкция узоров туники Тутанхамона Н. Хоскинс. Американский исследовательский центр в Египте. 2011 г.

В декоративных орнаментальных рядах, украшающих тунику, представлены геометрические узоры: ромбы, зигзаги, квадраты, полосы. Они могли быть вытканы как нитями утка, так и нитями основы. Вопрос о способах ткачества остается до сих пор открытым. Известно лишь, что в Египте практиковали оба варианта. В колористической палитре Картер отмечал красный, зеленый и черный цвета, а Кроуфут еще упоминает темно-синий, бледно-голубой и коричневый, который сильно различается по оттенку и местами настолько светлый, что его можно принять за натуральную льняную нить [102, с. 118]. Выцветшие синезеленые и коричневые оттенки цветов встречаются и в воротниках Тутанхамона.

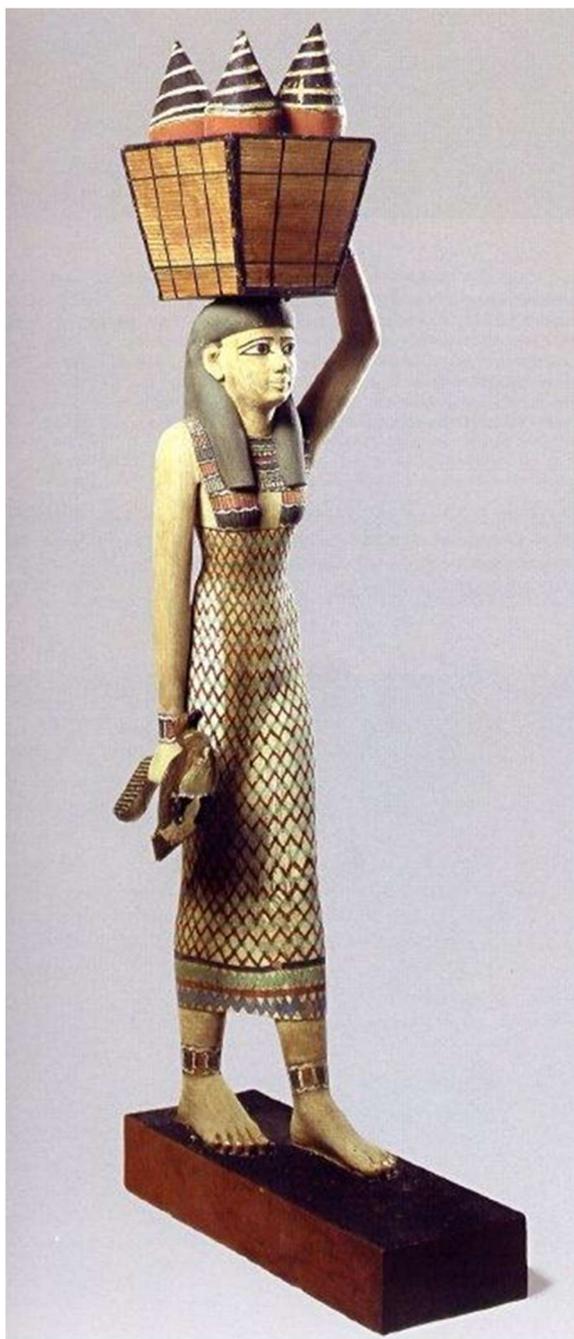


Рис. 4.37. Статуэтка женщины с подношениями. Гробница Мекетры, Среднее царство (ок. 1981–1975 гг. до н. э.). Каирский музей



Рис. 4.38. Статуэтка женщины с подношениями, XII династия (ок. 1981 –1975 гг. до н. э.). Метрополитен-музей

Говоря о текстильном декоре, созданном переплетением цветных нитей, стоит упомянуть еще один популярный узор, возникший в ранний период и имевший долгую жизнь. Он напоминает рисунок птичьего пера, чешую рыбы, структуру сетки. Э. Рифшталь относит его появление к периоду раннего Среднего царства [165, с. 13]. Такой узор мог быть выполнен в гобеленовом переплетении или в какой-либо иной технике. «Однако этот факт не исключает возможности того, что он представляет собой прототип предмета, действительно сделанного из перьев» [165, с. 14].

Наиболее отчетливо он виден на одежде ушебти в виде несущих подношения женских персонажей из собраний музея Метрополитен и Каирского музея (рис. 4.37, 4.38). Таким образом, узоры, выполненные методом переплетения цветных нитей, были хорошо освоены египтянами и использовались в период Среднего и Нового царства.

Другая группа включает ткацкие рисунки с фактурным эффектом, созданные переплетением льняных неокрашенных нитей. Такие варианты украшения ткани встречаются значительно реже. Интерес представляет образец, в котором узор сформирован петлями. Этот экспонат находится в Каирском музее. Он был найден в Дер-эль-Бахри в гробнице XI династии (около 2000 г. до н. э.). Изделие имеет рисунок из полос и зигзагов, образованных петлями (рис. 4.39). К сожалению, нет никаких данных, позволяющих предположить, как была выполнена эта ткань, для каких целей и насколько широко могла бытовать.

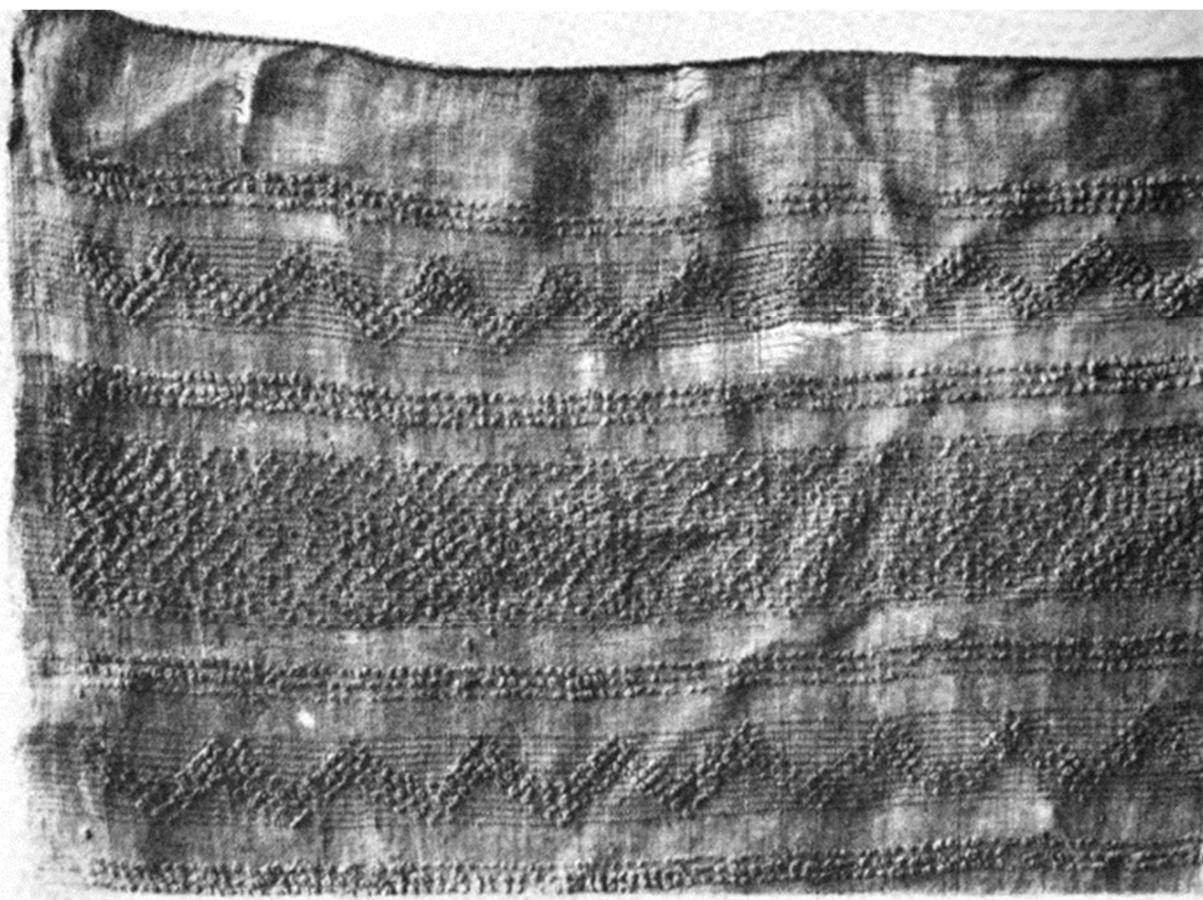


Рис. 4.39. Ткань с узором, сформированным петлями. XI династия (II тыс. до н. э.).
Каирский музей

Чаще, чем образцы с петельчатым узором, встречаются ткани с петельчатым ворсом, наличие которых отмечено было выше (см. *разд. 3.2*). Так, в Туринском музее представлены несколько текстильных изделий из могилы архитектора Кха (1400 г. до н. э.). Они имеют петельчатый ворс по изнаночной и по лицевой стороне полотна. Э. Скиапарелли, обнаруживший это захоронение, нашел среди погребальных вещей Кха 17 туник (см. *рис. 4.35*), как легких, так и теплых, ворсовых, предназначенных для холодов. Примером может служить «зимняя» туника из ворсового материала, так плотно сотканная, что принимает вид сваленной шерстяной материи; по бокам, внизу и вокруг шеи она отделана тесьмой гобеленового переплетения, пришитой к ткани с такой тщательностью, что создается впечатление, будто она является частью изделия.

Здесь же в Туринском музее представлено несколько образцов предположительно интерьерного текстиля (*рис. 4.41*). Изделия прямоугольной формы украшены растительными мотивами и являют собой примеры использования одновременно ткацкого рисунка с фактурным эффектом (ворсовая вставка) и ткацкого рисунка, созданного цветными нитями (гобеленовое переплетение). Точное предназначение предметов остается неизвестным. Кровати Кха и его жены Мерит были застелены постельным бельем и покрыты несколькими льняными простынями и покрывалом с бахромой (*рис. 4.40*). Это одна из самых интересных находок с точки зрения обнаруженного в ней интерьерного текстиля разных форм, видов и предназначений.

Среди погребального инвентаря Кха значатся несколько деревянных ящиков, наполненных тканями, которые использовались в качестве ковров, покрывал для кроватей, стульев или столов, там же находились циновки, цветные ткани, вышитые и украшенные бахромой.

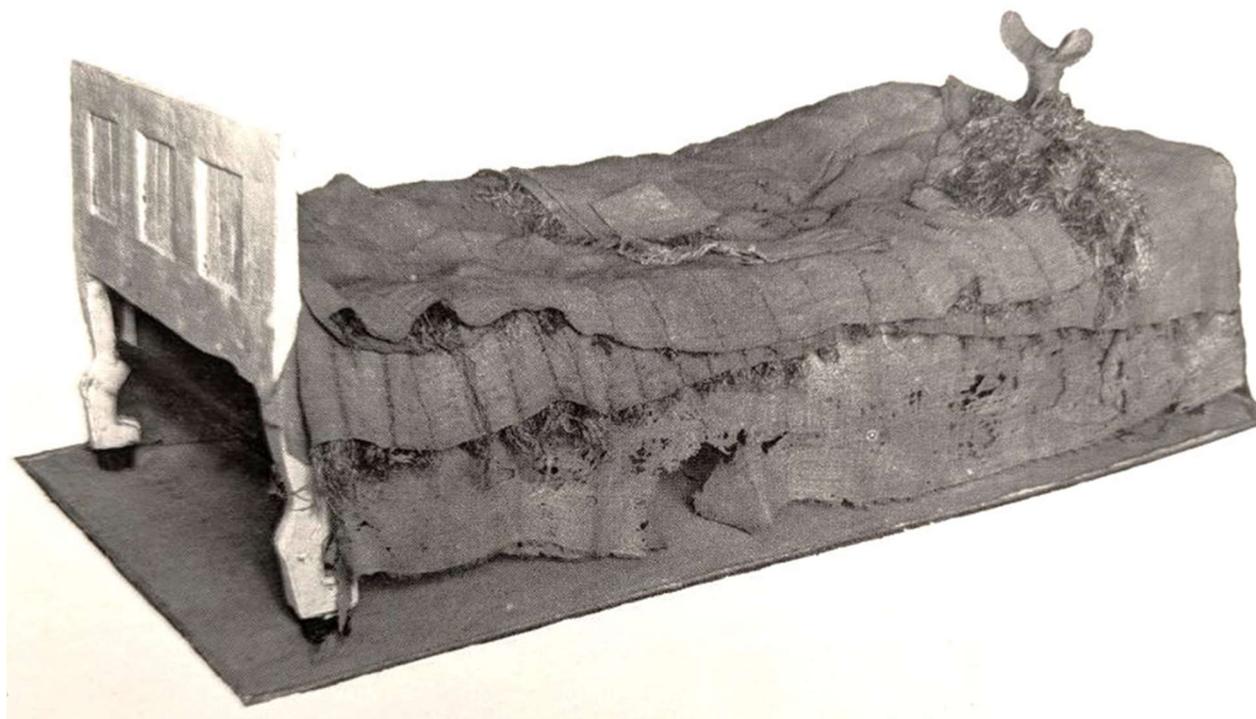


Рис. 4.40. Застеленная кровать Мерит. Захоронение Кха. Новое царство (1400 г. до н. э.). Египетский музей. Турин



Рис. 4.41. Интерьерные узорные ткани из захоронения архитектора Кха.
Новое царство (1400–1350 гг. до н. э.). Египетский музей. Турин

Заканчивая разговор о ткацких рисунках, следует упомянуть, что методом ткачества могли выполнять также клейма на ткани, например, обозначающие ткацкие мастерские. В Амарне были найдены несколько кусков ткани разного качества с одинаковым тканым клеймом. Для создания клейма часто использовали более толстую пряжу, фактура которой особенно хорошо читалась.

Вышивка

Основные примеры, позволяющие нам проанализировать приемы украшения тканей вышивкой, находятся среди находок из могилы Тутанхамона. Сюда входили основные предметы одежды (набедренные повязки, опоясания, туники, головные уборы, накидки, перчатки, носки, пояса...) и полотна для технических целей. Среди тканей и одежды есть ряд изделий, украшенных декоративной вышивкой различных видов. Дж. Вогельсан-Иствуд предлагает все типы украшения вышивкой разделить на четыре основные группы: аппликационные, накладные (отдельно выполненное декоративное шитье, пришитое к предмету), бисерные и нашивные (прикрепление отдельных элементов) [196]. Обобщим типологию вышивальных работ Древнего Египта, учитывая разнообразие применяемых материалов, и выделим группы:

- все виды вышивальных работ, включая аппликации и накладное декоративное шитье;
- работы с бисером;
- нашивные работы с применением органических (ягоды, цветы, листья растений, перья) и неорганических (золотые пластины, пайетки, фаянсовые бусины и др.) материалов.

Древние египтяне использовали сравнительно узкий набор декоративных вышивальных стежков. Выявленные на сегодняшний день: цепной (тамбурный шов), атласный (гладь), семенной (рисовый стежок), стебельчатый (стебельчатый шов) и скрученный цепной (разновидность тамбурного шва) стежки (*blanket stitch, chain stitch, running stitch, satin stitch, seed stitch, stem stitch and the twisted chain stitch*) [122, с. 84]. Следует помнить о том, что помимо декоративных стежков применялись технологические швы, без которых невозможны починка и штопка изделий. К таким приемам относят краеобметочные, прикрепочные, прямые стежки.

В декоре рассмотренной нами парадной туники Тутанхамона участвует вышивка. Она украшает панели квадратной формы, организующие широкую кайму по низу на спинке и передней части туники. С ее помощью образован крест «анкх» на груди. Вышивка осуществлялась по тонкой ткани с ярко выраженной текстурой. При этом были использованы разные типы простых стежков: прямой, наметочный, тамбурный, стебельчатый, гладевой. На прорисовках вышивки хорошо виден семенной (рисовый) стежок, который закрывает фон. Упомянуты цвета нитей: белый, зеленый, синий, оттенки коричневого, черный [102, с. 126]. Украшенные вышитые панели затем пришивались к одежде. Это пример использования приема накладного декоративного шитья (*рис. 4.42*).

На вышивках можно разглядеть сцены охот, которые были весьма популярны в Древнем Египте. Мы наблюдаем также изображения реальных животных (собак, коз, львов, быков, лошадей) и фантастических зверей (сфинксов и грифонов), они чередуются с декоративно трактованными пальметтами. Их листья образуют завитки, изгибающиеся вверх и вниз, а головки цветов снабжены раскидистыми тычинками [102, с. 128].

Аппликация – один из приемов вышивки. Она тоже встречается в отделке изделий (рис. 4.42, 4.43). Примером может служить искусственная леопардовая шкура, в оформлении которой использован этот прием. В росписях и рельефах Древнего Египта жрецы изображены в шкурах леопарда.

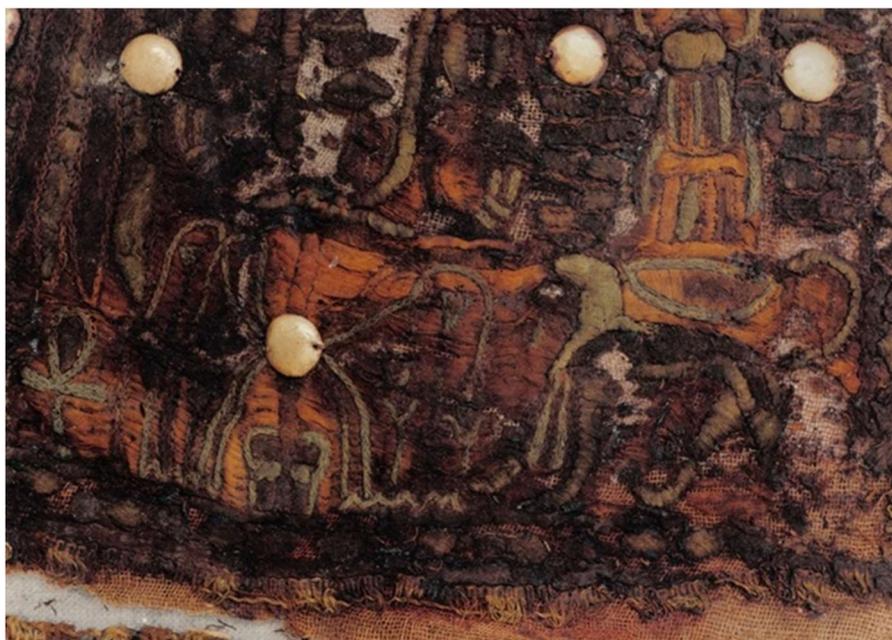
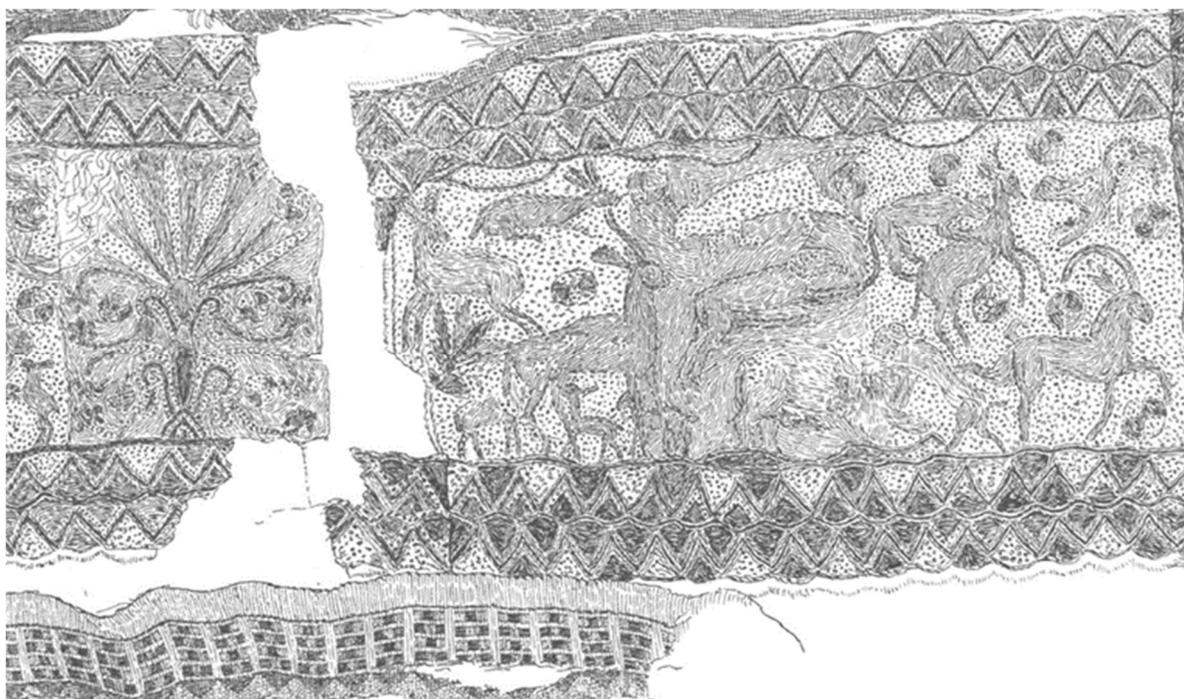


Рис. 4.42. Прорисовка вышивки, фрагменты вышивки и аппликации, украшающие одежду Тутанхамона

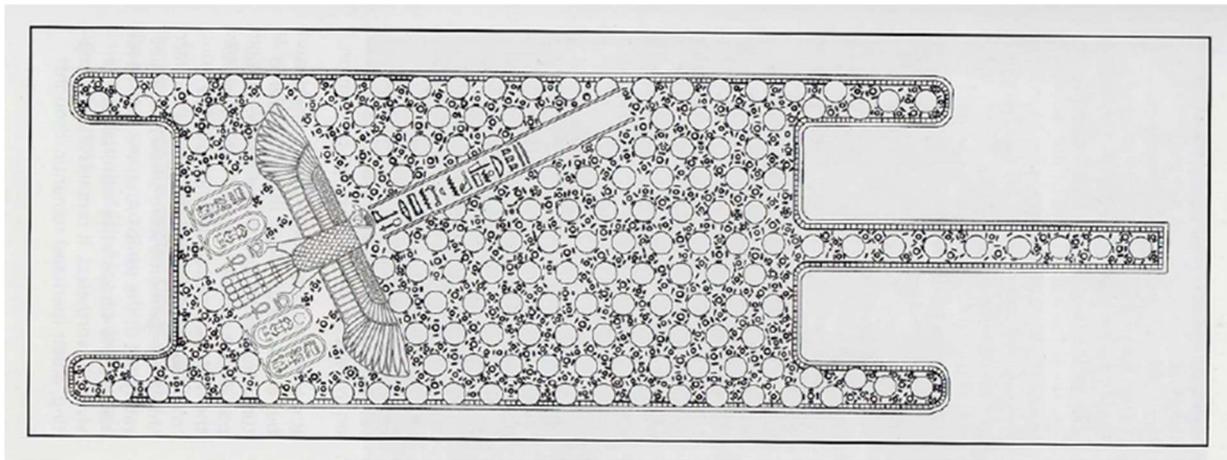


Рис. 4.43. Схема расположения аппликаций на льняной имитации шкуры леопарда из захоронения Тутанхамона

Тутанхамон как верховный жрец всех богов и всех храмов в Египте имел право носить этот предмет во время определенных обрядов [212, с. 104]. В гробнице обнаружены две шкуры. Одна из них была выполнена из куска полотна, ее покрывала аппликация из небольших фрагментов красного и синего льна. На каждом кусочке ткани были нашиты маленькие полые звезды из тонкого листового золота. Их расположение и рисунок напоминал узор на шкуре леопарда. По центру передней части мантии находилась аппликация, изображающая сокола с распростертыми крыльями (рис. 4.43). Птица была выполнена из красных и синих фрагментов льна. По обе стороны от нее находились анкхи и парные картуши. К одеянию полагалась деревянная голова зверя.

Методом вышивки выполняли порой клейма на одежде. Например, туника, обернутая вокруг тела Сети II, несла имя Мернептаха, сына Рамсеса II, вышитое красными и синими нитями. Аналогичным образом, несколько набедренных повязок из гробницы XVIII династии архитектора Кха в Дейр-эль-Медине были снабжены соответствующей монограммой.

Метки создавались неокрашенными (рис. 4.44) или цветными нитями. Расположенные по углам изделий, цвет делает их значительно более заметными, чем знаки ткачей или чернильные надписи, описанные выше.



Рис. 4.44. Ткань с вышитой меткой из захоронения архитектора Кха. Новое царство (1400 г. до н. э.). Египетский музей. Турин

Работы с бисером

Бисероплетение — это общий термин, используемый для описания работы с бисером каким-либо образом для украшения изделия или создания декоративного предмета. Бусины бывают разных цветов, размеров и форм, они могут быть обработаны различными способами, нанизаны на шнур, нить или проволоку, пришиты к материалу, вплетены в сеть.

Использование бусин для украшения одежды или для создания ювелирных изделий известно в египетской культуре с доисторических времен. Они являются одним из наиболее распространенных предметов, которые можно найти в Египте. Производили бисер из глушеного (непрозрачного) стекла, часто встречаются фаянсовые и золотые бусины (рис. 4.45).



Рис. 4.45. Фаянсовые бусины. Древний Египет. Египетский музей. Турин

Можно выделить две основные тенденции в использовании бисера и фаянсовых бусин для орнаментации костюма: ими украшали ткани и обувь (нашивные и накладные работы) и их применяли для создания сеток. Очень часто бисер комбинировали с золотыми элементами. Так, несколько туник из гробницы Тутанхамона украшены цветным стеклянным бисером красного, синего, зеленого, желтого и белого цветов, голубыми фаянсовыми бусинами, золотыми дисками, пластинами, звездами разных размеров.

В качестве примера приведем фартук Тутанхамона. В Древнем Египте фартук был самостоятельным предметом гардероба, который носили мужчины отдельно либо вместе с другой одеждой. Он представлял собой кусок материи, прикрывавшей область гениталий. В гробнице найдены два фартука: один золотой был надет на мумию, а второй представлял собой полностью бисерное изделие.

В виду быстрого ветшания предметов гардероба Тутанхамона группа международных экспертов под руководством Дж. Вогельсан-Иствуд в 1999 г. решила объединиться для реконструкции и воссоздания изделий с использованием древних методов. Ткацкая школа в Буресе (Швеция) [183] изготовила льняную ткань, а вышивку и бисерную отделку предметов выполнили в Исследовательском центре текстиля в Лейдене (Нидерланды) [196].

«Бисерный фартук имеет восстановленные размеры 32,2 на 10,0 см (рис. 4.46). Он состоит из центральной панели с рядами мелких стеклянных бусин красного, синего, белого, желтого и бирюзового цвета, нашитых на льняную основу. На обоих концах — бутоны лотоса, выполненные из тех же бусин. В реконструированном виде на фартуке пришито двенадцать позолоченных дисков. Однако, скорее всего, изначально он имел двадцать четыре таких диска, поскольку ... были найдены многочисленные свободные элементы» [212, с. 51]. Подобные фартуки можно увидеть на фресках и рельефах.



Рис. 4.46. Фартук Тутанхамона из бисера. Реконструкция

Изделия с нашитым бисером сложно сохранить. Бусины утяжеляют полотно, волокно быстрее истлевает, а бисерины, утратив нити крепления, рассыпаются. В гардеробе Тутанхамона обнаружены были по крайней мере две туники, украшенные ромбовидным сетчатым узором из фаянсовых бусин и золотых розеток (рис. 4.48). Одна из них была обнаружена в расписном ящике вместе с 50-ю предметами личной гигиены царя, большая часть которых была в плохом состоянии. Мантия, украшенная бисером, лежала в скомканном виде, ткань практически истлела (рис. 4.47).



Рис. 4.47. Одна из туник Тутанхамона с фаянсовыми бусинами, обнаруженная в расписном ящике в захоронении Тутанхамона. Архив Г. Картера

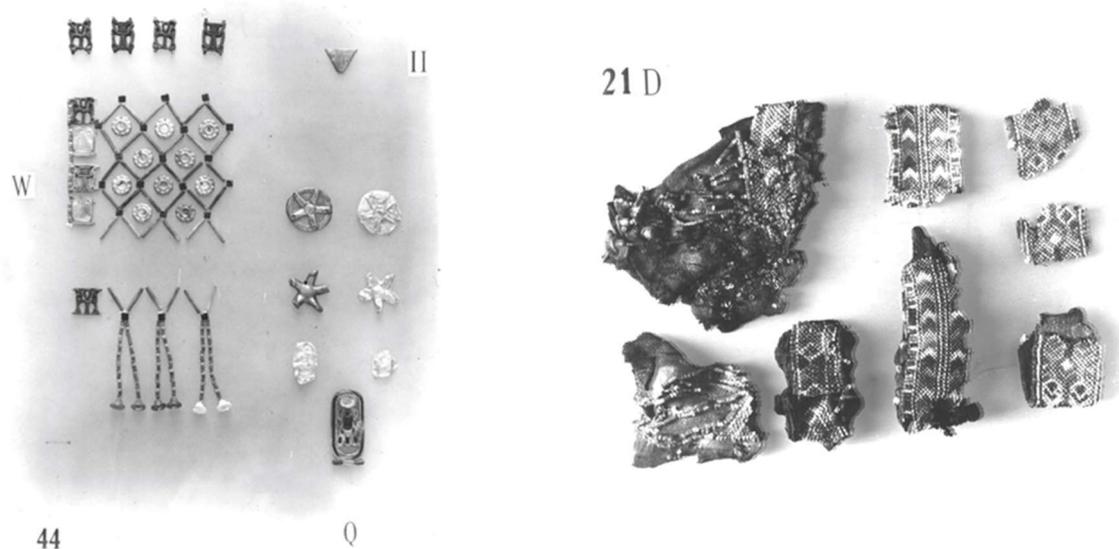


Рис. 4.48. Бисер и золотые нашивки. Фрагменты церемониальной мантии Тутанхамона, украшенной бисером. Архив г. Картера

«Первая проблема, возникшая перед нами, — пишет Г. Картер, — была связана именно с этим одеянием. К вопросу о том, как лучше обращаться с тканью, которая рассыпается от малейшего прикосновения и к тому же расшита сложными и тяжелыми украшениями, — нам приходилось впоследствии возвращаться все время. В данном случае вся поверхность одеяния была покрыта узором из фаянсового бисера, образующего по рисунку сеть, в перекрещивающихся ячейках которой расположены золотые кружочки. И бисер, и кружочки когда-то были пришиты к одеянию, но теперь все они просто лежали на нем. Большая часть их сдвинулась с места... Каждый раз перед нами возникала одна и та же дилемма: чем жертвовать — материей или украшениями. Пользуясь консервационными средствами, мы вполне могли сохранить большие куски ткани, но при этом неизбежно спутали бы и повредили находящийся снизу бисерный узор. С другой стороны, когда мы, жертвуя тканью, осторожно удаляли ее кусочек за кусочком, нам обычно удавалось восстановить полную схему украшений. Так мы в большинстве случаев и поступали. Позднее, ... можно будет взять новое одеяние ... ишить на него подлинные украшения... Реставрация такого рода будет гораздо полезнее, чем несколько неровных лоскутков сохраненной ткани и горсть рассыпанного бисера» [25, с. 244–245]. Г. Картер описывает также случай и расшитыми сандалиями Тутанхамона [25, с. 183]. Они казались в превосходном состоянии, пока лежали на полу, но стоило прикоснуться к ним, в руках оставалась лишь горсть бусин. В таких случаях археологам помогал расплавленный парафин, которым заливали предмет. Спустя час-другой парафин отвердевал и сандалии уже можно было поднять и обращаться с ними довольно свободно.

Соображения Г. Картера по поводу реконструкции туники были реализованы в текстильном исследовательском центре в Лейдене. Ею занималась археолог и антрополог Йоланда Бос [96]. Она попыталась реконструировать орнаментальный ряд на одежде по фрагментам, которые сохранились. Й. Бос полагает,

что египтяне использовали технику бисероплетения, которая сегодня бытует под названием «пейот» (*peyote stitch*). Ее выполняют иглой и нитью, станок для ее реализации не требуется. Работа начинается с первого набранного на нить ряда бисера, к которому в шахматном порядке подшивается по одной бусине, в рядах количество бисера меняется с четного на нечетное. Древние техники бисероплетения еще не получили достаточного академического осмысления.

До сих пор существует несколько альтернативных гипотез независимого происхождения техники «пейот»: египетская, викторианская, мексиканская, индейская [126]. Название этой техники возникло в XIX в. в США по причине ее популярности среди индейцев, занимающихся вышивкой бисером, и связано с ритуальными предметами, используемыми в церемониях Пейотля Церкви Коренных Американцев (*Native American Church*). Применяемый стежок также известен как «тыквенный»: с его помощью украшали сосуды из тыкв. Этот способ диктует определенный диагональный рисунок орнамента.

На *рис. 4.49* продемонстрирован укрупненный фрагмент изделия Древнего Египта.



Рис. 4.49. Фрагмент древнеегипетского изделия из бисера. Египетский музей. Турин

Вторая группа предметов представляет собой фаянсовые сетки. Среди них можно выделить:

- сетчатые платья;
- сетки, прикрывающие мумии.

Платья-сетки встречаются уже в эпоху Древнего царства. Как правило, выполнены они из фаянсовых бусин в комбинации с бисером. Всего до наших времен дошло около двух десятков таких изделий, некоторые из них воссозданы по фрагментам. В Бостонском музее хранятся два очень схожих варианта, принадлежавших IV (2551–2528 гг. до н. э.) и VI (2323–2150 гг. до н. э.) династиям. В Музее Питри представлено платье V династии (около 2400 г. до н. э.) (*рис. 4.50, 4.51*). Эти три образца – наиболее ранние проявления подобных артефактов.

Остается открытым вопрос, были ли платья из сетки нашиты на одежду, являясь ее частью, или носились как самостоятельная единица поверх льна или на обнаженном теле. Э. Рифштайль полагает, что «сетка в некоторых случаях была отделена от одежды, в других она пришивалась к ткани или являлась ее частью» [165, с. 4]. Также неясно назначение этих предметов. На ряд вопросов могут помочь ответить опыты с реконструкцией. Так, например, выяснилось, что воссозданное изделие имеет значительный вес, поэтому такое платье вряд ли использовали для танца (по одной из ранее бытовавших версий). Еще одной особенностью платья является тот факт, что благодаря своей конструкции, оно в некоторой степени универсально и может хорошо облегать практически любую фигуру. Вот как описывают исследователи из музея Бостона наиболее ранний из образцов в своем собрании: «Изображения женщин в египетском искусстве иногда содержат одежду, украшенную общим ромбовидным узором. Считается, что этот дизайн представляет собой вышивку бисером, которая либо пришивалась к льняному платью, либо вплеталась в отдельную сетку, надеваемую поверх полотна. Это платье ...было кропотливо собрано из примерно семи тысяч бусин, найденных в нетронутном захоронении женщины – современницы царя Хуфу. Хотя нить распалась, несколько бусин все еще лежали в своем первоначальном узоре на мумии и вокруг нее, что позволило провести точную реконструкцию. Цвет бусин выцвел, но изначально сетка из бисера была синей и сине-зеленой, имитируя лазурит и бирюзу» [139]. Платье VI династии из Бостонского музея, созданное несколько сотен лет спустя, имеет тот же дизайн, но содержит меньше бусин (3 тыс. против 7 тыс.). Оба одеяния отличаются высокими поясами, прямыми бретелями и бахромчатыми краями (*рис. 4.50, 4.51*).

На факсимиле Чарльза К. Уилкинсона из Метрополитен-музея мы видим Нефертари (жену фараона Рамсеса II) (слева) с богиней Исидой (справа). Богиня одета в платье с сетчатым рисунком, возможно, так мог выглядеть комплект сетчатого и цветного льняного одеяний (*рис. 4.52*).

Другая группа фаянсовых сетей встречается в захоронениях на мумиях. Строго говоря, нет убедительных оснований разделять платья-сетки и сети для мумифицированных тел. Вполне возможно, что сети-платья тоже могли покрывать запелёнатую мумию. Разделение на группы условное и объясняется лишь тем фактом, что в эпоху Нового царства сетчатые платья практически исчезли, зато к Позднему периоду увеличилась частотность появления фаянсовых сеток на мумиях (иногда указаны наличие лазурита, полевого шпата и золота в их составе) [91, с. 79].



Рис. 4.50. Сетчатые платья из фаянса эпохи Древнего царства (IV, V, VI династии).
Музей Бостона. Музей Ф. Питри. Музей Бостона



Рис. 4.51. Фрагмент сетчатого платья эпохи Древнего Царства (IV династии).
Музей искусств. Бостон



Рис. 4.52. Факсимиле. Изображение женского платья с сетчатым рисунком. Новое царство (ок. 1279–1213 гг. до н. э.)

Внешне эти изделия типологически едины и выглядят практически одинаково. Сети на мумиях обычно закрывают переднюю часть тела от плеч до ступней (бывают разной длины). Иногда они захватывают область головы, и в этом случае встречаются варианты, включающие изображение лиц почти в натуральную величину. Они значатся «как лики богини неба Нут» [91, с. 87]. Сети пришивались или привязывались к льняному савану и к внешним покровам мумии.

Появление сетей в погребальном контексте вызвало необходимость изображения на них символических мотивов и иероглифических текстов. Декоративные элементы или обереги становились либо частью изделия, либо пришивались поверху. Наиболее часто встречаются скарабеи, в текстах обычно присутствует обращение к богам, указаны титул, имя умершего.

В разное время исследователи пытались выяснить назначение сетей в погребальном ритуале. Немецкий египтолог Кэрис-Беатрис Арнст отмечает широкий перечень предлагавшихся ранее трактовок: сети могли быть декоративным элементом, изображать голубое ночное небо, являться амулетом или апотропом.

Им, с одной стороны, могли приписываться магические свойства, а с другой, напротив, – защитные от сил магии. Они могли символизировать захват потенциальных врагов-противников и их удержание. К.-Б. Арнст приходит к следующему выводу, что сетка для мумии, как и всякий символ, представляет собой нечто «собранное воедино». На материальном уровне это рыболовное приспособление, которое также можно использовать для ловли врагов и отражения смертельных опасностей, как «амулет для всего тела». На метафизическом уровне сеть символизирует трансформацию, переход из мира живых в мир потусторонний. Являясь комплексным, многослойным символом, этот предмет образует в прямом смысле сеть отношений с другими, столь же сложными элементами [91, с. 90].

На иллюстрации мумия из Рейксмузеум (Нидерланды) обернута в покров красноватого цвета. Поверх савана накинута бисерная сетка (151 x 51,5 см) (рис. 4.53). Она состоит из синих фаянсовых цилиндрических бусин (длиной 0,6 см), образующих ромбовидные ячейки. Верхний край сетки укреплен тройной каймой из круглых бусин, образующих чередующиеся полосы красного, белого и синего цветов. Нижний край имеет бахрому. В сетку вплетены расположенные сверху вниз крылатый скарабей, воротник, состоящий из чередующихся рядов синих и красных цилиндрических бусин, крылатая богиня, изображения четырех сыновей Гора, а в области ног помещен текст: «Подношение, которое царь дает Осирису. Владыка Аби(доса), да дарует он хорошее погребение».



Рис. 4.53. Сетка на мумии. Поздний период. Рейксмузеум. Амстердам

Сети с лицевыми изображениями варьируются в размерах и не всегда целиком покрывают тело. Как уже было сказано выше, они часто имеют похожий набор символических ритуальных знаков, а при достаточной длине вмещают и тексты. В основе этой группы изделий лежит детализированное изображение усопшего. При том, что очертания выполнены в весьма условной манере, обобщены и геометризированы, черты лица четко выделены и ясно читаются глаза и надбровные дуги, нос, рот, уши. Цвет лиц (бисера) – разный. «Лица не всегда бывали желтыми, но иногда встречаются зеленые, ржаво-красные и даже синие» [91, с. 88]. Символика цвета, как и назначение сетей, еще требует объяснений и толкований. В качестве примеров приведены сети из разных собраний (Каирский музей, частное собрание (Лондон), Чикагский институт искусств). Все артефакты принадлежат Позднему периоду и типологически едины (рис. 4.54).

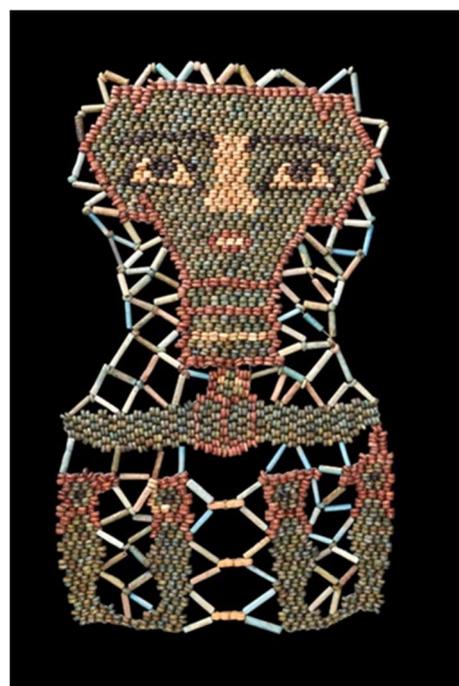


Рис. 4.54. Сетки из фаянса и бисера. Поздний период.

Египетский музей. Каир, частное собрание Великобритании, Чикагский институт искусств

Орнаментация живыми цветами и растительными элементами

Говард Картер отмечал, что невозможно материально измерить ценность находок археологов. Среди древних артефактов встречаются физические образцы, которые могут не иметь такой материальной значимости, какой обладают золотые амулеты на теле мумии, но при этом важность их не менее высока. К этой группе находок относятся ботанические образцы. Обращение к ним обусловлено тем фактом, что растительные элементы использовались для украшения отдельных предметов одежды и текстиля.

Находки эти были настолько хрупкими, что рассыпались в пыль при малейшем прикосновении. Сохранить их – довольно трудная и очень ответственная задача. Вместе с Г. Картером работал профессор египтологии из Ливерпульского университета П. Э. Ньюберри. Именно им были идентифицированы многочисленные растительные материалы, обнаруженные в захоронении Тутанхамона [123]. Среди исследований, посвященных разработке ботанической темы, встречаются труды разного времени. Первые обращения относятся к XVIII в. (швед П. Форсколь, француз А. Д. Раффенау-Делиль) и к XIX столетию (немец Г. Швайнфурт). Сегодня продолжает исследовать эту область М. Томашевска.

И в жизни, и в смерти растения играли колоссальную роль для древних египтян. По этой причине гробницы были заполнены всевозможными растительными объектами: от цветочных букетов до продуктов питания: «Растительные остатки древнеегипетских времен сохранились до наших дней в самых разных формах. Прежде всего они представлены в большом количестве среди подношений, которые были приложены к гробу в погребальной камере и помещены там на полу ... в чашах различной формы... Таким способом получено большое количество плодов (инжир и платаны, гранаты и виноград, сосновые шишки, финики и др.» [173].

Использование цветов и растительной символики в Древнем Египте убедительно засвидетельствовано во все исторические периоды на фресках, рельефах, скульптурных изображениях, в предметах декоративно-прикладного искусства и, конечно, на ткани. Формы бытования цветов и цветочных украшений были различны: воротники, гирлянды, подношения, букеты. Широкое их использование на практике отмечено с периода Нового царства. Среди основных целей цветочных украшений нужно отметить религиозную, защитную, социальную (указывающую статус, положение человека), декоративную. В контексте исследования нас будут интересовать только предметы, связанные с темой орнаментации текстиля и костюма:

- 1) цветочные гирлянды, украшающие обернутые бинтами мумии;
- 2) цветочные воротники.

Цветочные гирлянды. Эти изделия можно найти внутри гробов мумий (рис. 4.55, 4.56). Несмотря на их хрупкость некоторые из них сохраняются в целостности и сохранности на протяжении тысяч лет и неповрежденными доживают до наших дней. Можно найти как отдельные связки цветов лотоса, вложенные во внешние повязки мумии, так и букеты, пучки ветвей растений,

вложенных между телом и стенкой гроба. Наибольший интерес представляют цветочные украшения в виде длинных и разветвленных нитей – гирлянд. Они покрывают грудь concentрическими рядами, накладываются друг на друга. Поскольку пространство между крышкой гроба и телом мумии было узким, для гирлянд «брали только (плоские) листья с кожистой текстурой и дважды складывали их крест-накрест так, чтобы четыре листовые пластинки лежали друг на друге... Предпочтительными были листья египетской ивы и Персеи (*Mimusops*, вечнозеленое растение из семейства лавровых)» [173]. Эти фрагменты нанизывались на полоски разорванных листьев финиковой пальмы, они как швы скрепляли всю нить гирлянды. В нее помещали также нильскую акацию, сафлор, дельфиниум, маки, васильки, ландыши и т. д. Бинты и обмотки мумии служили своеобразными зажимами. Эти цветочные гирлянды становились прообразом ювелирных украшений. В менее статусных могилах гирлянды могли быть прорисованы на поверхности гробов. Примером может служить находка в могиле Тутанхамона. Поверх льняного савана, прикрывавшего второй гроб, Г. Картер обнаружил нагрудную полукруглую гирлянду (рис. 4.57). «Первые два ряда этой гирлянды состояли из оливковых листьев и васильков, а третий ряд – из листьев ивы (*Salix*), соцветий и лепестков голубой кувшинки, сельдерея, васильков, листьев маслины..., лепестков водяной лилии, прикрепленных на сердцевинную нить папируса сложенными ивовыми листьями» [199, с. 8].

Г. Картер отмечал заботливость и тщательность оформления изделий из растительных материалов. Это доказывало, что их изготовление у древних египтян, как и в более поздние времена, было особым искусством.

Тонкость и изящество египетских цветочных нитей отмечали некоторые писатели классической древности. «Плиний помнит их, а Афиней, который сам родился в Египте, упоминает нити из синих лотосов в своих застольных беседах. Плутарх рассказывает нам об Агесилае, спартанском царе, посетившем Египет. Эти гирлянды так восхитили его, что он взял несколько из них с собой домой» [173].

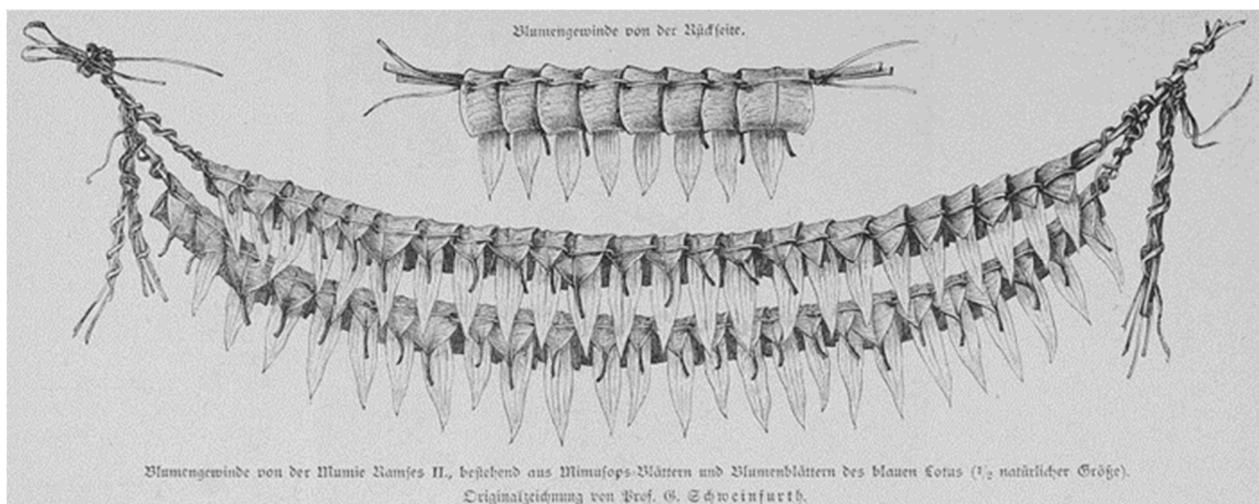


Рис. 4.55. Цветочная нить из мумии Рамсеса II, состоящая из листьев мимусопса и лепестков голубого лотоса. Рисунок Г. Швайнфурта



Рис. 4.56. Мумия Рамзеса II, украшенная цветочными гирляндами, на внешних повязках — цветы лотоса.
Рисунок Г. Швайнфурта



Рис. 4.57. Гирлянда на втором гробу Тутанхамона.
Фотография Г. Бертон

Цветочные воротники. В захоронениях можно обнаружить воротники, полностью выполненные из растительных элементов. Эти изделия многодельные, более сложные в создании, чем гирлянды. До сих пор они были обнаружены исключительно в царских захоронениях. Жесткой основой воротника обычно выступал лист папируса, который вырезался в форме полукруга или круга с отверстием для горловины в центре. Цветы, листья, лепестки, плоды пришивались на поверхность папируса и часто чередовались со стеклянными или фаянсовыми бусинами. К углам воротника пришивались льняные ленты для крепления на плечах владельца.

Несколько образцов были найдены в керамических кувшинах рядом с еще не обнаруженным захоронением Тутанхамона. Они находились в тайнике бальзамировщика и стали главной подсказкой для будущей находки. Эти цветочные

воротники в основе своей также имеют лист папируса, на который последовательно нашиты ряды различных растительных элементов. Некоторые из них хранятся в музее Метрополитен (*рис. 4.58*). Они отличаются друг от друга размерами, формой, качеством исполнения. Горловину самого крупного круглого воротника из собрания Метрополитен обрамляют несколько рядов нитей из листьев финиковой пальмы с нанизанными на них ягодами паслена, перемежающихся с синими стеклянными бусинами. Следом – ряд «из цветов ивы, чередующихся с листьями граната, которые служат держателями лепестков водяной лилии. Очередной, пятый ряд состоит из тех же ягод, нанизанных на нитку финиковой пальмы, а шестой — из васильков, цветка пикриса и третьего цветочного элемента, который Картер не смог идентифицировать. Кроме того, пришиты к воротнику разрезанные пополам плоды мандрагоры плотно через равные промежутки между цветками шестого ряда. Седьмая последовательность идентична первым трем... Последние два ряда идентифицированы как листья оливковых деревьев и снова неопознанное растение» [199, с. 9].

Часть воротников были отделаны по краю горловины красной тканью. Сочетание красного, синего, черного и зеленого создавало яркий красочный эффект и напоминало полихромные ювелирные украшения египтян.



Рис. 4.58. Воротник Тутанхамона. Метрополитен-музей.
Новое царство (ок. 1336–1327 гг. до н. э.)



Рис. 4.59. Воротники Тутанхамона. Метрополитен-музей.
Новое царство (ок. 1336–1327 гг. до н. э.)

Тема цветов Древнего Египта стала ведущей в 2014–2015 гг. для Антикенмузеума в Базеле (*Antikenmuseum Basel*) [89], где прошла выставка «Цветочное царство». (*Blumenreich – Wiedergeburt in Pharaonengräbern. 3. September 2014 – 29. März 2015*) [90]. На ней были представлены части цветочного декора из гробниц фараонов, расписанные цветами гробы из Этнографического музея в Невшателе (Швейцария), реконструированная погребальная камера Сеннеджема (II тыс. до н. э.) с множественными изображениями растений. Здесь же можно было увидеть реконструкции воротников Тутанхамона, выполненных из цветов и трав (рис. 4.60).



Рис. 4.60. Реконструкция воротника Тутанхамона. Антикенмузеум. Базель.
Сентябрь 2014 – март 2015

Они помогают нам представить, как выглядели эти изделия почти 3,5 тыс. лет назад.

Цветочные воротники были обнаружены и в других захоронениях: в гробницах королевы Мериетамун (дочери Яхмоса I), принцессы Науни (дочери верховного жреца Амона, Пайнеджема I), годовалого младенца Аменемхета (сына Аменхотепа I), архитектора Кха и др. [199, с. 10–16].

Работников, которые отвечали за создание гирлянд и воротников, сегодня бы назвали «флористами». Исследователь Мария Томашевска, анализируя флоральные изделия Древнего Египта, полагает, что для выполнения такой работы требовалась хорошо организованная группа квалифицированных мастеров, в чьи обязанности входило не только изготовление предметов, но и сохранение растений в свежем виде. «Пока одни рабочие создавали предметы, другим поручили присматривать за ними, контролировать процесс и осматривать цветы, собранные садовниками» [199, с. 6].

Так, во времена Рамсеса II человеком, выполнявшим обязанности флориста, был некий Неджемгер. В росписях гробницы он представлен во многих сценах, в том числе в повседневных делах и заботах (рис. 4.61). Мы видим его сидящим на стуле, инспектирующим качество подносимых ему цветочных гирлянд. Слева – сцены создания цветочных украшений.



Рис. 4.61. Роспись гробницы, изображающая надзирателя Неджемгера, проверяющего качество цветочных воротников и букетов. Дейр-эль-Медина. Фиванский некрополь

В большинстве случаев растения выполняли глубокую символьную функцию. Вот как об этом пишет исследователь: «Например, считалось, что лилия и папирус обладают оживляющими способностями и связаны с процессом воскрешения. Маки, напоминающие о крови Осириса, олицетворялись с возрождением и плодородием ... Корни финиковой пальмы и пальмы Дум использовались как источник воды для захороненных в пустынях. Виноградные гроздья и финики, созданные из нетленных материалов, носились живыми как символы жизни и смерти, отправлялись в качестве подношений в гробницы умерших, чтобы служить им в преисподней. Также можно предположить, что

через плод мандрагоры, символ ... плодородия и любви, умерший мог обрести любовь в подземном мире» [199, с. 57]. В Книге Мертвых заклинания 19 и 20 посвящены цветочным гирляндам [109]. Как утверждали древние авторы, композиции в виде венков, гирлянд и воротников надевались на тело умершего с целью защиты и поддержки, обеспечения безопасного прохода в загробное царство. Таким образом, за цветочным декором стояли глубокие религиозные верования древних египтян, в частности – идея воскрешения.

Контрольные вопросы

1. Назовите основные способы отделки и орнаментации тканей в Древнем Египте.
2. Какими были основные цвета палитры египтян?
3. Какие предположительно существовали способы плиссировки тканей в Древнем Египте?
4. Какие приемы вышивки использовали древние египтяне?
5. Из каких материалов выполнялись воротники?
6. Как египтяне отбеливали ткани?

РАЗДЕЛ 5. ОСНОВНЫЕ МОТИВЫ И ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ КОМПОЗИЦИОННЫЕ СХЕМЫ В ОФОРМЛЕНИИ ТКАНЕЙ ДРЕВНЕГО ЕГИПТА

В главе обобщается материал по основным мотивам, орнаментальным композициям и схемам, которые встречаются в оформлении древнеегипетского текстиля. В основе предпринятой систематизации лежат примеры реальных текстильных археологических объектов (одежды, фрагментов тканей, аксессуаров, бытового/интерьерного текстиля, обуви и др.), а также скульптура, фрески, рельефы и их факсимиле, передающие в достаточной степени точности основные очертания костюма и рисунок на ткани, из которой он выполнен.

Для краткости и ясности восприятия образцы помещены в приложение и упорядочены по принципу различия мотивов, используемых в тканях. Предложенная систематизация не является классификацией и не носит исчерпывающего характера, представляет собой лишь попытку упорядочить имеющийся фактологический материал. Все образцы, внесенные в таблицу, были рассмотрены в частном порядке в различных главах издания. Они происходят из собраний Метрополитен-музея (США), Египетского музея Турина (Италия), Британского музея и музея Виктории и Альберта (Великобритания), Каирского национального музея (Египет), Египетского музея Сан Хосе (США), собрания Лувра (Франция), а также из скального некрополя Бени-Хасан эпохи Древнего и Среднего царства (Египет), захоронений Тутанхамона (Египет, Каир), архитектора Кха (Италия, Турин).

Исследование рисунков и узоров в текстиле является частью большой работы по изучению орнамента. Орнамент как самый «глубокомысленный» (по замечанию П. Флоренского) вид изобразительного искусства делает наглядными «мировые формулы бытия». Ему всегда было свойственно символическое начало. Владимир Васильевич Стасов (1824–1906), художественный критик и историк искусства так отметил эту его особенность: «Орнаменты всех вообще новых народов идут из глубокой древности, а у народов древнего мира орнамент никогда не заключал ни единой праздной линии. Каждая черточка тут имеет свое значение, является словом, фразой, выражением известных понятий, представлений. Ряды орнаментистики – это связная речь, последовательная мелодия, имеющая свою основную причину и не назначенная для одних только глаз, а также и для ума и чувства» [72, с. 16].

Выделим ряд установок, которые мы принимаем перед началом систематизации:

– поскольку древнеегипетский текстильный орнамент является составной частью орнаментации Древнего Египта, то ему свойственны те же особенности и характерные черты. В частности, составляющие его мотивы несут в себе глубинные символические смыслы. Исходя из этого в систематизации мотивов мы не выделяем отдельно символные элементы и наделенные смыслом знаки, полагая, что каждая составляющая орнаментального ряда априори имеет свою трактовку;

– следует помнить, что символизм, присущий всем элементам декора, свойственен и египетской иероглифике, которая становится частью орнаментального ряда, и, превратившись в эпиграфический орнамент, играет особую роль в создании художественного образа, в том числе и в текстильных изделиях;

– египетскому орнаменту свойственен обобщенный характер, мотивы стилизованы и не являются точным отражением действительности, но несут общие идеальные черты. Изображения условны, но при этом подчинены «закону жизни» (по О. Джонсу). При этом мотивам свойственна графичность, сдержанность, суровость, строгость художественного языка, чеканность ритма;

– формы орнаментальных мотивов в текстиле зависят от технологических особенностей и приемов создания предмета, несущего узор;

– текстильной орнаментике, как в целом искусству Древнего Египта, присуща консервативность и эволюционная инертность. Элементы орнаментации практически не претерпели изменений за весь исторический период развития;

– колористические характеристики орнаментального ряда текстильных изделий хотя и не выходят за рамки древнеегипетской палитры (красный, синий, желтый, черный, белый, зеленый), но определяются возможностями текстильной технологии и составами, предназначенными для окраски пряжи, а также спецификой цвета декоративных элементов, как-то бисер, фаянсовые бусины, золотые инкрустации;

– перечень приведенных в таблицах мотивов не является исчерпывающим. Их вариативность объясняется исключительно наличием

изображений на физических артефактах или фресковых росписях. Нельзя также делать вывод, что представленный срез является характерным или широко бытующим в Древнем Египте. Причин этому несколько: среди изображений могут, например, встречаться жители соседних государств с иными текстильными и костюмными традициями, а предметы одежды Тутанхамона, наиболее часто упоминаемые и происходящие из царской гробницы, вряд ли были доступны простому смертному. Однако приведенные примеры являются свидетельством того, что египтяне определенно видели эти текстильные предметы, а краски и орнаменты присутствовали в их жизни и могли в той или иной мере украшать их костюм и быт;

— композиционные решения в текстильной орнаментике соответствуют специфическим законам симметрии и гармонии искусства Древнего Египта. Однако, как известно, текстиль имеет свои принципы украшения, они разные для мерных и штучных изделий. Первый основан на понятии раппорта, который участвует в разных вариантах линейно-раппортных и сетчато-раппортных (ковровых) композициях. В основе второго лежит монораппортное или монокомпозиционное решение.

Орнаменты включают мотивы разных типов. Выделим основные: геометрические, растительные, предметно-объектные. Их дополняют специфические египетские типы орнаментики: имитационный и эпиграфический.

Приведенные приложения 5.1–5.7 в табличной форме демонстрируют примеры орнаментов, композиционных схем и способов отделки текстиля в Древнего Египта:

1. В таблице *приложения 5.1* представлены геометрические орнаменты, содержащие ритмично организованные абстрактные элементы наиболее простых форм. Первооснова практически любой геометрической формы – это предельно обобщенный и упрощенный реально существующий объект. Закономерности в ритмической организации орнаментальных мотивов геометрического порядка вызывают коннотации, связанные с определенными жизненными процессами или явлениями. Именно поэтому орнамент и наделяется эстетической функцией. В таблице представлены наиболее популярные и часто встречающиеся на текстильных изделиях Древнего Египта мотивы: простейшие (точка, линия), универсальные (круг, крест, квадрат), производные от универсальных (меандр, спираль, ромб, шеврон), другие – звезда.

2. В таблице *приложения 5.2* представлен растительный орнамент. Он является одним из самых распространенных в мире после геометрического. Растительный орнамент в Египте специфичен и опирается на обобщенные изображения популярной египетской флоры: папируса, лотоса, финиковой пальмы. Встречаются изображения виноградной лозы и цветочного бутона. Однако в текстильном декоре чаще всего представлены цветок лотоса, папирус, бутоны на стеблях. Кроме того, популярны розетки разной степени разработанности. Их детализировка настолько очевидна, что позволяет обычную круглую форму вывести за рамки геометрического орнамента и поместить в растительный ряд.

3. В таблице *приложения 5.3* помещена отдельная группа мотивов, условно названных предметно-объектными. Она включает набор специфических египетских мотивов, наиболее частотных в своем проявлении на текстильных изделиях. Среди них иероглифические пиктограммы и знаки, изображения антропоморфных существ и божеств, а также реальных птиц или животных.

4. В таблице *приложения 5.4* сведены основные композиционные схемы (линейные и ковровые) и их разновидности, встречающиеся в текстильном декоре Древнего Египта. Мотивы, перечисленные выше, являются главными элементами этих композиционных решений. Линейная композиция представлена следующими вариантами:

- неритмичной структуры (встречается в качестве чернильных рисунков на ритуальных тканях или бинтах мумий);
- ритмичной и ритмично-чередующейся структуры (широко бытует в качестве основной композиции, заполняющей край изделия, тесьму или отделку);
- геральдической структуры (редко встречающийся в Древнем Египте вариант, примеры можно найти в вышивке, плетении бисером, росписях тканей);
- зигзаг (частный случай линейно-чередующейся композиции с мотивом «шеvron». Популярность, смысловая определенность и обособленность этой структуры заставляет выделить ее в отдельную схему).

Ковровые композиции также имеют несколько вариантов решений и представлены:

- полосатой структурой (встречается в мужских схенти, фартуках, туниках из захоронения Тутанхамона);
- сетчатой структурой с прямой клеткой (используется в оформлении туник, при этом внутренняя часть ячеек может заполняться декоративными элементами, частный вариант прямой клетки – шахматная композиция);
- сетчатой структурой с косой клеткой (встречается в рисунках ткани женских калазирисов, но наиболее часто – в сетчатых изделиях или в имитации сетки на поверхности холста);
- сетчатой структурой с косой клеткой со скругленным углом, иногда воспринимается как чешуя рыбы или оперение птицы (встречается на женских калазирисах, мужских обертываниях, картонажах, на обмотках мумий и др.).

Ковровые композиции, покрывающие полотнище ткани, основаны на закономерном повторении определенного элемента узора. Применительно к текстилю минимальная площадь повторяющегося рисунка, включающая мотив и расстояние до соседнего мотива, – есть раппорт. Древний Египет дарит нам первый в истории человечества раппортный рисунок на ткани. Причем его структура открыта и стремится к бесконечности, ограничена лишь площадью поверхности ткани. Этот принцип в дальнейшем будет использоваться для украшения мерных изделий.

5. В таблице *приложения 5.5* представлены примеры монокомпозиционного решения для туник, погребальных пелен и тканей ритуального назначения. Штучные изделия требовали, как правило, замкнутой композиционной струк-

туры. Этот декор чаще всего расписной, крупномасштабный, включающий сложные орнаментальные мотивы. Однако схемы, используемые в росписях, тоже имеют тенденцию к повторению. Разные варианты решения погребального савана включены в таблицу.

6. Таблица *приложения 5.6* содержит несколько типов декора текстиля в Древнем Египте, появление которых связано со спецификой египетской культуры и искусства. Выше уже упоминалось, что иероглифическое письмо стало частью орнаментального ряда, поэтому мы выделяем эпиграфический орнамент как отдельный тип орнаментики. Появление текстов на тканях обусловлено разными целями. Выделим и обозначим основные их разновидности:

- технические метки (встречаем на белье для указания принадлежности, количества и вида изделий, отправляемых в стирку);
- иератический шрифт (встречаем в ритуальном текстиле или бинтах мумий. Например, тексты заклинания из Книги Мертвых);
- иероглифический шрифт (встречаем в ритуальном текстиле и одежде).

Выше уже был упомянут имитационный орнамент, которым отмечены одежды жрецов. Напомним, что имитация пятнистого рисунка шкуры леопарда на ткани встречается довольно часто. Помимо этого, на фресках можно видеть изображения шкур других животных (коров, жирафов...) Известно, что в Музее искусств Бостона сохранилась набедренная повязка, выполненная из кожи. Поэтому, рассматривая изображения на фресках, мы должны допустить тот факт, что одежда могла быть выполнена как из шкуры реального животного, так и из полотна с имитационным рисунком.

7. Завершая обзор мотивов и композиционных схем, в *приложении 5.7* обобщим данные по способам создания декора на ткани. Данная таблица представляет наиболее возможные варианты способов оформления текстиля в Древнем Египте на фактологических примерах:

1. Ткацкий рисунок с фактурным эффектом. 11 династия (II тыс. до н. э. Каирский музей. Источник иллюстрации: [165].

2. Ткацкий рисунок с использованием цветной нити. (Фрагмент полосатой ткани династического периода. Лен. Музей Виктории и Альберта. Источник: [197].

3. Ткацкий рисунок, созданный цветными нитями (основы/утка). (Фрагмент интерьерной ткани из захоронения Кха. Египетский музей. Турин. Источник: фото автора. 2024.

4. Ткацкий рисунок с фактурным эффектом с использованием цветной нити. Источник: [59].

5. Ткань, окрашенная целиком. Изделия красного цвета предназначались как саваны для покрытия мумий или саркофагов. Египетский музей. Турин. Источник: фото автора. 2024.

6. Плиссировка. Фрагмент туники. Египетский музей. Турин. Источник: фото автора. 2024.

7. Ткань с аппликацией, украшенная золотыми нашивками. Могут присутствовать блески, звезды, элементы живых цветов, ягоды и др. Фрагмент текстиля из захоронения Тутанхамона. Источник: [192].

8. Фрагмент плетеной из бисера и фаянсовых бусин сетки. Источник: Лувр.
9. Вышивка цветными нитями. Реконструированный рисунок вышивки туники Тутанхамона. Источник: [192].
10. Роспись детского погребального савана. Первые века н. э. Источник: Лувр.

Таким образом, текстильная орнаментика Древнего Египта демонстрирует первые в истории человечества примеры сложившихся системных приемов украшения тканей. Она характеризуется многообразием вариантов используемых мотивов и композиционных схем. Преобладающими становятся линейные и ковровые композиции. Большинство орнаментальных структур составлено из геометрических мотивов простых очертаний в графической трактовке. Другие мотивы, используемые в орнаментации текстиля, обладают лаконичностью, строгостью и выразительностью обобщенной формы. Общий стилистический подход, полихромный характер исполнения орнаментов, глубокий символизм и специфичность изображаемых объектов делают текстиль неотъемлемой и органичной частью большого мира прикладного искусства Древнего Египта.

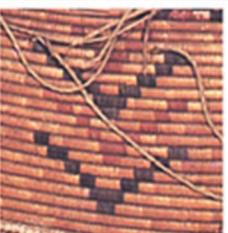
Технологические приемы, используемые в декоре текстильных изделий, можно охарактеризовать как уникальные для своего времени. Мы видим, что для украшения тканей в Древнем Египте используется несколько разных подходов, среди которых выделим ткачество, окрашивание пряжи, многообразие видов вышивки, роспись полотна. Уровень исполнения говорит о высоком достигнутом мастерстве в первую очередь в области вышивки и ткачества.

Нужно также отметить сложность изучения этой сферы знаний в виду древности и ветхости материала, малой доступности и, как следствие, ограниченности возможностей его изучения.

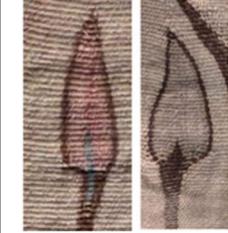
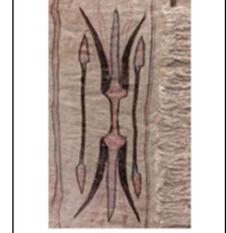
Контрольные вопросы

1. Назовите основные принципы оформления текстиля в Древнем Египте.
2. Назовите основные способы оформления текстиля в Древнем Египте.
3. Какие характерные особенности можно отметить в декоре текстиля Древнего Египта?

Приложение 5.1

Геометрические мотивы				
Точка	Круг	Спираль	Звезда	Ромб
				
1	2	3	4	5
Линия	Крест	Шеврон	Меандр	Квадрат
				

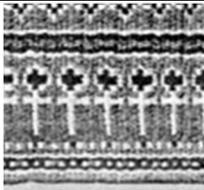
Приложение 5.2

Растительные мотивы				
Цветочная розетка	Лотос	Папирус	Цветочный бутон	Стебли
				
1	2	3	4	5

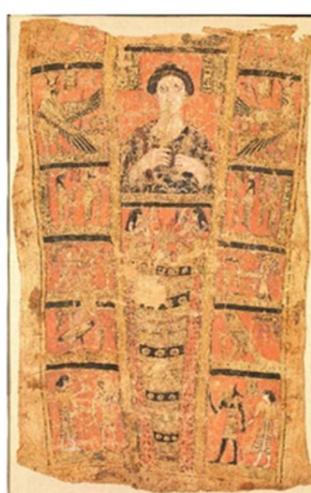
Приложение 5.3

Предметно-объектные мотивы					
Скарабей	Змей-урей	Анкх	Каргуш	Антропоморфные существа, божества	Другие орнито-зооморфные существа
					
1	2	3	4	5	6

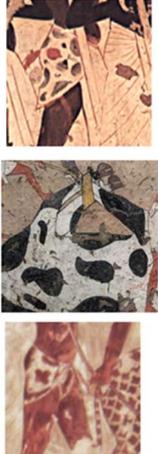
Приложение 5.4

Примеры композиционных решений в декоре текстильных изделий				
Линейные композиции				
Линейная ритмичная	Линейная ритмично-чередующаяся	Линейная геральдическая	Линейная – зигзаг	Линейная неритмичная
				
1	2	3	4	5
Ковровые композиции				
Полосатая	Прямая клетка	Прямая клетка – шахматная	Косая клетка – сетчатая	Косая клетка чешуйчатая/перьевая
				
6	7	8	9	10

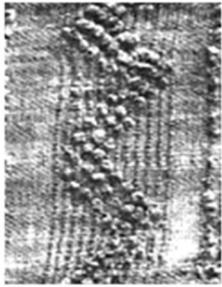
Приложение 5.5

Монокомпозиционные решения	
Роспись туник, ритуальных тканей, отделка обуви	Основные композиционные решения в росписи погребальных саванов
 	 

Приложение 5.6

Другие типы орнаментации текстильных изделий				
Имитационный		Эпиграфический		
Леопардовая шкура	Шкура коровы и др. животных	Технические метки	Иероглифический	Иеатический
				

Приложение 5.7

Способы орнаментации текстиля в Древнем Египте				
Ткацкий рисунок с фактурным эффектом	Ткацкий рисунок с использованием цветной нити	Ткацкий рисунок, созданный цветными нитями (основы/утка)	Ткацкий рисунок с фактурным эффектом с использованием цветной нити	Целиком окрашенная ткань
				
1	2	3	4	5
Плиссировка	Нашивки и аппликации	Плетение бисером	Вышивка	Роспись
				
6	7	8	9	10

РАЗДЕЛ 6. КОСТЮМ ДРЕВНЕГО ЕГИПТА

Одежда представляет собой сложный феномен, интегрирующий материальную и духовную культуру. Изначально выполнявшая сугубо утилитарную и защитную функцию, одежда со временем обрела яркую «знаковость». К прагматическому назначению добавились этническая, эстетическая, социальная и символическая функции, что превратило простую одежду в костюм — полифункциональный комплекс. Под костюмом понимается целостный ансамбль, включающий предметы одежды, обувь, головные уборы и аксессуары, способный отражать ключевые аспекты жизни человека и общества.

В рамках данной работы основное внимание уделяется текстильным компонентам костюма. Это особенно актуально для Древнего Египта, где текстиль играл доминирующую роль: основным материалом для одежды, обуви и многочисленных аксессуаров служил лён и другие растительные волокна. В настоящем разделе основные текстильные составляющие древнеегипетского костюма будут систематизированы и представлены в виде сводных таблиц.

Исследуя костюм Древнего Египта, следует различать его теоретическую реконструкцию и реальную практику. Костюм как социальный маркер демонстрировал стратификацию общества: одежда элиты отличалась от одежды простолюдинов не только ценностью материалов и обилием декора, но и степенью своей «избыточности», в то время как костюм низших слоев был максимально прагматичным. При реконструкции типичного облика важно руководствоваться принципом «необходимого и достаточного» (по И. В. Богословской), включая в него лишь наиболее характерные и значимые элементы.

Кроме того, критически важно учитывать специфику источниковой базы. Подавляющее большинство сохранившихся артефактов происходит из погребальных контекстов, которые не являются репрезентативной выборкой для анализа повседневного быта. Например, преобладание в находках предметов мужской одежды не свидетельствует о её большем разнообразии или распространённости по сравнению с женской — это лишь следствие археологической случайности и погребальных обычаев. Строить на этой основе выводы о гендерных различиях в костюме было бы методологической ошибкой.

В качестве источников информации будут выступать археологические комплексы: найденная в захоронениях одежда, тексты, рельефы, скульптура, фрески и др. При этом нужно иметь в виду некоторые особенности.

Изобразительное искусство Древнего Египта, хотя и отличается высокой степенью подробности и интересом к быту, но имеет обобщенный характер. При воспроизведении костюма средствами изобразительной фиксации по разным причинам часто происходит отсеивание определенных подробностей [3, с. 19]. «Художник создавал изображения не по принципу “я так вижу”, а по принципу “я так знаю”» [3, с. 8]. Что касается реальных артефактов, то их количество и сохранность не достаточны для проведения исчерпывающего анализа.

Реконструкции не всегда точны, а имеющиеся описания – мало конкретны с точки зрения исследователя. Поэтому в изучении костюма существует множество лакун и возникают многочисленные вопросы о принадлежности той или иной одежды, происхождении ткани или рисунка на ней, об отличиях костюма соседних народов и т. д.

Одной из важных в истории костюма является проблема точности терминологии, применяемой для наименования предметов. Этот вопрос представляет определенную трудность, поскольку дефиниции, традиционно используемые западной и отечественной школой истории костюма, отличаются. Это ведет к путанице не только в определениях, но и в понимании функций и способов ношения вещи. В связи с этим постараемся уточнить некоторые из них.

6.1. Основные особенности костюма Древнего Египта. Уточнение терминологии

- Главная характерная черта культуры Древнего Египта, уже отмеченная нами выше, это ее связь с религией и, как следствие, каноничность, следование утвержденным принципам, формам, идеям. Поэтому первым делом следует отметить консерватизм, отразившийся в длительном бытовании одних и тех же форм одежды.

- Другая особенность заключается в нарастающей со временем тенденции к усложнению костюма: многослойности одежды, увеличению количества ткани, обилию украшений. Эта закономерность наиболее ярко проявилась в эпоху Нового царства.

- Еще одной чертой костюма Древнего Египта стало сближение форм мужской и женской одежды. Такую тенденцию мы наблюдаем на фресках Нового царства. При этом практически все виды одежды египтян существовали как самостоятельно, так и в комбинации с другими.

- В Древнем Египте различия в ранге, возрасте и социальном статусе человека не сказывались в принципах исполнения предметов одежды, но могли отразиться в качестве ткани, ее количестве и способе отделки. Род занятий человека иногда можно было определить по внешнему виду. Примером этому является наличие шкуры леопарда на теле жрецов, служителей храмов.

- Практически все предметы одежды древнего Египта выполнены из льна, шерстяные изделия встречаются редко и только с эпохи Среднего царства, а в римский период появляется шелк.

- В древнеегипетском костюме мы можем выделить драпировочный и кроеный типы одежды.

Кроеный тип одежды объединяет предметы разной формы, выкроенные из ткани, сшитые и часто снабженные завязками. К этой группе относятся набедренные повязки, передники, головные платки, некоторые типы поясов, туники с рукавами и без рукавов, платья с V-образным вырезом. Туники и платья – одежда накладного характера, надеваемая через голову.

Драпировочного типа одежда представляет собой изделия в виде прямоугольных кусков ткани, которые оборачивали разными способами вокруг тела. К этому типу относится мужское обертывание, женское обертывание, синдон, плащи (покрывала), пояса разной длины и ширины.

Сам факт использования специальных терминов для предметов одежды выдвигает на первый план вопрос о точности и системе этих названий. Иными словами: появляется необходимость перейти к анализу терминологии, задуматься о том, что точно означает каждое слово, как они соотносятся друг с другом и в каком контексте уместно их употребление. Таким образом, обсуждение форм одежды неизбежно превращается в обсуждение языка, с помощью которого мы их описываем. Терминология становится не просто инструментом, а предметом исследования.

Наибольшее количество вопросов вызывает название мужского обертывания. В западной школе его называют «килт» (*kilt*) (*G. Vogelsang – Eastwood, S. T. Pendergast, M. G. Houston*) или «шендит» (*schenti, shendyt, šndyt, schent, shent, skent*) (*P. G. Tortora, S.&T. Pendergast, M. G. Houston*), в переводных изданиях иностранных авторов звучит «юбка» (П. Монте, А. Эрман) или «передник» (В. Брун, М. Тильке). При этом все исследователи едины в своих размышлениях о его назначении. В отечественной истории костюма этот предмет называют: «опоясание» (И. В. Богословская), «схенти» (М. Н. Мерцалова, Н. М. Каминская). При этом назначение у него указывается разное: то он играет роль передника (Н. М. Каминская, А. Блейз), то выступает как набедренная повязка (М. Н. Мерцалова). Некоторые авторы (Э. Плаксина-Флеринская) не разделяют понятия передника, набедренной повязки, схенти. Опоясание, обертывание и килт наиболее точно отражают вид изделия и способ его ношения. Название «схенти», по всей видимости, является транслитерацией слова *shendyt* (шендит). Но различие в наименовании были бы непринципиальны, если бы не было расхождений в представлении о внешнем виде предмета и его назначении.

Опираясь на данные опубликованных архивов Г. Картера, изобразительный ряд (скульптура, фрески и рельефы Древнего Египта) и исследования специалистов, остановимся на наиболее общем и точно отражающем бытование предмета названии: мужское *обертывание* – кусок ткани прямоугольной формы, обернутый вокруг бедер и придерживаемый на теле поясом.

В мужском костюме во времена Нового царства появляется предмет одежды, который в западной литературе в русской транскрипции называют «пояс-килт» (*sash-kilt*) (*G. Vogelsang – Eastwood*), в отечественной используется слово греческого происхождения «синдон» (М. Н. Мерцалова). Это предмет прямоугольной формы, оборачиваемый вокруг бедер и закрепленный на теле либо узлом, либо заправлением концов спереди. Кроме наименования, других различий по назначению изделия нет. Поскольку название *пояс-килт* наиболее точно указывает вариант ношения предмета, предлагается использовать его как основное.

Женский вариант обертывания в отечественном искусствознании получил наименование калазирис благодаря отсылки к текстам древнегреческого историка Геродота. Так он называл женскую одежду: «Египтяне носят на теле

льняные, обшитые по подолу бахромой хитоны под названием “каласирис”. Поверх этих рубах они надевают внакидку белые шерстяные плащи. Однако в шерстяных одеждах они не вступают в храм и в них не погребают покойников. Это считается нечестивым» [15]. Вслед за переводом Геродота калазирис часто называют рубашкой и соединяют с туникой, имеющей вырез по горловине (М. Н. Мерцалова). Есть варианты, когда калазирис именуют плечевой одеждой (Э. Плаксина-Флеринская), сшитой или несшитой юбкой (И. В. Богословская). В зарубежной школе часто встречается название юбка (*skirt*) или килт-обертывание (*kilt*) (*G. Vogelsang – Eastwood*). При этом обертывание, платье и туника являют собой совершенно отдельные виды одежды, бытовавшие в разное время. Платье и туника представлены в музеях мира, их конструкция совершенно ясна и не имеет ничего общего с обертыванием. Наиболее точным в данном случае является название *женское обертывание* – кусок ткани прямоугольной формы, которым оборачивали тело.

Таким образом, чтобы избежать путаницы, мы условимся именовать предметы одежды следующим образом:

1) *мужское обертывание*. Возможны варианты: килт, схенти, опоясание. Представляет собой ткань прямоугольной формы, обернутую вокруг бедер и придерживаемую на теле поясом;

2) *женское обертывание*. Возможен вариант: калазирис. Представляет собой ткань прямоугольной формы, обернутую вокруг тела;

3) *килт-пояс*. Возможен вариант: синдон. Представляет собой ткань прямоугольной формы, обернутую вокруг бедер и закрепленную подтыканием концов или завязыванием узлом спереди;

4) *платье с V-образным вырезом, может быть с рукавами или без рукавов*. Представляет собой накладную плечевую женскую одежду, сшитую из трех частей;

5) *туника с рукавами или без рукавов*. Представляет собой сшитую накладную плечевую одежду мужчин и женщин.

6.2. Основные формы мужского и женского костюма Древнего Египта

Основные формы мужской и женской одежды Древнего Египта мы представляем в табличной форме в *приложениях* (см. *приложение 6.1–6.14*). Табличная форма подачи материала – лаконична и наглядна, позволяет конспективно, ёмко и быстро ознакомиться с материалом.

Вышеперечисленные особенности искусства Древнего Египта и костюма египтян позволили сделать отбор основных его форм и сконцентрироваться только на типичных предметах египетской одежды, примеры которых обнаружены в захоронениях, а их широкое бытование подтверждено изображениями на фресках и рельефах.

Каждый текстильный предмет представлен в отдельной таблице, где собраны главные сведения о нем: варианты названий, назначение вещи, время ее бытования, гендерная принадлежность, материал исполнения и встречающиеся способы и приемы украшения предмета (на основании найденных образцов). Кроме того, в иллюстративном ряду приведены варианты ношения вещи и возможности ее сочетания с другими предметами гардероба. В таблице также содержатся основные характеристики одежды, известные на данный момент конструктивные особенности и средние размеры (приблизительный расход материала).

В качестве основного источника теоретической информации выступают тексты и схемы из многочисленных книг и сборников статей Дж. Вогельсан-Иствуд, М. Томашевской, Г. Картера и др. Для демонстрации реальных изделий привлечены вещественные археологические памятники, фотографии из различных египетских музеев, музейных каталогов, а также фото Г. Бертона из архива Г. Картера. Оттуда же происходят данные по размерам, формам, конструкциям изделий.

За рамки раздела вынесен ряд мало исследованных на сегодняшний день тем, связанных с текстильными предметами одежды в костюмном комплексе Древнего Египта. Так, остается нерешенным вопрос о существовании предметов, условно называемых платками или бинтами, которыми оборачивали лишь верхнюю часть тела. (И. В. Богословская говорит о бинтовании, которое практиковалось у оседлых и кочевых древних народов, торса и рук от запястий до плеча узкими полосами ткани) [3, с. 109]. Мало что известно о плащах-покрывалах, упомянутых Геродотом, остается много вопросов по устройству и исполнению головных уборов, которые отличались большим разнообразием.

Далее приведем типичные для египтян основные костюмные комплексы, учитывая, что их комплектность условна и последовательность могла варьироваться.

Для мужчин в зависимости от рассматриваемого времени характерен следующий общий костюмный комплекс:

- набедренная повязка/передник/обертывание/пояс (для периода Древнего, Среднего и Нового царства);
- набедренная повязка/туника/килт-пояс/передник/пояс (для периода Нового царства, Позднего периода, периода Птолемеев).

Для женщин в зависимости от рассматриваемого времени характерен следующий общий костюмный комплекс:

- обертывание (калазирис)/пояс/покрывало-плащ или платье с V-образным вырезом/покрывало-плащ (для периода Древнего царства);
- туника/покрывало-плащ (для периода Нового царства, Позднего периода, периода Птолемеев).

Описание предметов, их конструктивные особенности и приемы оформления можно увидеть в таблицах приложения (см. приложение 6.1–6.14).

6.3. Особенности швейного дела

Древнеегипетское портновское дело демонстрирует относительно небольшой набор ручных приемов. На текстильных изделиях, найденных в захоронениях, имеются следующие следы швейной работы: швы, подгибы, починка и штопка. Одежда изготавливалась максимально простым способом. Акцент перемещался на возможности драпировки и отделки, а не на особенности кроя и пошива. Нет никаких доказательств того, что одежда шилась в точном соответствии с фигурой человека, не зарегистрированы сложные формы кроя.

Все швейные работы выполнялись вручную. Основное оборудование состояло из иглы, ниток и какого-либо режущего инструмента. До того, как появились ножницы, ткань разрывали или использовали острый камень.

В Метрополитен-музее хранятся ножницы римского периода (II в. н. э.). Это изделие отличается богатой отделкой (рис. 6.1). Обе стороны каждого лезвия украшены тремя регистрами фигур. Тот, кто создал этот предмет, явно обладал фантазией и чувством юмора: когда ножницы закрыты, в верхнем регистре встречаются собака с кошкой. Такие сцены больше свойственны Риму, чем Египту, что говорит о позднем времени их исполнения, но – египетском влиянии.

Здесь же представлены бронзовая игла (рис. 6.2) и наперсток из твердого камня серого цвета (рис. 6.3). С одной стороны он имеет вогнутую лунку для пальца и рифленую поверхность с другой. А маленькое круглое отверстие, похоже, было вызвано сильным износом предмета. Такие наперстки придерживались на месте соседними пальцами.

Иглы выполнялись из разных материалов: рыбьих костей, бронзы (рис. 6.2), меди и серебра, об этом упоминают Ф. Питри и Дж. Вогельсан-Иствуд: «Встречаются: маленькие образцы с одним ушком, заостренные с обоих концов..., сплюснутые и проколотые с одного конца и заостренные с другого, ... загнутые с одного и заостренные с другого конца» [210, с. 282].

Крупные иглы, вероятно, использовались для зашивания разрезов на телах во время процесса мумификации.

Чтобы сохранить иглы в безопасности, их складывали в небольшие футляры. Такие предметы были найдены во многих местах. Чехлы выполнены из различных материалов: полых трубчатых костей животных или птиц, кусков дерева. Пара таких футляров из папируса обнаружены в гробнице архитектора Кха и его жены Мерит времен Нового царства.

Среди ниток идентифицирована льняная неокрашенная пряжа в два-три сложения Z и S крутки. Пряжа варьировалась от тонкой (0,02–0,3 мм) до грубой (0,6–0,8 мм). Обычно швейная нить либо соответствовала, либо была немного толще, чем сшиваемый материал. Иногда используются контрастные по цвету нитки, возможно, это было связано с эстетическими задачами, которые ставили перед собой швеи.

В Древнем Египте зафиксирован ограниченный диапазон швов (рис. 6.4). Среди самых распространенных встречаются: простой подгиб (А), подгиб с круткой и обметкой (Б), простой открытый шов (В), швы внахлест (Г, Д), обметочный шов (Е) [210].



Рис. 6.1. Ножницы. Римский период (II в. н. э.). Египет. Метрополитен-музей



Рис. 6.2. Бронзовая игла (10,5 см). Новое царство (ок. 1295–1070 гг. до н. э.). Метрополитен-музей



Рис. 6.3. Наперсток (4.7x3.6 см). Камень. Новое царство (ок. 1295–1070 гг. до н. э.). Метрополитен-музей

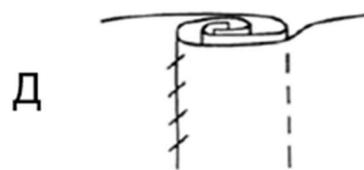
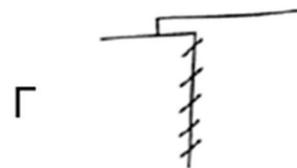
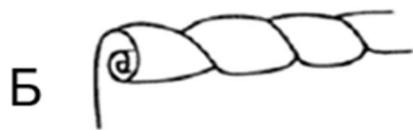
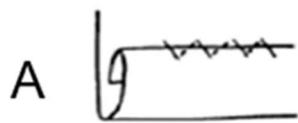


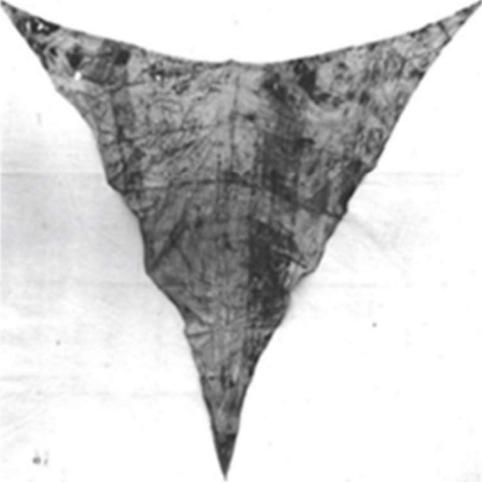
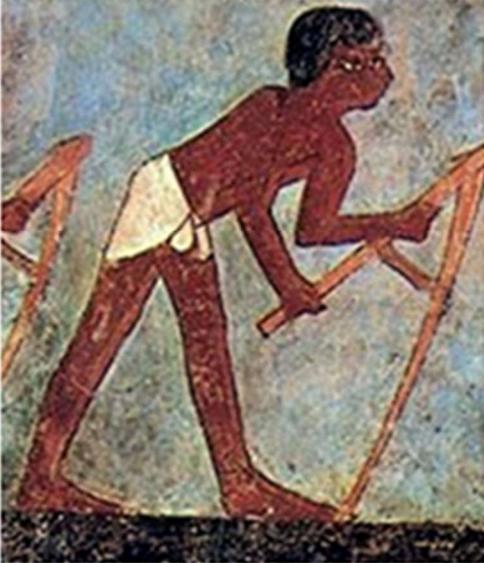
Рис. 6.4. Основные швы, используемые в швейном ремесле Древнего Египта по Дж. Вогельсан-Иствуд

Нужно отметить, что стыки всех изделий и срезы тканей тщательно обрабатывались. Таковой особенностью, например, обладают предметы в захоронении Тутанхамона. Это говорит о том, что к одежде относились с заботой и вниманием. Не случайно встречается множество тканей отремонтированных, со следами штопки и иногда даже с заплатками. Дж. Вогель-сан-Иствуд отмечает, что в большинстве случаев починка на одном предмете производилась в одно и то же время или одним и тем же человеком: вид швейной нити на разных участках ткани очень похож. А вот заплатки встречаются реже. «По какой-то неизвестной причине этот прием починки тканей не распространен среди фараоновых изделий. Был отмечен только один пример заплаты... Поскольку есть некоторые сомнения относительно датирования этого образца, он может представлять собой более позднее изделие. В этом случае заплатку можно было бы считать импортированной техникой» [210, с. 283].

Контрольные вопросы

1. Какие особенности костюма Древнего Египта вы можете назвать?
2. Назовите основные виды мужской одежды Древнего Египта.
3. Какие особенности швейного дела в Древнем Египте вы можете назвать?
4. Какие основные типы одежды встречаются в Древнем Египте?

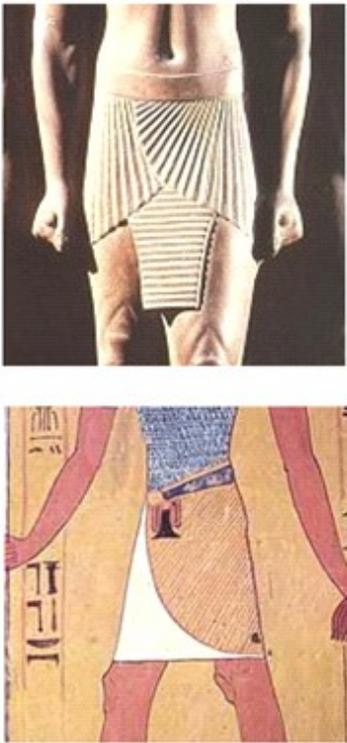
ПРИЛОЖЕНИЯ 6
Приложение 6.1

Варианты ношения	Набедренная повязка		Принадлежность
 	Время бытования: Древнее, Среднее, Новое царства, Поздний период, эпоха Птолемеев		М/Ж
			Материал
			Лён (Кожа)
			Отделка
			Неотбеленный лён Отбеленный лён (возможны варианты)
			Средний расход ткани
			0.35 кв. м
<p>Примечание. Набедренная повязка опоясывает бедра верхнем краем со стороны спины, проводится между ног и прикрывает гениталии. Бытовала как самостоятельный предмет, так и в комбинации с другими формами одежды.</p> <p>Конструкция: выполняется из двух треугольных кусков ткани, соединенных центральным швом. На ил. набедренная повязка Тутанхамона. Всего в захоронении было обнаружено 145 шт. Длина центрального шва - 100 см</p>			

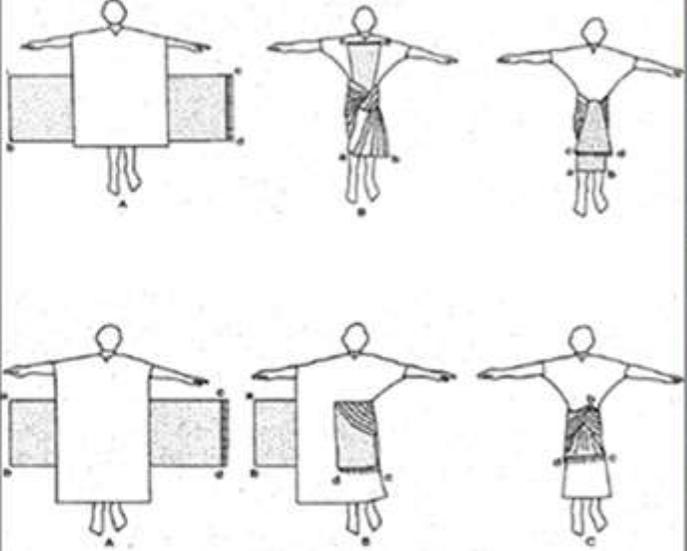
Приложение 6.2

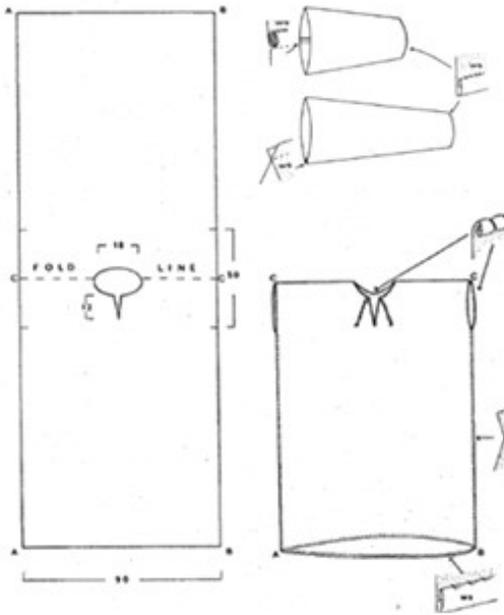
Варианты ношения	Передник		Принадлежность
	Время бытования: Древнее, Среднее, Новое царства, Поздний период, эпоха Птолемеев		М
			Материал
			Лён. Бисерное плетение
			Отделка Неотбеленный лён. Отбеленный лён. Ткачество цв. нитями. Вышивка. Нашивки. Бисер. Плиссировка
			Средний расход ткани
0.29 кв. м			
<p>Примечание. Передник носился самостоятельно и в комбинации с другими предметами. Мог быть разной формы, одинарным или многослойным. На ил. реконструкция передника Тутанхамона, выполненного из бисера и украшенного золотыми нашивками.</p> <p>Конструкция: выполняется из трех частей: передник, пояс и соединительная полоса. На ил. передник в форме трапеции имеет размеры: длина – 52 см, верхняя ширина 20 см, нижняя 45 см. Пояс – 90х 8 см, полоса крепления – 36х 12 см.</p>			

Приложение 6.3

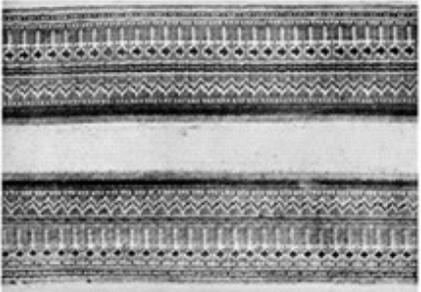
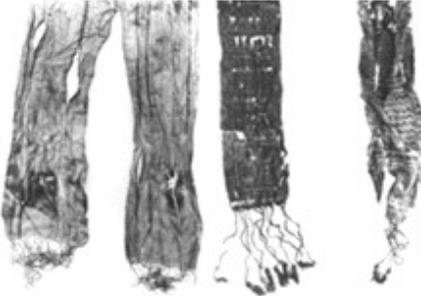
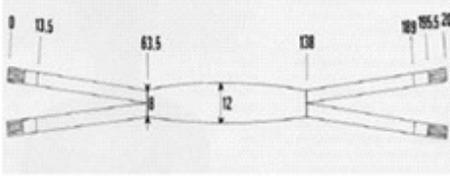
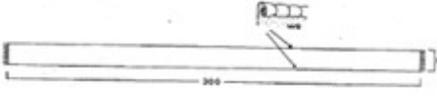
<i>Варианты ношения</i>	<i>Мужское обертывание (опоясание, килт, схенти)</i>		<i>Принадлежность</i>
			<p data-bbox="1704 288 1973 395"><i>М</i></p> <p data-bbox="1704 395 1973 454">Материал</p> <p data-bbox="1704 454 1973 555">Лён. Бисерное плетение</p> <p data-bbox="1704 555 1973 614">Отделка</p> <p data-bbox="1704 614 1973 906">Неотбеленный лён. Отбеленный лён. Ткачество цв. нитями. Вышивка. Нашивки. Бисер. Плиссировка</p> <p data-bbox="1704 906 1973 975">Средний расход ткани</p> <p data-bbox="1704 975 1973 1169">0,72 – 2.4 кв. м</p>
<p data-bbox="246 1177 1991 1273">Примечание. Мужское обертывание – одежда, оборачивающая тело и прикрывающая бедра. Крепится поясом на талии. Бывает разнообразной по размерам, форме, по способам украшения. Комбинируется с другими видами одежды. На ил. представлен килт Тутанхамона, выполненный из бисера.</p> <p data-bbox="246 1278 1991 1334">Конструкция: обертывание выполняется из прямоугольного куска ткани, внешний край которого мог украшаться. Размеры короткого варианта составляют: 120 x 60 см, длинного – 300 x 100 см.</p>			

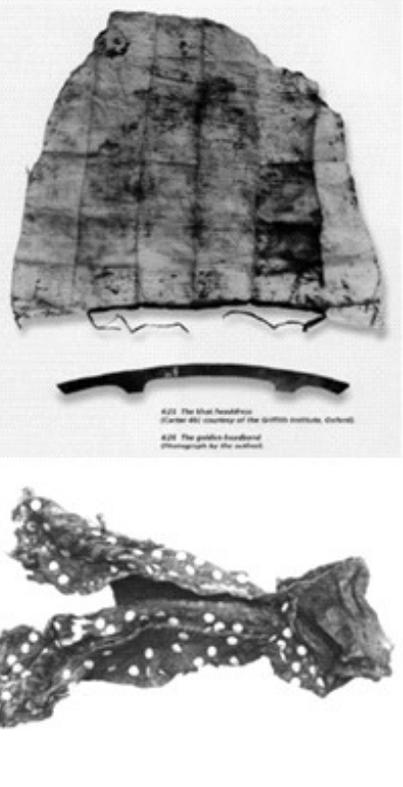
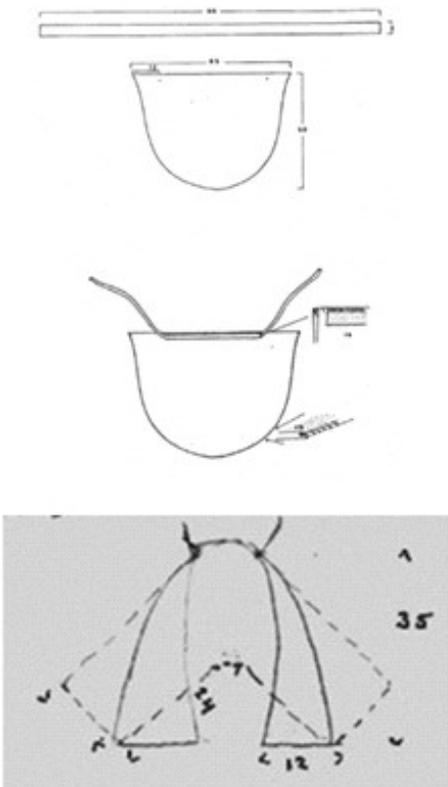
Приложение 6.4

Варианты ношения	Пояс-килт (синдон)		Принадлежность
	Время бытования: Новое царство		М/Ж
			Материал
			Лён
			Отделка
			Неотбеленный лён. Отбеленный лён. Ткачество цв. нитями. Вышивка. Нашивки. Бисер. Плиссировка
Примечание. Пояс-килт– одежда, оборачивающая тело и прикрывающая бедра и часть голени. Выделяют варианты ношения:			Средний расход ткани
1) оборачивает бедра вокруг и завязывается простым узлом спереди, концы декоративно свисают.			0.75 – 1.59 кв. м
2) один конец пояса придерживается свисающим вниз от талии до колен, в то время как второй конец оборачивается вокруг бедер слева направо и затем заправляется сверху. Пояс-килт комбинируется с другими видами одежды (поясом, передником, туникой);			
Конструкция: пояс-килт выполняется из прямоугольного куска ткани. Размеры короткого варианта составляют: 200 х 65 см, длинного – 150 х 50 см.			

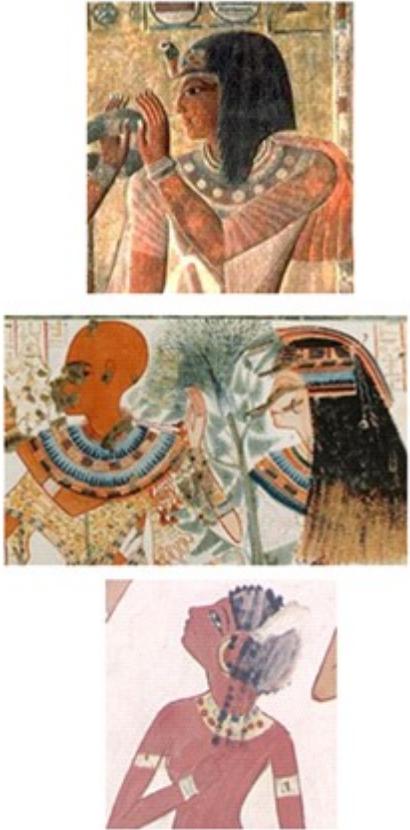
Варианты ношения	Туника		Принадлежность
Время бытования: Новое царство, Поздний период, эпоха Птолемеев			М/Ж
			Материал
			Лён
			Возможности отделки
			Неотбеленный лён . Отбеленный лён . Ткачество цв. нитями. Тесьма . Вышивка, нашивки . Бисер . Плиссировка. Роспись
			Средний расход ткани
			2.77 – 4.6 кв. м
<p>Примечание. Существуют варианты длинные и короткие, с рукавами и без рукавов. Туника полной длины, покрывающая тело от плеч до икр или лодыжек, носилась как мужчинами, так и женщинами. Короткие туники – принадлежность только мужчин. Туника могла быть самостоятельной одеждой или комбинироваться с другими видами (обертывания, пояса).</p> <p>Конструкция: туники выполняли из прямоугольного куска ткани, сложенного пополам и сшитого по бокам до проймы. Круглая горловина вырезалась, обрабатывалась, снабжалась завязками. Швы часто отделяли тесьмой. Размеры длинного варианта составляют примерно 300 x 90 см, рукава 45–55 см.</p>			

Приложение 6.6

Варианты ношения	Пояс		Принадлежность
	<p data-bbox="723 331 1592 400">Время бытования: Древнее, Среднее, Новое царство, Поздний период, эпоха Птолемеев</p>  	  	М/Ж
			Материал
			Лён
			Отделка
Нашивки. Аппликация. Вышивка. Роспись. Бисер. Ткачество цветными нитями.	Средний расход ткани	0,15 – 0,78 кв. м	
<p>Примечание. Пояса широко использовались египтянами для закрепления одежды на теле как в мужском, так и в женском костюме. Представляли собой узкие длинные полосы ткани, которые могли украшаться разными способами. Иногда они имели раздвоенные концы, которые оформлялись кистями или бахромой. Пояса могли завязывать со спины (чтобы они не мешали во время работы) или спереди (и тогда их концы развевались и украшали платье). Существовало много вариантов ношения поясов с разными видами одежды. На ил. представлены пояса из могилы Тутанхамона.</p> <p>Конструкция: длина пояса зависела от предназначения: если он завязывается спереди вокруг талии – 150 см, если он несколько раз оборачивался вокруг тела и концы его свисали, то длина увеличивалась. Максимальный известный размер превышает 5 м. Ширина пояса варьируется от 6 до 15 см</p>			

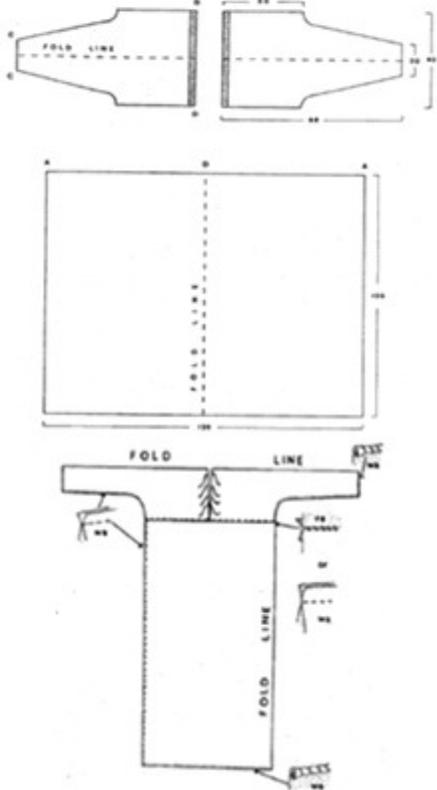
Варианты ношения	Головной убор – платок (клафт)		Принадлежность
	Время бытования: Древнее, Среднее, Новое царства		М/Ж
			<p data-bbox="1648 392 1977 456">Материал</p> <p data-bbox="1648 456 1977 544">Лён</p> <p data-bbox="1648 544 1977 616">Возможности отделки</p> <p data-bbox="1648 647 1977 815">Неотбеленный лён. Отбеленный лён. Ткачество цв. нитями Нашивки. Вышивка.</p> <p data-bbox="1648 903 1977 975">Средний расход ткани</p> <p data-bbox="1648 975 1977 1046">0.92 кв. м</p>
<p data-bbox="259 1198 1977 1286">Примечание. Платок — головной убор, который покрывает голову либо ее часть. Край ткани накладывается на лоб, удерживают платок на голове завязки на затылочной части. Существовали и более сложные версии. Несколько образцов платков были обнаружены в гробнице Тутанхамона (на ил.).</p> <p data-bbox="259 1294 1977 1343">Конструкция: платок представляет собой прямоугольный или близкий к прямоугольной форме кусок ткани, размером примерно 95х95 см. К нему по центру одного края на длину примерно 22 см крепится лента. Длина ленты около 95 см, ширина 3 см.</p>			

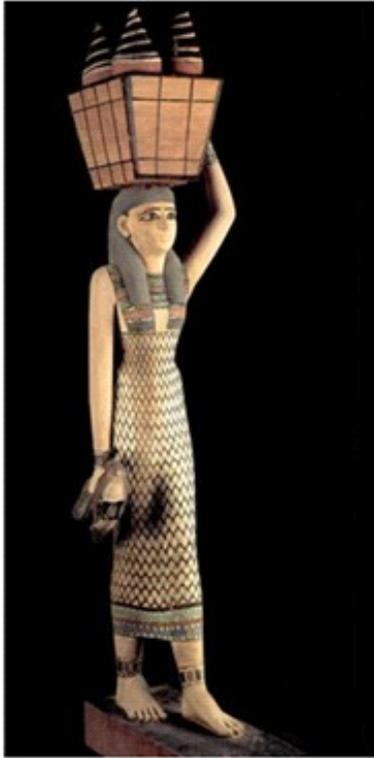
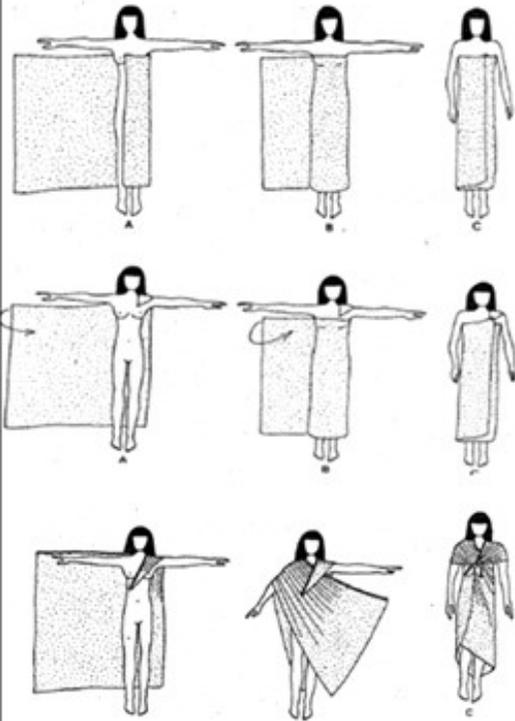
Приложение 6.9

Варианты ношения	Воротник		Принадлежность
	Время бытования: Древнее, Среднее, Новое царства		М/Ж
	 	 	<p data-bbox="1749 421 1906 453">Материал</p> <p data-bbox="1659 480 1995 576">Лён, живые растения, папирус, золото, фаянс, бисер</p> <p data-bbox="1760 616 1895 647">Отделка</p> <p data-bbox="1659 671 1962 839">Аппликация. Вышивка. Ткачество цв. нитями. Нашивки. Окрашивание</p> <p data-bbox="1704 967 1951 1031">Средний расход ткани</p> <p data-bbox="1659 1038 1939 1102">Существуют разные варианты</p>
<p data-bbox="237 1238 1917 1318">Примечание. Воротники носили женщины, мужчины и дети. На ил. представлены воротники из захоронения Тутанхамона. Один – из льна, украшен золотыми нашивками, на другом ткацкий рисунок выполнен цветными нитями, третий – образец из папируса, апплицированный ягодами, цветами, листьями растений и фаянсовыми бусинами, четвертый – из золота с инкрустацией эмалью и фаянсом. Встречаются имитации воротников на льне.</p> <p data-bbox="237 1326 1984 1374">Конструкция: в конструкции воротников встречаются два типа: полукруглый вариант, прикрывающий грудь до уровня плеч и воротник круглой формы с разрезом со спины. Оба варианта имеют завязки или специальные крепления для фиксации на шее. Размеры воротников варьируются по ширине.</p>			

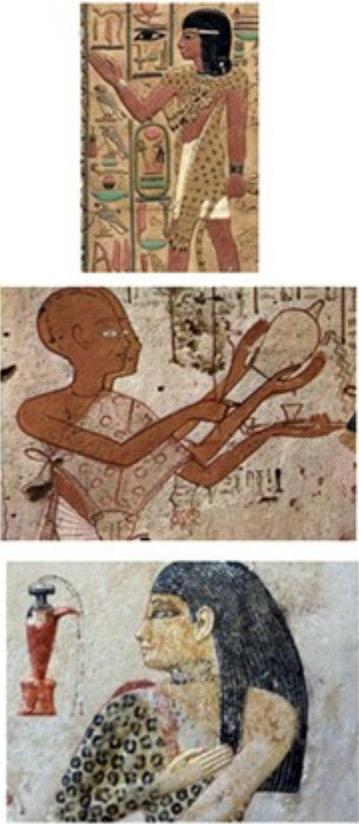
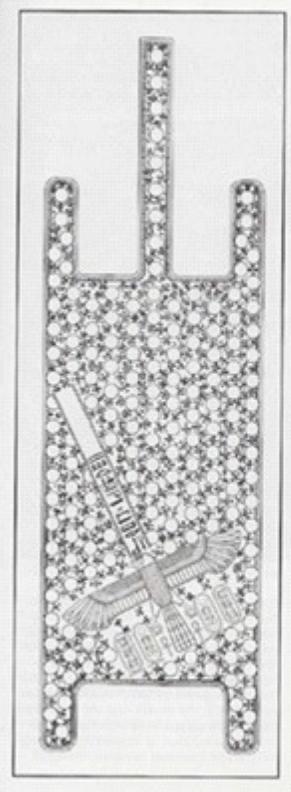
Приложение 6.10

Носитель сандалий и обувщик Древнего Египта	Сандалии		Принадлежность	
	Время бытования: Древнее, Среднее, Новое царства, Поздний период, эпоха Птолемеев		М/Ж	
			Материал	
			Папирус, кожа, лён, пальмовые листья и др. растител. волокна, листовое золото, фаянс, бисер, дерево	Возможности отделки
			Аппликация. Вышивка. Нашивки. Окрашивание. Тиснение. Золочение. Бисер, фаянсовые, каменные, золотые бусины. Гравировка, холодная эмаль	Технология создания
			Плетение. Шитье. Намотка. Работы по металлу, по дереву	
<p>Примечание: Обувь египтян отличается большой вариативностью материалов, форм, декора, приемов создания. Самая большая коллекция сандалий найдена в могиле Тутанхамона (93 образца разных размеров, материалов и техник изготовления). Сандалии, носимые при жизни, обладали утилитарными качествами, плелись из растительных волокон или изготавливались из кожи. Существовали три типа сандалий для мира мертвых: 1 — из дерева, 2 — из раскрашенного папируса, 3 — из золота. На ил. представлены изготовитель обуви и носитель сандалий.</p> <p>Конструкция: плетеные сандалии используют разные приемы плетения и материалы. Кожаные сандалии состоят из формованной подошвы, которая прокалывается в трех местах для закрепления и пропускания ремешка.</p>				

<i>Варианты ношения</i>	<i>Платье с V-образным вырезом</i>		<i>Принадлежность</i>
 	<i>Время бытования: Древнее, Среднее царства</i>		Ж
			<i>Материал</i>
			Лён
			<i>Отделка</i>
			Неотбеленный лён. Отбеленный лён. Тесьма. Плиссировка
			<i>Средний расход ткани</i>
			3.66 кв м для плиссированного варианта
<p>Примечание. Платье с V-образным вырезом бытует до периода Нового царства. Известны как плиссированные, так и неплиссированные версии. Плиссировка (вертикальная или горизонтальная) могла располагаться только в верхней части лифа и рукавов.</p> <p>Конструкция: платье с V-образным вырезом состоит из трех частей: рубашечная часть выполнена из куска ткани размером около 100 x 120 см и две части, формирующие лиф и рукава, каждая размером около 45 x 70 см (для гладкого варианта) Для плиссированного варианта ткани требуется примерно в два раза больше.</p>			

Варианты ношения	Женское обертывание (калазирис)		Принадлежность
	Время бытования: Древнее, Среднее, Новое царства		Ж
			Материал
			Лён
			Отделка
			Бисер, нашивки, фаянсовые сетки. Ткачество цв. нитями. Тесьма. Вышивка. Роспись. Плиссировка. Отбеленный лён. Неотбеленный лён
			Средний расход ткани
			3.78 кв.м
<p>Примечание. Женское обертывание является базисной одеждой женского гардероба. Носилось во все времена вне зависимости от возраста и социального положения владелицы. Использовались многочисленные варианты отделки. Существуют разные способы ношения: оборачивается вокруг тела под грудью или поверх груди, наружный конец заправляется или завязывается на плече, верх может поддерживаться поясом и одной или двумя бретелями. Носится самостоятельно и комбинируется с другими видами одежды.</p> <p>Конструкция: представляет собой прямоугольный кусок ткани длиной, необходимой для двойного или тройного обертывания вокруг тела. Средние размеры ткани: 300 x 120. Размер бретели 90 x 10 см.</p>			

Приложение 6.13

Варианты ношения	Одежда жреца/жрицы (шкура леопарда, льняная ткань с рисунком, имитирующим шкуру леопарда)		Принадлежность
	Время бытования: Древнее, Среднее, Новое царства		М/Ж
			<p data-bbox="1756 448 1912 480">Материал</p> <p data-bbox="1664 507 1973 539">Шкура животного, лён</p> <p data-bbox="1767 659 1901 691">Отделка</p> <p data-bbox="1664 751 1906 919">Нашивки. Аппликация. Вышивка. Роспись. Окрашенный лён</p>
<p data-bbox="226 1305 1928 1402">Примечание. Наличие шкуры леопарда – особенность одежды жрецов. Ее часто заменяли на украшенное льняное полотно. Техники имитации рисунка шкуры могли быть разными: аппликация, роспись (на ил. текстильная имитация росписью), нашивки (на ил. декорация нашивками из золотых полых звезд. Могила Тутанхамона. Новое царство).</p>			

Носки		Принадлежность
Время бытования: Новое царство, Поздний период, эпоха Птолемеев		М
		<p data-bbox="1556 411 1989 475">Материал</p> <p data-bbox="1556 475 1989 571">Лён, шерсть</p> <p data-bbox="1556 571 1989 635">Технология создания</p> <p data-bbox="1556 667 1989 778">1. Шитье. Льняная ткань. 2. Налбиндинг. Шерстяная пряжа</p> <p data-bbox="1556 874 1989 938">Варианты украшения</p> <p data-bbox="1556 938 1989 1098">Окрашивание ткани или пряжи. Использование цветных нитей. Вышивка, нашивки</p>
<p data-bbox="250 1129 1975 1273">Примечание. На сегодняшний день отсутствуют изображения носков и текстовые источники, свидетельствующие об их бытовании. В могиле Тутанхамона было зафиксировано несколько пар носков, сшитых из льняной ткани (фото). Они двойные и выполнены снаружи из грубого льна, тонкий лен служил подкладкой. Шерстяные носки появляются в находках более позднего времени, выполнены в технике налбиндинга.</p> <p data-bbox="250 1273 1975 1374">Конструкция: все образцы имеют разделенный носок и предназначены для ношения с сандалиями. Льняные носки состоят из подошвы, союзки (деталь, закрывающая тыльную поверхность стопы) и верхней части. Остатки завязок обнаружены в нижних углах. Шерстяные носки найдены разных размеров, выполнены из окрашенной шерсти. Встречаются полосатые варианты.</p>		

РАЗДЕЛ 7. ТЕКСТИЛЬНАЯ ЕГИПТОМАНИЯ XIX–XXI ВВ.

Культура и искусство Древнего Египта занимают исключительное место в истории человечества. Это обусловлено не только древностью и длительным существованием египетской цивилизации, но прежде всего целостностью, масштабностью и своеобразием её культурной системы. Указанные особенности на протяжении многих столетий поддерживают устойчивый интерес к древнеегипетскому наследию и способствуют расширению круга исследователей, представляющих различные области научного знания. Вместе с тем художественные практики Древнего Египта продолжают служить источником вдохновения для художников, дизайнеров и стилистов, которые переосмысливают их в контексте эстетики современности.

Первые обращения к египетским древностям фиксируются ещё со времён античного мира. Описание древнеегипетских памятников, нравов и обычаев было представлено в середине V в. до н. э. Геродотом в труде «История». Его «можно назвать первым египтологом ... он попытался объективно описать... увиденную им страну, ее памятники, обычаи...и... встроить ее историю в рамки научных подходов своего времени; и первым египтоманом – потому что он не обладал ... навыком чтения текстов...» [8, с. 12].

В более поздние времена отмечено несколько периодов подъема интереса к Египту. Эта тенденция со временем получила название египтомании и связана была с различными причинами политического и социального характера. Под египтоманией понимают периодическое увлечение обществом древнеегипетскими атрибутами (орнаментикой, символикой мотивов, одеждой, скульптурой, архитектурой, фресковой живописью, письменностью) в разные периоды исторического развития. Египтомания выступает как одно из проявлений модных тенденций.

Чаще всего египтомания рассматривается в «рамках идеи возвращения в прошлое», к истокам древнейшей человеческой цивилизации, к ее корням. Подлинный расцвет египтомании совпал с эпохой романтизма, когда во время наполеоновского похода в Египет в 1798—1801 гг. множество европейцев своими глазами увидели прославленные памятники Древнего Египта. На основании полученных впечатлений был создан первый монументальный научный труд «Описание Египта» (первое издание 1809 г., последнее издание 1829 г.), который хотя и быстро устарел, но успел внести вклад в зарождение египтомании. Тогда же стали формироваться первые коллекции собранных артефактов. Важным событием стало обнаружение в 1799 г. лейтенантом французских войск П. Бушаром Розеттского камня. В это время путешественники, собиратели древностей, любители-историки посещали Египет, совершали первые вдохновляющие открытия. Так начиналось широкое увлечение Древним Египтом. Европа знакомилась с неведомой прежде культурой. Египтомания значительно повлияла и на главный стиль наполеоновской империи – ампир, особенно ярко проявившийся в прикладном искусстве.

В 1822 г. француз Ж.-Ф. Шампольон расшифровал иероглифическую надпись на Розеттском камне, и это стало началом научного изучения языка

и культуры страны пирамид. Мир Древнего Египта заговорил. Поднялась вторая волна египтомании.

В недрах египтомании медленно вызревала и формировалась наука египтология. Создавались коллекции египетского искусства, распахивались двери первых «египетских» музеев в Каире, Берлине, Турине, появлялись обобщающие труды по истории и культуре Древнего Египта, написанные Г. Масперо, Э. Мейером, Дж. Брэстедом, В. С. Голенищевым, Б. Тураевым и др.

В начале XX в. в Европе сформировалась «Берлинская школа» египтологии. Крупнейшим достижением ее стала публикация «Берлинского словаря египетского языка» (1926—1953).

В первой трети XX в. наиболее ярко в полевых археологических исследованиях проявили себя англичане: Ф. Питри, П. Ньюберри, Дж. Квибелл, Г. Картер. Они стали ведущими представителями научной методологии египетской археологии, а открытие гробницы Тутанхамона в 1922 г. спровоцировало очередную волну египтомании.

К середине XX в. были совершены крупные археологические открытия в Дахшуре, Гизе и Саккаре, создан Центр исследований и документации по Древнему Египту, который стал координировать египтологические проекты в глобальном масштабе. В 1961—1963 гг. под руководством Б. Б. Пиотровского прошла советская египтологическая экспедиция, открывшая раннединастические памятники, и т. д.

Со второй половины XX в. происходит бурное развитие египтологии в Арабской республике Египет, основан Большой Египетский музей и вновь открыты музеи в Луксоре, Асуане, Саккаре, Гизе.

Последний раз египтомания затронула мир в конце XX в., когда у стен Лувра появилась стеклянная пирамида (1985—1989 гг., архитектор Бэй Юймин), а в Санкт-Петербурге на набережной Невы возникла очередная пара сфинксов (1995 г., скульптор М. Шемякин).

В 2022 г. исполнилось 200 лет со времени расшифровки Ж.-Ф. Шампольном египетских иероглифов. Этому событию Государственный Эрмитаж посвятил выставку, назвав ее «Египтоманией» (Авторы идеи выставки: А. О. Большаков, заведующий Отделом Древнего Востока Государственного Эрмитажа; А. Н. Николаев, куратор выставки, заместитель заведующего Отделом Востока Государственного Эрмитажа. октябрь 2022—апрель 2023 г.). М.Б. Пиотровский на открытии выставки констатировал, что «культура и история Древнего Египта становятся общечеловеческим достоянием, формируя некий образ, не во всем совпадающий со взглядом древних на самих себя» [18].

В чем же секрет Древнего Египта, почему не угасает интерес к этой культуре? Ведь в истории человечества обращение к Востоку отмечено неоднократно: Китай, как средоточие экзотики, страна фарфора и шелка будоражил умы европейцев в XVIII и XIX вв., в определенные периоды манила к себе Персия и Турция, на рубеже XIX и XX вв. внимание было приковано к Японии. В отличие от этих недолгих ориентальных увлечений египтомания оказалась самой продолжительной, чем и заслужила свое название.

Ответ на этот вопрос скрыт в особенностях явления «египтомании», которые можно выразить в следующем:

1) древность, масштаб, цельность и своеобразие культуры Древнего Египта;

2) параллельное сосуществование египтомании и египтологии, способствовавшее поддержанию интереса к Древнему Египту в разные периоды времени;

3) характер находок, вызывающих мультидисциплинарный интерес специалистов из разных областей знаний;

4) многочисленные события социально-политического, культурного, научного толка, связанные с Египтом и мотивирующие интерес к древней цивилизации;

5) широкий спектр разнородных и разновременных источников знаний о Древнем Египте: от хрестоматийных сюжетов Библии и трудов античных авторов до современных исследований, результатов научно-практических конференций и археологических экспедиций;

6) проникновение египтомании в разные сферы культуры: архитектуру, изобразительное и прикладное искусство, философию, литературу, кинематограф, театр, дизайн и моду.

Одним из показательных примеров увлечения египетской историей является сюжет, заимствованный у Плутарха, древнегреческого писателя и философа римской эпохи (I в. н. э). В сборнике «Сравнительные жизнеописания» он рассказывает историю Цезаря, М. Антонио и Клеопатры. Она стала основой для живописных и литературных произведений, многочисленных сценических и кинематографических постановок. Этих же героев мы можем увидеть на предметах декоративно-прикладного искусства, в том числе – в текстиле. На *рис. 7.1* и *7.2* представлены фламандские шпалеры XVI и XVII вв. (Брюссель). Одна демонстрирует двор Клеопатры, принимающей посланника. На другой – сцена пира Клеопатры, описанная Плинием Старшим в «Естественной истории». В центре верхнего бордюра надпись «*Cleopatra Gemmam ineffabilis valoris Antovioin Potum fundit*» (Клеопатра опускает в напиток Антония драгоценный камень несказанной ценности), которая поясняет происходящее. Античный сюжет становится основой для произведений, созданных в более поздние времена. История Антония и Клеопатры была подхвачена Шекспиром, поставлена по многим сценическим подмосткам и стала популярной на все последующие времена;

7) особенностью египтомании можно назвать возникший вокруг темы ореол загадочности. «Египет стал обязательной приправой к эзотерике и мистике, оккультизму и магии... Привкус Египта был и у алхимии, а уж розенкрейцерство и более позднее масонство играли в египетские премудрости от всей души» [8, с. 28]. Множественные оставленные без ответа вопросы порождают псевдонаучные толкования, создают ауру таинственности вокруг неразгаданных тайн, что подогревает интерес к Древнему Египту, популяризирует тему, выводят ее на уровень масскультуры через литературу, кинематограф, моду.



Рис. 7.1. Шпалера «Клеопатра и ее двор принимают посланника». Шелк, шерсть (310x435 см). Серия «Марк Антоний и Клеопатра». Картон Питер ван Альст. Брюссель (?). (Вторая половина XVI в.). Собор Святой Марии. Бургос



Рис. 7.2. Шпалера «Пир Антония и Клеопатры». Шелк, шерсть (384x398 см). Серия «История Антония и Клеопатры». Картон Юстус ван Эгмонт. Мастерская Гулама ван Леефдаля. Брюссель (ок. 1680 г.). Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург

Несмотря на внушительный корпус научных исследований, значительный объём артефактов, обнаруженных в ходе многолетних археологических изысканий, а также использование современных наукоёмких методов анализа, знания человечества о цивилизации Древнего Египта по-прежнему остаются фрагментарными. Одной из наименее изученных областей является текстильная сфера.

Предыдущие разделы настоящего исследования были посвящены текстилю Древнего Египта как историко-культурному феномену. Логическим продолжением данной темы становится обращение к проблеме текстильной египтомании — явлению, масштабы которого до настоящего времени не получили ни комплексной оценки, ни систематического научного осмысления.

7.1. Текстильная египтомания первой волны. XIX в.

Первые устойчивые текстильные проявления египтомании формируются в XIX в., в контексте уже сложившейся традиции использования текстиля как носителя исторической памяти и визуального комментария к актуальным событиям. Наиболее распространённой формой такого рода изделий становятся памятные платки, на которых нередко воспроизводились изображения значимых событий с участием исторических персонажей.

В отечественных публикациях для обозначения данного типа текстиля используются термины «сувенирный», «мемориальный», «юбилейный», однако наиболее устойчивым является наименование «памятный платок». «В западно-европейской традиции аналогичное понятие отсутствует: вместо него применяется обозначение носового или карманного платка, что связано прежде всего с функциональным назначением изделия как текстильного аксессуара. Как отмечается в исследовательской литературе, ещё в XVIII в. в Европе, в связи с распространением моды на нюхательный табак, в повседневный обиход вошли мужские набивные носовые платки, украшенные сюжетами тематического характера — сценами охоты, карточной игры, рекламой вина, табака и другими мотивами» [33, с. 258].

В начале XIX в. данная традиция получила дальнейшее развитие, что выразилось в появлении платков, посвящённых событиям Наполеоновских войн и военных походов. Среди наиболее известных изделий сатирической направленности особое место занимает платок английской или немецкой (?) работы «Подмостки Европы в декабре 1812 года», представляющий собой яркий пример визуального осмысления исторических событий средствами текстильного искусства.

Рисунок нанесен на платок красной краской ручным способом с деревянной резной доски. В центре платка – большая композиция с Наполеоном, просящим пощады у короля Пруссии, и наблюдающими за ним союзниками (*рис. 7.3*). Сцена разыгрывается на театральных подмостках, все действующие лица подписаны. Среди указанных – и Россия, и Пруссия, и Австрия. Русский император уже занес шпагу над головой Наполеона. Афина Паллада указывает на русский герб

с надписью «Победа». В двух сценах, окружающих центральную часть композиции, присутствует египетский сюжет. В одном случае он имеет надпись: «Бонапарт подло предаёт офицеров и трусливо оставляет свои войска в Египте». В другой – читаем: «Бонапарт, открыто признавшийся в Египте в своем магометанстве и топчущий Библию». [26, с. 206–209]. Сатирический оттенок явно говорит о том, что отношение к Наполеону было разным и менялось в зависимости от направлений политических ветров, главенствовавших в Европе.



Рис. 7.3. Платок английской или немецкой (?) работы
«Подмостки Европы в декабре 1812 года»

Сувенирные платки с сюжетами – продукция хотя и показательная, но не столь широко востребованная как бытовой, интерьерный текстиль или ткани для одежды, выпускаемые массовыми тиражами. Однако и в этой группе сугубо утилитарных изделий мы встречаем обращение к теме Египетского похода Наполеона. Текстильные рисунки свидетельствуют о том, как глубоко она была воспринята обществом. Среди интерьерных тканей хочется отметить образцы, которые можно разделить на несколько тематических групп.

– Одна из них представляет сюжеты с участием исторических персонажей, имеющих отношение к Египту. К этой группе можно отнести ткань со сценой убийства генерала Клебера в Каире в 1800 г. Сменив Наполеона на посту губернатора Египта, Клебер был убит мамлюком после победы французов над турками в Гелиополе. Хотя событие было тщательно задокументировано, сцена на ткани трактована свободно (рис. 7.4). (Рисунок на хлопке выполнен на фабрике Хартмана в Мюнстере в 1825 г. на медноцилиндрической печатной машине (48x81 см) [164, с. 183].

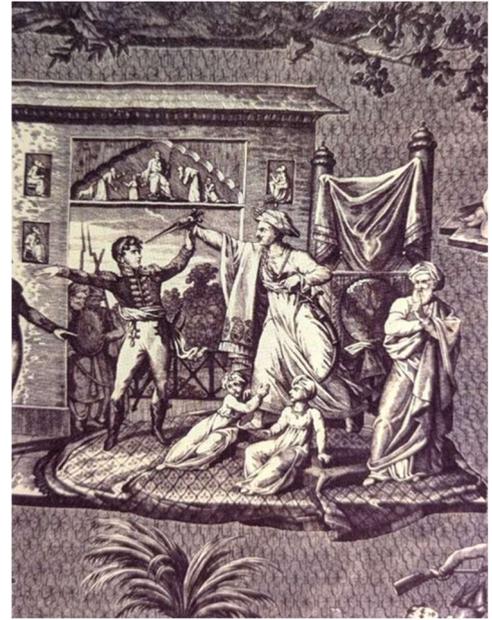
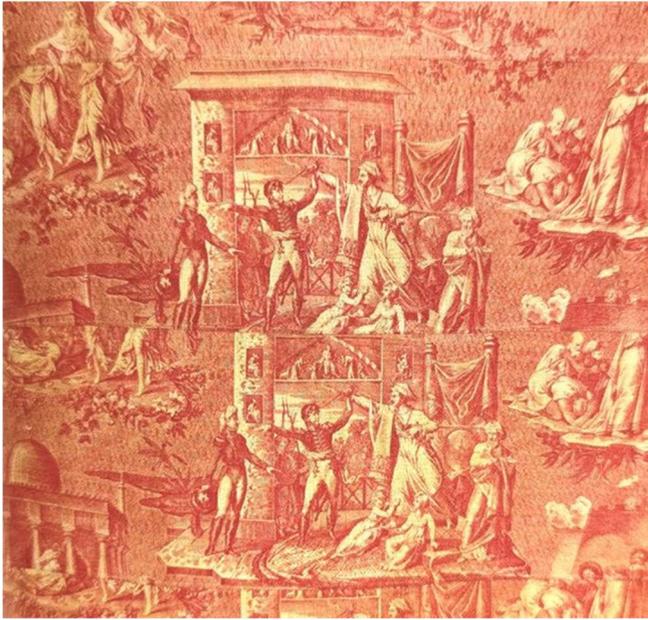


Рис. 7.4. Рисунок на хлопке выполнен на медноцилиндрической печатной машине (48x81 см). Фабрика Хартмана. Мюнстер. 1825 г.

— Вторая группа орнаментального декора включала архитектурные виды. Например, выпускалась ткань под названием «Памятники Египта» (рис. 7.5). Эта серия была одним из пяти архитектурных проектов, созданных в Жуи-ан-Жоза (среди других обращения к Франции, Италии, Китаю). Все они имели общие черты. Несмотря на разное авторство, проекты демонстрировали единый стилистический подход, прочно основанный на отображение реальности. Каждое сооружение должно было стать узнаваемым. Изделия были изготовлены в период 1810–1818 гг., когда мода на древности классического мира, разгромленного Наполеоном, достигла кульминации, а неоклассический вкус главенствовал. Кроме того, обращение к Египту удовлетворяло интерес к экзотике, который тоже имел место.

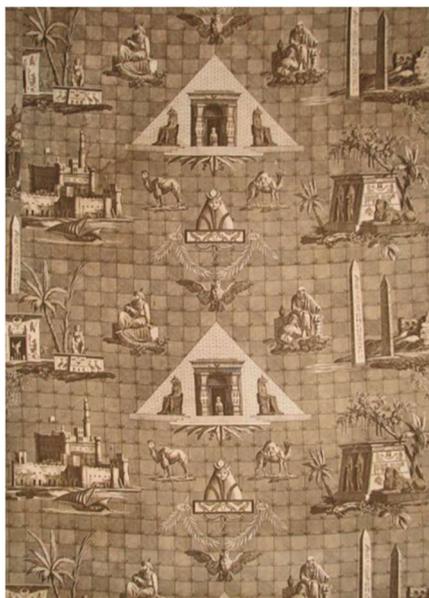


Рис. 7.5. Рисунок на хлопке выполнен на медноцилиндрической печатной машине (52x95 см). Фабрика в Жуа-ан-Жоза. 1808 г.

Рисунки к ткани «Памятники Египта» были созданы на основе гравюр и живописных работ французского пейзажиста, скульптора, архитектора, археолога и антиквара Луи-Франсуа Кассаса, посетившего Египет. В его произведениях преобладал археологический подход. На ткани, созданной на мануфактуре в Жуи-ан-Жоза, мы узнаем широко растиражированные виды [164, с. 182].

Композиция хорошо сбалансирована. Структурность рисунка подчеркнута изящно исполненной в качестве фона сеткой квадратов. Ощущение египетского гигантизма от обелисков и пирамид несколько снижается художником благодаря работе с пропорциями фигур, растительности и строений. Реплики тканей или обоев с похожим декором находят применение в оформлении интерьеров и сегодня (рис. 7.6).



Рис. 7.6. Современный интерьер, оформленный репликой исторической ткани XIX в.

– Третья группа несет изображения декоративных форм, вдохновленных древнеегипетским искусством. Часто используемые в орнаментике бордюров, каймы или раппорта тканей, эти элементы выполняют декоративную роль. Основными египетскими орнаментальными мотивами, нашедшими отклик в текстиле, стали пирамиды, обелиски, крылатые сфинксы, пилястры, иероглифы, пальмообразные капители, картуши и др.

С этой точки зрения интересна атласная шаль, выполненная на жаккардовом станке во Франции в первой трети XIX в. На узких полосках темно-коричневого цвета хорошо выделяются вытканые светлым шелком иероглифические знаки, а широкие полосы по кайме заполняются изображениями египетских символов: пирамиды, распахнутые крылья Гора, змеи Уреи и солнечные диски (*рис. 7.7*).

Аналогичные примеры демонстрирует европейская набойка. На французском хлопке конца XVIII в. фабрики г. Оранж изображены «Пирамиды и корзины с цветами» (*рис. 7.8*). Подобный пример демонстрирует ткань, происходящая из Мюлуза. Многоцветный рисунок на ней, представляющий сочетание ирисов, лотосов, пальм, сфинксов и колонн, украшенных псевдоегипетскими богами, по-видимому, был адаптирован под «египетский» из ранее созданного нейтрального неоклассического рисунка (*рис. 7.9, 7.10*).

Середина XIX в. стала временем мифологизации образа Наполеона и его деяний. Настал период рождения «наполеоновской легенды». Истоки ее относятся к моменту отъезда императора на остров Святой Елены. «После его смерти были опубликованы рассказы других изгнанников, что еще больше увеличило тайну его личности. Более того, возвращение праха Наполеона в 1840 году (в дом Инвалидов) оставило неизгладимое впечатление» [141, с. 20]. К середине XIX в. обожествление персонажа достигает пика развития, культ императора принимает полный размах.

Примерно в это же время привлекает интерес тема Суэцкого канала. Попытки соединить Средиземное и Красное море предпринимались еще во времена фараонов, однако реализованы они были лишь в середине XIX века. Бесплодный судоходный канал позволял кораблям существенно сократить морской путь, чтобы выйти в Индийский океан. Открытие Суэцкого канала 17 ноября 1869 года опять заострило внимание на Египте. Однако этот интерес был уже качественно иным. «Увлечение новооткрытым Египтом не могло тянуться вечно. Египет примелькался и стал обыденностью, все больше и больше превращаясь из предмета восхищения в объект профессионального научного исследования – египтомания и египтология окончательно разошлись» [8, с. 66].

Некоторые сохранившиеся от этого времени ткани с египетскими узорами демонстрируют другой подход к орнаментике. В них уже не наблюдается стремления точного и подробного отражения действительности. Мотивы хотя и узнаваемы, однако в своих трактовках ушли далеко от традиционных, композиционные решения – более свободные и непринужденные, а яркая, сочная и звучная колористическая палитра стала расширяться за счет несвойственных древнеегипетскому искусству полутонов. Если в конце XVIII в. египтомания двигалась от египтизирующего стиля к египетскому, так как «обрела материаль-

ную основу в легкодоступных памятниках высочайшего качества» [8, с. 58], то теперь она совершала обратный путь. Насытившись исторической правдой, орнамент утратил свою органичность и озаботился эклектичной декоративностью, но теперь по иной причине: перестав быть египетскими, вновь стал египтизирующим (рис. 7.11, 7.12).

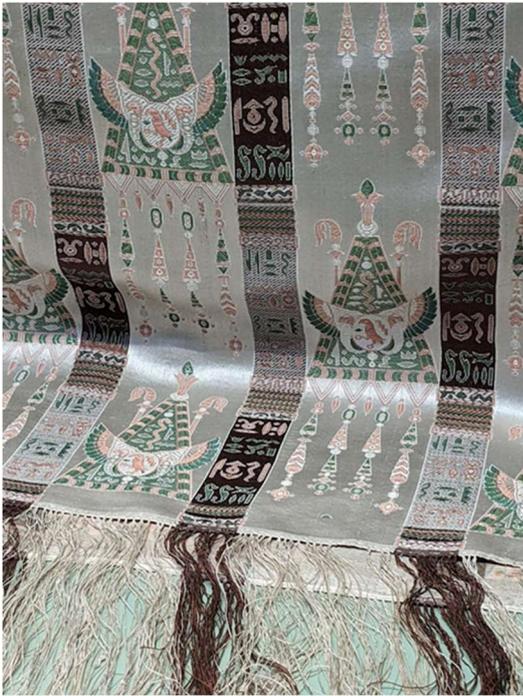


Рис. 7.7. ГЭ, Шаль. Жаккард. Шелк. Первая треть XIX в. Франция. Государственный Эрмитаж



Рис. 7.8 Ткань с рисунком «Пирамиды и корзины с цветами». Ручная набойка. XVIII в. фабрика г. Оранж



Рис. 7.9 Ткань с египетскими мотивами. 1864 г. Музей набивных тканей, Мюлуз

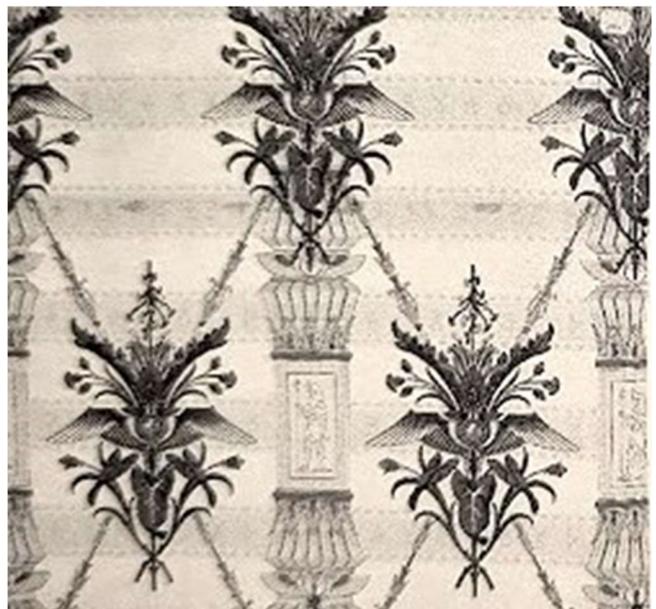


Рис. 7.10. Ткань с неоклассическими мотивами. 1864 г. Музей набивных тканей, Мюлуз



Рис. 7.11 Хлопок. Франция. 1881 г.

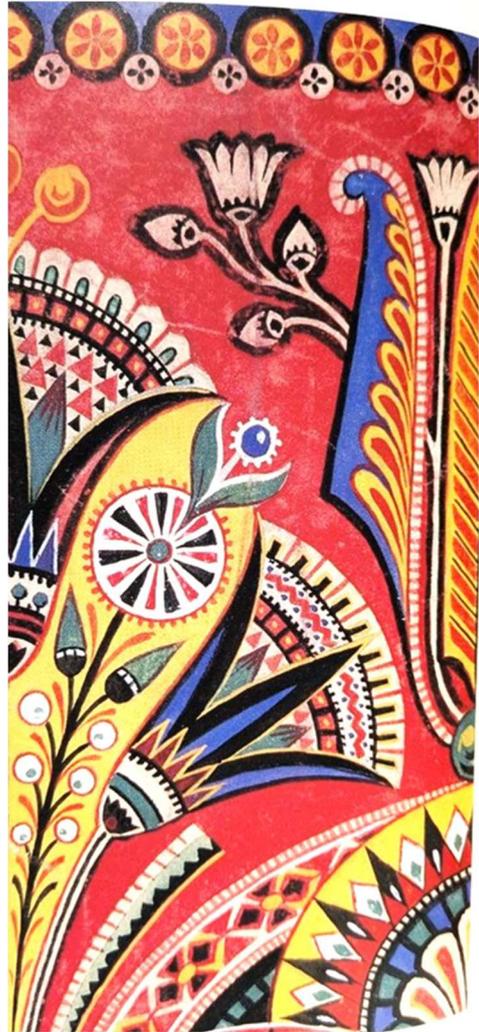


Рис. 7.12 Рисунок для ткани. Гуашь на бумаге Англия или Франция. Ок. 1850 г.

7.2. Текстильная египтомания второй волны (20–30-е годы XX в.)

Вторая волна популярности темы Египта в текстиле пришлась на 1922 г., когда Г. Картер и Г. Д. Карнарвон раскопали гробницу Тутанхамона, и экзотические реликвии предстали на обозрение широкой публики. Это событие повлияло на культуру «ревущих двадцатых» и во многом сформировало визуальные искусства этого периода, заложив основу дальнейшего непреходящего интереса к древней культуре страны пирамид. Находки в Долине царей оказали значительное влияние не только на историческую и археологическую науку, но и на культуру в целом, включая моду 1920-х гг., находившуюся в активном поиске новых форм и образов. Предметы, обнаруженные в погребальных камерах, были творчески переосмыслены архитекторами, декораторами, ювелирами и модельерами. В результате силуэты и пропорции одежды, характер отделки, формы париков, а также древнеегипетские украшения нашли непосредственное отражение в женском облике эпохи. Ключевыми проявле-

ниями этой тенденции стали: геометричные очертания коротких стрижек, платья прямого силуэта (так называемые «платья флэппер») без рукавов и с заниженной линией талии, отделка тканей вышивкой, бисером и бахромой, а также распространение воротников-колье, браслетов, серёг в египетском стиле и смелое использование косметики. Пик увлечения искусством Древнего Египта пришёлся на 1923–1924 гг., что в западной культуре оформилось в целостное явление, известное как *Egyptian Revival* («Египетское возрождение»).

Прежде чем обращаться к египтомании, проявившейся в текстиле в это время, обозначим те изменения, которые произошли в текстильной сфере в связи с утвердившимся новым направлением в искусстве, получившим название ар деко. Три десятилетия 1910–1930-е годы по формальным признакам сложно отнести к эпохе. Тем не менее по наполненности событиями, по сознательному разнообразию художественных форм и их разнородностей, по полярности суждений и мнений, значимости созданных произведений в области прикладного творчества ар деко занимает совершенно особое место в истории искусства. «Скорость, путешествия, роскошь, досуг и современность – вот чего желала эта свежая в моде культура. Стиль ар деко дал ей образы и предметы, отражавшие ее желания» [82, с. 305].

Новый «современный стиль», как его называли тогда французы, был продемонстрирован на Парижской выставке 1925 г. В первую очередь он коснулся дизайна, прикладных искусств, архитектуры. Ясно прозвучал тезис о стирании грани между изобразительным и прикладным творчеством, роль художника-ремесленника возросла. На всех этапах и стадиях выпуска продукта поощрялось сотрудничество искусства, ремесла, промышленного производства.

Уверенно заявляют о себе новые направления в живописи: абстракционизм, кубизм, фовизм, сюрреализм, футуризм и др. Их влияния отразились в линиях, формах и колористической палитре «современного стиля».

Это время оказалось очень чувствительным по отношению к экзотике и восточным темам. Эстетика «Русских сезонов» Дягилева, которую они несли через пластику движения, костюмы Л. Бакста, экзотические декорации, всколыхнули интерес к новым культурам. А открытие гробницы Тутанхамона повлекло за собой очередную, на этот раз еще более мощную волну египтомании.

В 1920-х годах интерес к культуре Египта проявился через обращение европейских художников-авангардистов к африканской культуре, которую они тщательно изучали и ассимилировали, тем самым развивая новые формы модернизма. Художественная группировка «Негритюд» (*Négritude*) в Европе и Новое негритянское движение (*New Negro Movement*) в Америке в это время также привлекали внимание к африканской культуре и, тем самым, вносили свою посильную лепту в развитие мировой «египтомании».

В 20–30-е годы XX в. лидирующее положение заняли художники, дизайнеры и архитекторы. Ар деко, возникнув во Франции и впитав так много влияний и веяний, быстро распространился по миру. В текстильном деле он заявил о себе довольно ярко через следующие особенности:

1) динамичное время принесло поток новых идей, использование инновационных технологий, вновь разработанных методик и теорий, привело

к появлению молодых талантов, индивидуальностей, стоявших во главе технологических процессов и художественных мастерских;

2) в текстильной технологии первенство было отдано печати, которая давала больше возможностей для творческой свободы и эксперимента в области дизайна тканей. Печать позволяла решать как скромные задачи, так и выполнять сложные рисунки. Это сказалось на особенностях текстильного орнамента – он отличался большей графичностью, обобщенностью мотивов, локальностью цветового пятна, ограниченной колористической палитрой;

3) между текстильной отраслью и модной индустрией выстроились прочные взаимоотношения. Они были связаны как в творческом, так и коммерческом плане. Мода опиралась на набивные ткани, выпускаемые текстильной отраслью, а та, в свою очередь, быстро реагировала на меняющиеся вкусы заказчика;

4) тематика и стилистика рисунков на ткани была весьма разнородной. Она впитала много источников и влияний. Художники ар деко вдохновлялись идеями из исторических европейских течений, современного авангардного искусства, экзотических и древних культур, русского балета, а также городских образов стремительной машинной эпохи. Можно выделить несколько основных тематических периодов в развитии текстильной орнаментики: период становления 1910–1923 гг. (время нового осмысления формы, появления звучной яркой палитры, стилизации рисунка), период цветочного ар деко 1919–1931 гг. (время преобладания цветочного дизайна, усиления тенденции к стилизации форм), модернизма и геометрии 1923–1936 гг. (время влияния кубизма и абстракционизма, крайней степень стилизации, концентрации на комбинации линий и геометрических форм, экспериментов с цветом, формой, рождения научных теорий), поздний период или период великой депрессии 1931–1945 гг. (время нестабильности международной обстановки, возврата к классическим орнаментам, ухода инноваций и прекращения экспериментов) [47, с. 129].

Эта волна египтомании, учитывая вышеперечисленные особенности времени, нашла иной путь самовыражения. Она не ограничилась египетской тематикой текстильных рисунков и перебором символических мотивов, как это было в начале XIX в. Она не повторила увлечение декоративной эклектичностью текстильных узоров второй половины XIX в. Египетский «ренессанс» на этот раз участвовал в формировании внешнего облика человека, изменении его образа через пропорции костюма и приемы его отделки, через геометричный прямой силуэт и укороченную длину, через четкость линий коротких стрижек и смелость ярких, свежих красок... До этого времени мода и Древний Египет не были близки, но после открытия гробницы Тутанхамона они, наконец, столкнулись «лицом к лицу».

Ткани платьев и пальто стали украшаться египтизирующими мотивами: пальмами, цветами лотоса, сфинксами и др. Перчатки и дамские сумочки покрывались иероглифическим орнаментом. На зонтиках, портсигарах и тростях стала проявляться египетская символика. Молодые женщины носили повязки на голове с изображением Урея, браслеты в форме змеи обвивали их руки, шляпы меняли свой облик и обретали крылья Гора. Товары в магазинах подхватывали

эту тенденцию: пудра для лица и туалетное мыло упаковывались в коробочки в египетском стиле, изображение фараона украшало пачки сигарет. Даже лимоны продавались под брендом «Тут» и привлекали больше внимания, чем те, что были этой марки лишены. Египтомания охватывает киноиндустрию. Открываются кинотеатры, снимаются фильмы, ставятся пьесы, оперы и балеты, продаются книги под египетскими названиями.

Репортер *New York Times* писал из Луксора в феврале 1923 г.: «Есть только одна тема для разговора, одна тема, о которой думают все люди. Нигде не избежишь имени Тутанх-Амен. Его имя эхом звучит на улицах и в отелях, поскольку местные магазины рекламируют произведения искусства Тутанх-Амен, шляпы Тутанх-Амен, статуэтки Тутанх-Амен, фотографии Тутанх-Амен. Сегодня в каждом отеле Луксора есть что-то в стиле Тутанх-Амен». Мир находился в ажиотаже. Высший свет устраивал египетские балы, для которых публика наряжалась в египетские костюмы и играла в сенет (рис. 7.13).



Рис. 7.13. Принцесса Бельгии Мария Хосе одета в египетском стиле на балу Тутанхамона в Брюсселе в 1926 г.

В немалой степени такое слияние моды и египтомании произошло ещё и потому, что совпало с общими тенденциями, главенствовавшими в костюме. Юность, энергичность, внутренняя свобода и открытость миру молодого поколения людей проявлялись в новом упрощенном модном силуэте, который становился более лаконичным и смелым. Форма его стремилась к прямоугольнику, талия всё больше занижалась. Новое увлечение египетской экзотикой откликнулось на запрос ар деко.

На иллюстрациях (рис. 7.14, 7.15, 7.16) представлены несколько типичных примеров платьев 20–30-х годов XX в., которые происходят из музейных костюмных коллекций и аукционных домов. Их форма и пропорции точно отражают тенденции египтомании. Платья такого силуэта часто называли флэпперами (англ. *Flappers*, от *to flap* — хлопать крыльями) — прозвище эмансипированных молодых девушек поколения «ревущих двадцатых». В противовес представительницам викторианских традиций XIX в. флэпперы вели себя раскованно, подчёркнуто свободно, одевались в вызывающей манере, использовали яркий макияж.



Рис. 7.14. Платье. Шелк экрю. Украшено цветным бисером и бисерной бахромой. 1920-е годы. *Augusta Auction Company*



Рис. 7.15. Платье, украшенное вышивкой бисером. 1920-е годы. *Augusta Auction Company*



Рис. 7.16. Платье вечернее. Шелковый газ с вышивкой золотыми нитями. 1927 г. Мадлен Вионне. Институт Киото

Поскольку связь между модой и текстильной индустрией была в это время хорошо налажена, производители тканей, почувствовав нерв эпохи, быстро откликнулись на социальный запрос и предлагали широкий перечень орнаментального декора. Большую роль в этом играл выбор колорита. Египетская палитра открытых локальных цветов была одним из компонентов успеха моды этого времени.

Представление о значимости египетской темы в 20–30-е годы XX в. дает интересный документ, сохранившийся в Коллекция текстиля и костюмов в Центре дизайна Университета Томаса Джефферсона в Филадельфии (Пенсильвания) [219].

Это «Цветовая карта осеннего сезона Америки, созданная Ассоциацией производителей текстильных цветовых карт США в Нью-Йорке» – (*TCCA, Textile Color Card Association*). Она предназначена для промышленных целей с тем, чтобы путем стандартизации цветов согласовать работу и упростить взаимодействие со специалистами на производстве. Для Америки того времени *TCCA* выполняла ту же роль, какую в современном мире играют такие эксперты в области потребительских и дизайнерских тенденций, как *Pantone* или *WGSN (World Global Style Network)*. *TCCA* была одним из первых ресурсов подобного рода. Карта содержала 133 цвета, каждый имел свой номер и название. Цвет является важной формой общения, способом выражения идеи или эмоции. В контексте темы нашего исследования этот факт особенно интересен, поскольку показывает, как современные события отзываются на производственном процессе и влияют на тенденции в цвете, моде и текстиле.

На *рис. 7.17* представлен образец интерьерной ткани компании *Steiner & Co* (Ланкашир), выпущенной в 1920-е годы. «Египтомания» в ней стала основным источником вдохновения как для выбора мотивов, так и для цветовой палитры, назначенной Американской ассоциацией цветовой картой текстиля для сезона – осень 1923 г.

Журнал *Women's Wear* (19.03.23 г.) *Women's Wear Daily* (также известный, как *WWD*, основан Эдмундом Фэрчайлдом 13.07.1910 г.), который считался «Библией моды», назвал выбранные *TCCA* цвета «аутентичными, основанными на открытиях гробницы фараона Тутанхамона, совпадающими с волной египетских дизайнов и египетских модных тенденций».

В перечислениях цветов мы встречаем *Egyptian Red, Blue Lotus, Luxor, Coptic, Hathor*. Все они отсылают нас к культуре Древнего Египта. Если мы рассмотрим другие цвета карты безотносительно к конкретному образцу, то опять столкнемся с египетской тематикой и обнаружим *Egyptian Green, Sphinx Brown, Mummy Brown, Amarna, Cartouche, Papyrus* (*рис. 7.18*).

Например, название «фаянс» вызывает в памяти многочисленные фаянсовые изделия Древнего Египта звонкого синего цвета. А коричнево-бежевый «сахара» – цвет песков пустыни и ступенчатой пирамиды Джосера (*рис. 7.19*). Цветовая карта демонстрирует всестороннюю погруженность в тему Египта и ее влияние на разные аспекты жизнедеятельности человека.



Рис. 7.17. Мебельная ткань, *Steiner & Co* (ок. 1920 г.) Музей Виктории и Альберта. Лондон



Рис. 7.18 Американская ассоциация цветовой карты текстиля (*TCCA, Textile Color Card Association*) для сезона осень 1923 г.



Рис. 7.19. Ассоциативный ряд цветовой карты TCCA (*Textile Color Card Association*) для сезона осень 1923 г.

Теперь остановимся на основных египтизирующих тенденциях в орнаментации тканей этого времени. Проанализировав сохранившиеся образцы, можно выделить несколько групп:

— первое направление связано с изображением древнеегипетских мотивов – символов (*рис. 7. 20*). Эта тенденция была порождена первой волной египтомании, поэтому, строго говоря, не являлась новой. В рисунках на тканях встречаются скарабеи, пирамиды, иероглифы, обелиски и т. д. Однако, несмотря на присутствие хорошо известных образов, ткани этой группы существенно отличаются от образцов XIX в. Это связано с формированием новой изобразительной стилистики, она диктовала иной подход. Древнеегипетская схематичная, холодно-рациональная манера выполнения рисунка всегда подчинена внутреннему строгому порядку. В тканях ар деко рисунок также отличается композиционной организованностью, лаконичностью, четкостью и выразительностью линий, высокой степенью стилизации мотивов, плоскостностью, локальностью цвета. Все это хорошо укладывалось в «прокрустово ложе» текстильной специфики;

— второе направление связано с интересом к новой экзотической стране и ее природным особенностям. Появляются ткани, орнамент которых в стилистике ар деко рассказывает об африканской флоре и фауне (*рис. 7.21*). В фокусе художников – жирафы и слоны, экзотические птицы и крокодилы, малознакомые европейцу цветы и фрукты. Эти рисунки прекрасно сочетались с упомянутой нами выше флористической тенденцией оформления текстиля. Иногда интерес художника при выборе темы основывался на неожиданных цветовых сочетаниях,

часто обращение к тем или иным мотивам объяснялось интересом к новой форме;

— третье направление демонстрирует использование в декоре тканей абстрактных геометризованных мотивов, линий. Чаще всего обыгрывается типовая линейная композиция Древнего Египта с ритмичным перебором предельно стилизованных изображений или геометрических форм (рис. 7.22). Яркий красочный колорит напоминает полихромный египетский стиль ювелирных украшений, в тканях часто присутствует золоченая нить, отделка другими материалами и вышивка;

— четвертое направление было связано с использованием бисера в оформлении тканей. Как известно, цветное стекло и фаянсовые бусины или целиком выполненные из фаянса сетки широко бытовали в Древнем Египте. Открывшееся в захоронении Тутанхамона великолепие отделки найденных в нем предметов, не могло не отразиться в моде ар деко. Платья-флэпперы 20–30-х гг. XX в. поражают изысканностью фантазии и мастерством работы с бисером создавших их людей. Бисер может застилать всю поверхность ткани или покрывать лишь ее отдельные участки в соответствии с идеей рисунка. Часто платья украшает бисерная бахрома – один из самых популярных видов отделки в это время (рис. 7.23);



Рис. 7.20. Группа тканей первого направления (20–30-е годы XX в.) Шелк. Жаккард. Хлопок. Печать. 1920-е годы



Рис. 7.21. Ткани второго направления (20–30-е годы XX в.) Р. Бонфин. Ткань «Африка». 1922–1923 гг. Ткань «Головы слонов». 1925–1930 гг. М. Дюбост. Ткань «Стилизированные тропические фрукты». 1924–1925 гг. Ч. Мартин. Ткань. «Ананасы». 1922–1925 гг.

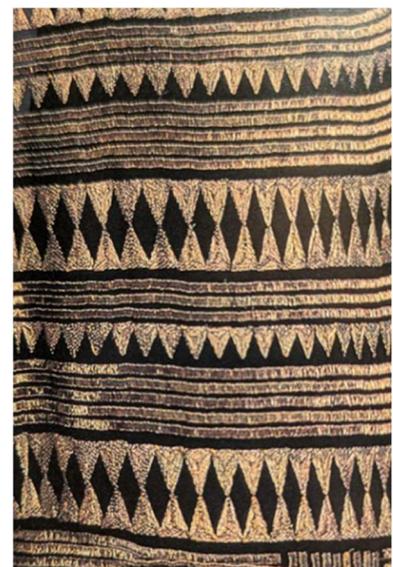


Рис. 7.22. Ткани третьего направления с геометризированными египтизирующими узорами Шелк, шифон. Отделка бисером, золоченой нитью. Частные собрания. Лондон. Музей Киото



Рис. 7.23. Ткани третьего направления с бисерной отделкой (20–30 годы XX в.).
Винтажный жакет в египетском стиле с фигуративной вышивкой бисером. 1924 г.

Винтажное платье-флэппер из тюля, расшитого черным, серебряным бисером и бирюзовыми бусинами. 1920 г. *Kerry Taylor Auctions*.

Платье из шифона (*Jeanne Lanvin*), расшитое бисером, стеклярусом, пайетками. 1925 г.

— пятое направление связано с использованием приема ручной аппликации, которая в это время была особенно распространена и отличалась оригинальностью и самобытностью. Нарочитость крупной формы, яркость палитры, выразительная четкость линий вызывают в памяти полихромные холодные эмали древних египетских пикторалей. Можно сказать, что инкрустация текстильная цитирует в костюме инкрустацию ювелирную. Ее применение связано с набирающим популярность в это время в изобразительном искусстве приема коллажа. В основе, как правило, египтизирующие орнаменты и тематические или сюжетные изображения. Орнаментальным фризом они обрамляют борт, край или подол изделия. Иногда это монокомпозиционные решения, расположенные в центральной части полочек или по их углам. Аппликация украшала платья, пальто, жакеты, перчатки, шляпы и т. д. (рис. 7.24 – 7.28).

— шестое направление связано с появлением египетских тканей, которые с точки зрения европейцев соответствовали их взгляду на Древний Египет. Находки в гробнице Тутанхамона не только вызвали беспрецедентный всплеск интереса к древнему египетскому искусству в целом, но и сформировали пристрастие ко всему египетскому, в том числе и к тем ремеслам, которыми славился современный Египет. Ткань «тюль-би-телли» (*tulle-bi-telli*, араб. дословно: тюль покрытая) или «асыют» (варианты названия: *assuite*, *asyut*, *assyut*, *asyute* и *azute*) происходит от области Асьют в Верхнем Египте, где ее первоначально производили. Прозрачная, струящаяся, мерцающая, словно золото, в 20-е годы XX в. она ассоциировалась с богатством фараонов Древнего Египта. Другой характеристикой ткани была ее эластичность и высокая способность к драпировке. Тюль-би-телли удачно вписывалась в стиль и моду ар деко и пользовалась большим спросом.



Рис. 7.24 Платье. Шелк. Аппликация. 1920-е годы
The Stephens College Costume Museum and Research



Рис. 7.25. Платье и головной убор.
 П. Пуаре, 1923 г. Музей искусств.
 Филадельфия



Рис. 7.26. Пара женских перчаток. Кожа
 с шелковой вышивкой (59,69 см). Франция. 1925 г.
LACMA музей

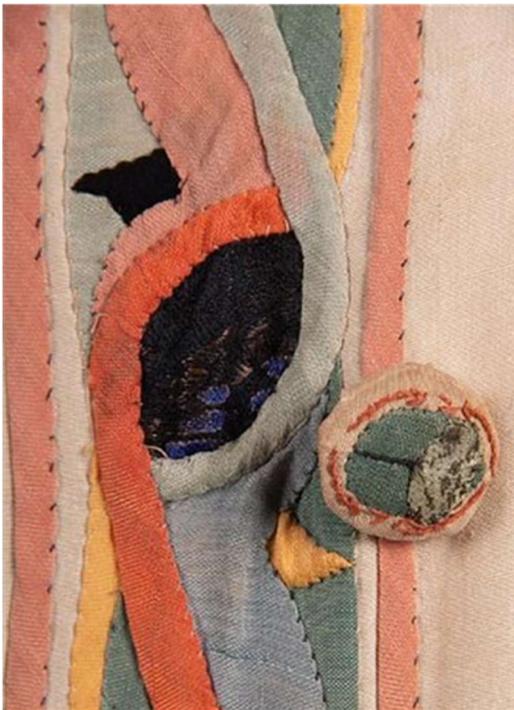


Рис. 7.27. Пальто. Шелк кремового цвета. Аппликация. 1920-е годы.
Augusta Auction Company



Рис. 7.28. Винтажное пальто. Шелк. Аппликация. 1920-е годы

Материал имеет необычную технику изготовления. В основе – сетка из нитей (хлопка, льна), которая расшивалась вручную одинаковыми по длине и ширине металлическими полосками (меди, серебра, золота, но чаще всего металлического сплава). «Каждая полоска имеет ширину приблизительно 1/8 дюйма и длину от 18 до 24 дюймов. Полоски продеваются в сетку, перекрещиваются, приглаживаются ногтем» [108, с. 266]. Рисунок чаще всего составлял геометрический орнамент, фигуративные изображения также сводились к пиксельной или геометризированной форме. После того, как все полоски металла занимали свое место, ткань прокатывалась валиком, для окончательного разглаживания металла (рис. 7.29).



Рис. 7.29. Фотография. Миссис Пол Эбботт в платье из асьюта, 1924 г. Эдвард Стейхен

Ткань асьют, как правило, производилась в трех цветах — черном, белом или бежевом. Наиболее часто встречалась в виде платков и шалей. Отрезы ткани разной длины использовались в качестве балдахин, шли на пошив одежды.

Толчком для создания ткани стало изобретение к 1809 г. англичанином Джоном Хиткотом машин для плетения тюля. Они были экспортированы во

Францию, а затем в Египет, где в 1840-х годах начался расцвет хлопчатобумажной промышленности благодаря культивированию высококачественного длиноволокнистого египетского хлопка. Эта ткань впервые была описана в путевых заметках эпохи короля Эдуарда как «усыпанная блестками противомоскитная сетка». Путешествующие женщины покупали такие шали, чтобы носить их поверх шляп, защищаясь от укусов комаров, зараженных малярией [108, с. 3]. Вспомним, что древние египтяне также защищались от комаров с помощью сеток.

Шали из этой вышитой ткани стали популярны среди путешественников по Нилу в последней четверти XIX в. Примерно в это же время ее впервые импортировали в США для выставки в Чикаго (1893 г.), а к 20-м годам XX в. в связи с открытием могилы Тутанхамона асьют была уже широко известна и востребована как никогда прежде. Из воспоминаний путешественников начала XX в.: «Мы также остановились в Ассuite, или Асьюте, или Суите — мне нравятся эти египетские названия — вы можете писать их как угодно... Именно в Ассuite делают блестящие шали, и туземцы стекаются к пристани, чтобы продать их... Задолго до того, как мы оказались (на берегу), они (туземцы) начали танцевать и жестикулировать, показывая блеск своих тканей, сверкающих на солнце, — выкрикивая цены, которых они не ожидали получить» [150, с. 365].

Ткань полюбилась не только европейским и американским последователям египтомании, но была оценена по достоинству и представителями киноиндустрии. Художники по костюмам часто обращались к этому материалу, создавая наряды для звёзд кинематографа.

Большинство продаваемых сегодня тканей асьют на самом деле изготавливаются в г. Сохаге женщинами на небольших домашних вышивальных мастерских.

На *рис. 7.30* винтажное летнее пальто из коллекции новозеландского Музея Отаго выполнено в эпоху ар деко из ткани асьют. Геометризированные мотивы линейного орнаментального ряда, строгость трактовки, четкость ритма, блеск металлических деталей на контрастном черном фоне сетки очень точно относит нас к стилистике Древнего Египта (*рис. 7.31*).

Таким образом, рассмотрев сохранившийся текстиль 20–30-х годов XX в., выполненный под влиянием египтомании, мы выделили несколько основных групп, отразивших главные тенденции. Можно резюмировать, что египетский ориентализм довольно ярко и недвусмысленно влиял на текстильный декор и это влияние затрагивало не только тематику, стилистику изображений и колористическую палитру, но и приемы исполнения, а также технологический аспект. В соединении с подходом ар деко художникам этого времени удалось создать самобытную и оригинальную египтоманию в текстиле. Но все же стоит отметить, что влияние культуры Древнего Египта в этот раз вышло за рамки формальной орнаментики и изобразительных приемов, а больше сказалось в моде. Это отразилось в стилизации костюма, в сознательном изменении его пропорций и форм в соответствии с новым историко-художественным контекстом. В этом видится разница подхода XX и XIX вв.



Рис. 7.30. Летнее пальто из асьюта, 1928 г. Музей Отаго. Данидин. Новая Зеландия



Рис. 7.31. Фрагмент ткани. Летнее пальто из асьюта, 1928 г. Музей. Отаго. Данидин, Новая Зеландия

7.3. Текстильная египтомания третьей волны (вторая половина XX–XXI вв.)

В самом конце 30-х годов XX в. увлечение египтоманией пошло на убыль. Это было связано с изменением ситуации в мире, напряжением политической обстановки и началом Второй мировой войны, а затем, как следствие, периодом депрессии и экономическим упадком в Европе в послевоенное время. О Древнем Египте мир вспомнил вновь в 60–70-х годах XX в., когда Голливуд выпустил эпическую историческую драму «Клеопатра» режиссёра Джозефа Манкевича. Несмотря на то, что это был не первый фильм, посвященный Древнему Египту, и по меркам киноиндустрии картина стала синонимом провала и знаменовала собой конец эпохи «пеплумов» в кинематографе, ее роль в мире моды и влияние на индустрию женской красоты в это время трудно переоценить. Над обликом Клеопатры (актриса Э. Тейлор) работал стилист Альберто Де Росси (*Alberto de Rossi*) и созданный им образ «египетский» стиль макияжа стал популярным после выхода фильма. Художник по костюмам Рени Конли (*Renie Conley*) выиграла вместе с Ирен Шарафф (*Irene Sharaff*) и Витторио Нино Новарезе (*Vittorio Nino Novarese*) премию «Оскар» 1963 г. за лучший дизайн костюмов. Всего для фильма было создано 26 000 костюмов, в том числе 65 одеяний для Клеопатры. Костюм для кинематографа имеет свои правила создания и существования, которые подчиняются понятию реконструкции «пяти шагов». Для нее допустимы отходы от исторической правды в пользу усиления художественного образа. Поэтому костюмы для «Клеопатры» не являлись копиями древнеегипетской одежды. При этом, по мнению американского издания *Redbook* (*Redbook* — авторитетный американский женский журнал существует с 1903 г., выходил под названием *The Red Book Illustrated*), костюмы Клеопатры вошли в число иконических образов модной культуры всех времён. Модельер Тим Ганн [14, с. 488] использовал в своей книге «Библия моды» обобщенное понятие «платье Клеопатры», имея в виду костюмы из картины 1963 г. В январе 1962 г., в преддверии выхода фильма американский модельер Сил Чапмен (*Ceil Chapman*) представила осеннюю коллекцию «Дочери Нила». Это было началом триумфального шествия египтомании по модным подиумам.

С 60-х годов XX в. и по сегодняшний день создано множество «модных» посвящений Древнему Египту. Если для кинематографа главным является понятие реконструкции, то для мира моды основным – понятие стилизации. Стилизация предполагает взгляд на исторический костюм через призму современности, намеренное использование формальных признаков стиля и элементов образной системы эпохи/времени, но в новом контексте. Стилизация держит связь с исторической правдой, но при этом предполагает условность или трансформацию формы.

Как современные кутюрье справляются с темой египтомании, можно посмотреть в таблицах (*приложение 7.1–7.3*). Здесь отмечены коллекции, представленные на мировых подиумах в период с 1990-х гг. до 2025 г., в которых наиболее ярко, последовательно и разнообразно прослежены древнеегипетские реминисценции через формы, пропорции, декоративные приемы оформления и об-

щую стилистику образа. Выборка производилась на основе коллекций «прет-а-порте» и «от кутюр» разных сезонов [213]. Можно отметить, что наиболее часто используется обращение к формальным признакам костюма Древнего Египта: повторяются или утрируются формы, общие очертания и пропорции (2, 4, 5, 7, 14, 15), цитируются отдельные элементы костюма (воротники или орнаментальные мотивы) (4–6, 9, 11), подчеркиваются способы отделки (вышивка, драпировка) (4–7, 11–13, 15). Нередко в работах акцент переносится на детали, которые в результате формируют целостный образ (1–3, 6, 8, 10, 11, 13), он может быть подчеркнут либо характерным макияжем, либо блеском и сиянием золоченых поверхностей, либо жесткой графичностью и аскетизмом линии, свойственных древнеегипетскому искусству.

Еще одно событие во второй половине XX в. всколыхнуло интерес к фигуре Тутанхамона. В 1972 г. 50 самых ценных находок из гробницы Тутанхамона, в том числе и знаменитая золотая маска, отправились в мировое турне. Оно началось из Лондона. Выставку в Британском музее открыла королева Елизавета II. Бесконечный поток очередей из желающих познакомиться с искусством Древнего Египта воочию свидетельствовал о живом интересе публики. Следом выставка отправилась по городам СССР, затем наступила очередь США, Канады и Германии. Всего более 10 млн человек прикоснулось тогда к культуре древности. Эта встреча была первой, за ней последовали и другие. Завершающие путешествия сокровищ Тутанхамона уже в наши дни были приурочены к 100-летию юбилею открытия гробницы. Целью выставок стал сбор средств на строительство и оборудование Большого Египетского музея. Новый комплекс, расположенный недалеко от пирамид в Гизе, готовит постоянную экспозицию, на которой вскоре можно будет увидеть все главные сокровища Тутанхамона. Предполагается, что здесь они уже обретут покой.

200-летие расшифровки египетских иероглифов и празднование этого события стало еще одним поводом для поддержания современной египтомании. Этому факту, как выше отмечено, были посвящены многие выставки и образовательные интерактивные проекты, прошедшие в России и других странах мира. В ознаменование годовщины Британский музей заказал граффити египетскому уличному художнику Нофалу О (*Nofal O*), которую тот создал прямо на экспозиции в соседстве со статуей молодого фараона, датируемой примерно 1330 г. до н. э. [186]. Диалог современного искусства и искусства Древнего мира продолжается.

Сегодня утверждается новый подход к созданию тканей. Он проявляется в некоторых важных аспектах. В противовес старому производству, при котором технологии были заточены под большие объемы выпуска ткани, в настоящее время в фокусе внимания – мелкий тираж при широком тематическом и стилистическом предложении коллекций. Рынку необходима оперативность и быстрый отклик на запрос потребителя, который весьма избирателен. Такая гибкость и быстрота реакции возможны лишь при использовании современных технологий.

Другая особенность связана с экологическими требованиями к текстилю и текстильному производству. В легкой промышленности важное место занима-

ет выпуск интеллектуальных устойчивых материалов на натуральной основе и/или переработанном сырье, которые отвечают новым экологическим ценностям. В приоритете – биоразлагаемость, замкнутое производство, устойчивые синтетические материалы и красители, борьба с шумовым загрязнением, углеродным следом, сокращение затрат электроэнергии и отходов производства. Эти и другие насущные проблемы можно и нужно решать, совершенствуя проектные и производственные процессы, также привлекая инновацию.

Современные технологии позволяют наносить изображения на натуральные, искусственные, смесовые ткани разными способами. Для массового производства текстильной продукции одним из самых популярных и эффективных остается метод ротационной печати, при котором непрерывно вращающийся перфорированный цилиндрический трафарет наносит краситель на ткань. Среди современных способов известны шелкография, сублимация, термотрансферная печать, у каждого – свои достоинства и недостатки. Революционной можно назвать цифровую печать на ткани, появившуюся в конце XX в. Этот метод позволяет наносить изображения непосредственно на ткань с помощью компьютерных принтеров. Цифровая печать не требует длительного времени на подготовку и настройку оборудования, сокращает время выполнения заказа, оптимизируя производство и отвечая растущему спросу на оперативность. Цифровая технология способствует устойчивому развитию предприятий благодаря высокой экологической безопасности производственных процессов и экономному расходованию природных ресурсов. Наконец, эта технология позволяет дизайнерам и художникам по тканям качественно воспроизводить любые рисунки с высоким разрешением в неограниченной цветовой палитре. Благодаря возможности работы с небольшим тиражом и выпуску индивидуальных заказов складываются условия для удовлетворения растущего спроса на персонализацию в моде, что в современных условиях принципиально важно. Неудивительно, что цифровая печать на тканях все активнее завоевывает позиции в текстильной индустрии.

Задаваясь целью определить уровень современного интереса к текстильной египтомании и оценить его качественные и количественные характеристики, исходя из вышесказанного, следует проанализировать современные цифровые каталоги текстильных рисунков, предназначенных для печати по ткани. Спрос, как известно, определяет предложение. Поиск был проведен по двум основным направлениям (*приложение 7.6*):

1) каталоги цифровых фирм, специализирующихся в области печати на ткани;

2) банки данных сайтов стоковых изображений, на которых демонстрируют свое творчество свободные художники по текстилю.

Для сбора информации были просмотрены 10 сайтов современных компаний (отечественных и зарубежных), предлагающих цифровую печать на ткани и 10 наиболее популярных сайтов стоковых изображений (*приложение 7.1*). В поисковое окно заходились следующие запросы: рисунки для тканей по темам Древний Египет, египтомания, Египет, скарабей, лотос, Африка (на русском и английском языках).

Анализируя результаты поискового процесса, можно сделать следующие выводы:

1. *Тема:* запрос «египтомания» результатов не дал ввиду невостребованности и непопулярности понятия. Темы «Египет», «Древний Египет», конкретные мотивы (скарабей, лотос) показали среднюю частотность появления с рисунками прогнозируемого перечня устоявшихся мотивов. Тема «Африка» дала ожидаемо самый широкий ассортимент разнообразных результатов преимущественно этнической или природной направленности.

2. *Компании, печатающие на ткани:* предлагающие цифровую печать на ткани фирмы ограничиваются каталогами сортов тканей, предназначенных для нанесения орнамента. Многие не имеют собственного архива рисунков для печати. Это говорит о том, что больше востребована услуга – печать авторского крока. Эта особенность становится закономерностью, когда речь идет о западных компаниях. Отечественные фирмы в большинстве случаев предлагают в том числе и свои каталоги рисунков (всего 4 из 10).

3. *Стоковые сайты:* среди сайтов стоковых изображений лишь немногие рекомендуют рисунки для тканей (всего 4 из 10).

4. *Генеративные изображения:* на сайтах стоковых изображений появилась и активно включена в работу генерация рисунков искусственным интеллектом. Эти изображения весьма показательны с точки зрения иного подхода к стилизации и отражению веяния времени.

5. *Авторские кроки для тканей:* на сайтах стоковых изображений текстильные кроки представлены свободными художниками. Их ограниченная частотность появления, возможно, связана со сложностью решения вопросов авторского права и недостаточной развитостью рынка услуг.

Проведенный анализ цифровых образцов текстильной египтомании позволяет разделить их на 6 групп по художественно-стилистическому подходу и изобразительным приемам:

- В группе 1 преобладает графическая интерпретация египетских мотивов, колористическая палитра сдержана и включает в среднем 2-3 цвета. Композиционные решения сосредоточены на линейной или ковровой открытой раппортной форме. Масштаб изображений преимущественно мелкий (*приложение 7.4–7.5*).

- В группе 2 преобладают открытые композиции с многоцветными яркими мотивами, выполненными в стилистике неопоп-арта. Это ретроспективное направление, вызывающее в памяти рисунок тканей 60–70 гг. XX в. Масштаб изображений средний с тенденцией к укрупнению. Часто встречаются фантазийные изображения в стиле дудлинга (*Doodle art*), мотивы трактованы упрощенно, композиция плотная, иррациональна, объекты располагаются тесно, сталкиваясь друг с другом. Масштаб изображений в этом случае мелкий и средний (*приложение 7.4*).

- К группе 3 относятся генеративные рисунки, созданные ИИ (искусственным интеллектом). В этом случае часть творческого процесса делегирована компьютерным технологиям. На основании заданных параметров компьютер сам

формирует видение продукта. Это – инновационный подход, который характеризуется новым уровнем взаимодействия человека и системы, программа – полноценный участник творческого процесса. Генеративные рисунки выпадают из общего ряда изображений и лишь присутствие формальных признаков заявленной темы помещают их в избранную группу (*приложение 7.4*).

- Группа 4 включает реалистичные фотографические изображения, переведенные на ткань. Чаще всего это монокомпозиционные решения. В качестве основы – фотографии фресок, скульптуры, рельефов или архитектуры Древнего Египта (*приложение 7.5*).

- Группа 5 включает рисунки с этнической африканской тематикой. В эту группу попадают темы африканских масок, народного костюма или орнамента, природа, флора и фауна Африки. Стилистика изображений приближена к поп-арту. Масштабы композиций средние с тенденцией к укрупнению, палитра локальная, многоцветная, яркая. Рисунок стилизован (*приложение 7.5*).

- Группа 6 включает ткани, выполненные в стилистике египтизирующего ар деко 20–30-х гг. XX в. Это еще одно направление ретроспекции в современной текстильной египтомании. В этой группе рисунков для ткани используются стилизованные египетские мотивы, выполненные в яркой фантазийной манере «полихромного ювелирного стиля», с имитацией золочения, драгоценных камней, эмали, сине-голубого фаянса. Эти рисунки вызывают недвусмысленные коннотации, связанные с сокровищами Тутанхамона (*приложение 7.5*).

Заканчивая обзор современных цифровых принтов для тканей по теме «египтомания», кратко остановимся еще на одном из текстильных разделов. Тема ковров сегодня звучит актуально, эта сфера также несет отражение времени и демонстрирует созвучные тенденции. Ковровые изделия в настоящее время изготавливаются многими способами, они существуют разных видов: тканые (ручная и машинная работа), иглопробивные, флокированные, войлочные и др. На сегодня наиболее актуальной является техника тафтинга (ручная и автоматическая работа), имеющая множество достоинств: плотная фактура, прочность, долговечность, разнообразие рисунков, форм и фактур, универсальность в использовании, экономичность, возможность применения широкого спектра материалов, быстрый отклик на запрос потребителя и др. Тафтинг позволяет выйти за рамки классического ковроткачества и создать функциональный, но при этом оригинальный, самобытный предмет по авторскому дизайну. Ниже пример «тафтинговой египтомании» от индийской ковровой фирмы *Ayuay Rugs* [93]. На *рис. 7.32* шерстяной ковер ручной работы со стилизованными египтизирующими мотивами.

Рынок ковров ручной работы дополняют машинные изделия, выполненные с применением инновационных технологий. Нидерландская компания *MOOOI* [140] в 2015 г. начала выпуск «новых» ковров, покрытий (до 4 м шириной) и ковровой плитки. Один из ее руководителей нидерландский дизайнер М. Вандерс назвал изделия *MOOOI* «переосмыслением ковра».



Рис. 7.32 Ковер. Шерсть. Тафтинг. Аюуау. Индия

В чем особенность этой продукции? Основным материалом выступает переработанный полиамид, отличающийся износостойкостью, свето- и цветостойкостью, долговечностью, гипоаллергенностью, огнестойкостью и т. д. Главное своеобразие этих ковров заключается в авторском дизайне (фирма сотрудничает со многими художниками мира) и цифровом способе нанесения рисунка на ворс при помощи инновационных принтеров *Chromojet*. Они способны передавать тончайшие нюансы цветового решения и мельчайшую детализировку элементов. На рис. 7.33 представлен ковер MOOOI «L'Afrique» от Studio Job [178] – новаторской студии искусства и дизайна, работающей под руководством Джоба Смита. Этот ковер посвящен африканской теме, но в основе его ткань *L'Afrique Fabric* (рис. 7.34), разработанная Studio Job для голландского производителя текстиля *Vlisco* [206]. Компания существует с 1846 г. и известна связями с Западной и Центральной Африкой. Результатом этого давнего сотрудничества стало создание на *Vlisco* более 350 тыс. рисунков для тканей, основанных на традициях индонезийского батика, африканской набойки и нидерландского дизайна. Ткань *L'Afrique Fabric* для компании *Vlisco* выполнена с использованием традиционного африканского способа набойки *Print-Wax* (восковая печать на хлопке). В основе рисунка – обращение к мотивам традиционной африканской иконографии. Изображения наслаиваются друг друга, проявляются сквозь плотную листву, словно «узорчатый палимпсест, знакомый и таинственный одновременно». Рисунок этой ткани стал основой для ковра, созданного на MOOOI.



Рис. 7.33 Ковер. Полиамид. MOOOI. Нидерланды. *L'Afrique om Studio Job*

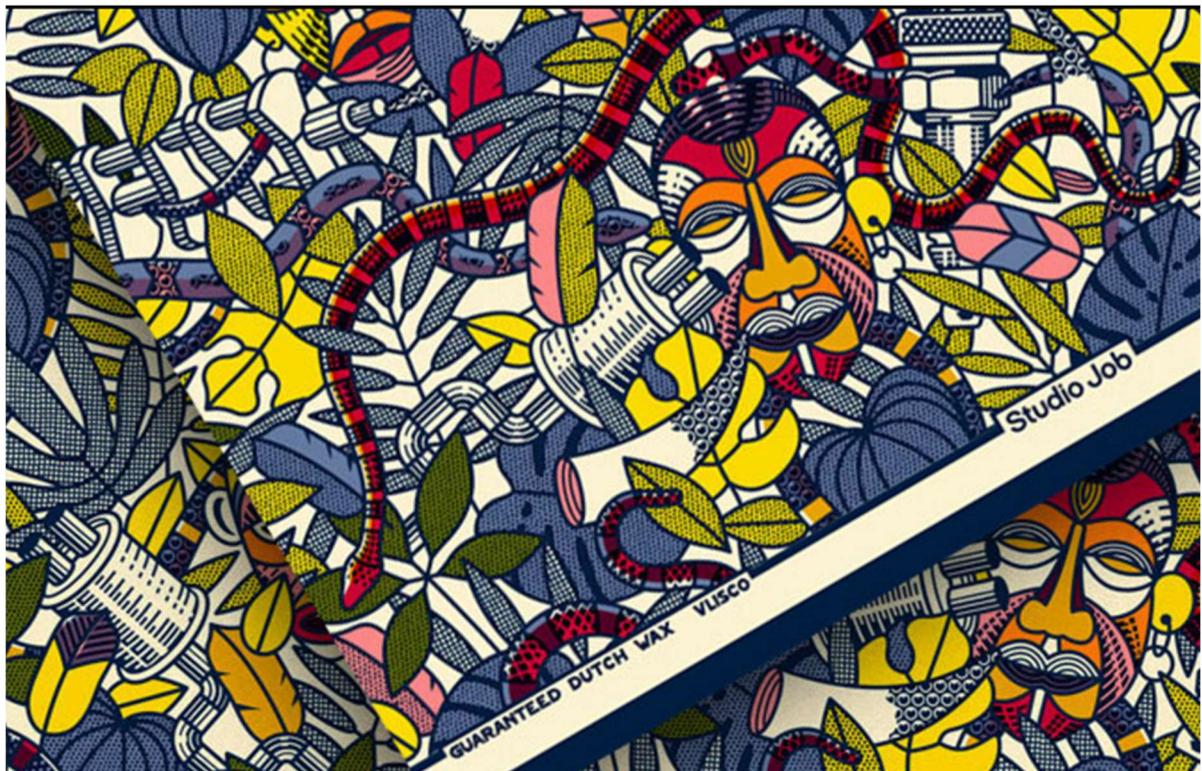


Рис. 7.34. *Vilco*. Нидерланды. Восковая печать на хлопке. *Studio Job*

Тенденция, которая является сегодня ведущей при создании рисунка для ткани, присутствует и в ковроткачестве. На ковровом покрытии возможно напечатать любой рисунок и создать свой собственный ковер с помощью системы *Your Own Design*. На сайте компании *MOOOI* размещен онлайн-конфигуратор ковров, есть возможность выбрать и настроить цвета, размеры и форму изделия, визуализировать проект и затем виртуально разместить его в интерьере заказчика, чтобы проверить свои расчеты. *Moooli Carpets* дает широкие возможности для творчества и, действительно, переосмысляет процесс производства ковра.

Приведенные примеры доказывают, что тема египтоomanии, если и не переживает пика популярности сегодня, то демонстрирует устойчивый интерес к себе, основы которого заложены в предыдущее время. На примере текстильных работ, посвященных теме египтоomanии, удастся рассмотреть особенности современного производства текстиля и выявить как традиционные, так и инновационные подходы к оформлению тканей. На основании рассмотренных образцов цифровой печати как наиболее перспективного способа оформления ткани на сегодняшний день мы выделили несколько художественно-стилистических направлений в трактовке темы египтоomanии в текстильном орнаменте.

Текстильная египтоomanия представляет собой лишь один из аспектов глобального интереса к культуре Древнего Египта. Подобные культурные увлечения не могут сохраняться неизменными вечно: у любого феномена есть этап зарождения, пик развития и период угасания. В истории человечества наставали моменты, когда великая египетская культурная традиция, существовавшая несколько тысячелетий, практически исчерпывала свой первоначальный потенциал. «Это вполне естественное явление: всякая культура, достигнув определённого возраста, начинает исчерпывать свой изначальный тезаурус, повторяться, становится слишком привычной и скучной, испытывать усталость от самой себя и ощущать потребность во вливании новой крови. Таким обновлением может быть обращение к наследию прошлого или заимствование чуждых ей элементов из иных культур» [8, с. 10].

Египтоomanия как обращение к наследию прошлого не исчезает окончательно, а периодически активизируется и вновь проявляет себя на протяжении последних двух столетий. Подобная устойчивость интереса со временем превратила её в одну из классических ретроспективных тенденций. В этом качестве египтоomanия неизбежно отражает дух новых эпох, адаптируется к изменяющимся эстетическим и культурным условиям и тем самым участвует в формировании стилистики современного мира.

Контрольные вопросы

1. Что такое понятие «египтоomanия» и какие кроются причины ее появления и долгого существования?
2. Какие наиболее яркие периоды египтоomanии в текстиле можно выделить?
3. Чем качественно отличались друг от друга волны текстильной египтоomanии?

ПРИЛОЖЕНИЯ 7

Приложение.7.1

John Galliano

Великобритания
Осень-зима 1997–1998



1

*John Galliano для
Christian Dior*

Франция
Весна-лето 2004



2

Alexander McQueen

Великобритания
Осень-зима 2007



3

Oscar de la Renta

США
Весна 2008



4

Andrew Gn

Сингапур
Весна-лето 2009



5

Приложение 7.2

Tetperley London
Великобритания
Осень 2009



6

Badgley Mischka
США
Pre-Fall 2013



7

The Blonds
США
Весна-лето 2016



8

Givenchy
Франция
Осень-зима 2016–2017



9

Karl Lagerfeld для Chanel
Франция
Весна-лето 2018–2020



10

Приложение 7.3

Balmain

Великобритания
Весна-лето 2019



11

Zuhair Murad

США
Весна-лето 2020



12

DIOR

США
Весна-лето 2020–2021



13

Paco Rabanne

Франция
Весна-лето 2024



14

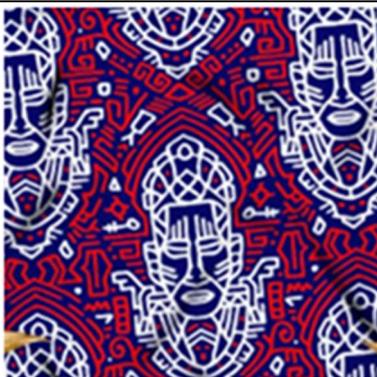
Elie Saad

Франция
Весна-лето 2025



15

1-я группа – графическое направление		
1	2	3
		
https://www.freepik.com/	https://www.istockphoto.com/suwards	https://www.istockphoto.com/ Автор Людмила Клименко
2-я группа – направление неопоп-арт, дудлинг		
4	5	6
		
https://www.dreamstime.com/	https://www.dreamstime.com/ Автор Ольга Костенко	https://www.istockphoto.com/ Автор Татьяна Герич
3-я группа – направление генеративных изображений ИИ		
7	8	9
		
https://ru.freepik.com/	https://ru.freepik.com/	https://ru.freepik.com/

4-я группа – фотореалистическое направление		
1	2	3
		
https://www.livemaster.ru/item/843063-odezhda-plate-papirus Автор Анна Лесникова. <i>Luxury style.</i> «Папирус»	https://www.amazon.co.uk/YO-UJUNER-YOJUNER	https://www.livemaster.ru/item/843041-odezhda-plate-freski Автор Анна Лесникова. <i>Luxury style.</i> «Фрески»
5-я группа – этническое направление		
4	5	6
		
https://print-a-porter.ru/ Автор Ирина Иванова	https://metrktani.ru/ Ткань «Фараон»	https://metrktani.ru/ Ткань «Пламенная зебра»
6-я группа – направление современного египтизирующего ар деко		
7	8	9
		
https://www.fabricparadise.com/ Ткань «Египетский ар деко»	https://www.fabricparadise.com/ Ткань «Египетский лотос»	https://www.fabricparadise.com/ Ткань «Египетский узор»

Перечень сайтов, рассмотренных в процессе анализа

Сайты компаний, предлагающих цифровую печать на ткани:

1. <https://www.dekoria.co.uk/fabrics?collection=177>
2. <https://artfabrics.com/fabrics>
3. <https://print-a-porter.ru/>,
4. <https://dimitex.ru/>,
5. <https://kunjut.com/cloth-print/>
6. <https://www.tissus-print.com/>
7. <https://www.lebenskleidung.com/en/>
8. <https://prinfab.com/>,
9. <https://ctnbee.com/en>
10. <http://dijet.com.ua/katalog-risunkov>

Сайты стоковых банков данных:

1. <https://lori.ru/>
2. <https://photogenica.ru/>
3. <https://www.rupixel.ru/>
4. <https://ru.123rf.com/>
5. <https://ru.freepik.com/>
6. <https://ru.dreamstime.com/>
7. <https://www.lifeofpix.com/>
8. <https://isorepublic.com/>
9. <https://www.istockphoto.com/>
10. <https://www.shutterstock.com/ru/>

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Наследие Египта огромно, оно включает монументальные памятники архитектуры, скульптуры, фресковые циклы, произведения ремесленников, литературное творчество, технические и научные открытия. Глубокая древность и необычайная продолжительность истории, первенство во всех проявлениях искусства и ремесла, колоссальное влияние, которое эта цивилизация оказала на другие культуры, ставит Древний Египет в исключительное положение. Наш интерес к текстилю Древнего Египта не случаен. Мы благодарны египтянам за очень многие вещи, без которых немислима наша жизнь сегодня. Текстиль – один из таких предметов. Египтяне первыми на земле создали ткань, научились шить из нее одежду и украшать ее, изготавливать из растительных волокон массу полезных в быту предметов. При такой значимости текстиля и важности роли, которую он играл в жизни общества, наши знания о нем до сих пор недостаточны. Раздел истории древнеегипетского текстиля наименее разработан в современных изданиях по декоративно-прикладному искусству, а в ряде случаев и вовсе не включается в спектр интереса авторов.

На то существует ряд причин, и главная среди них – отсутствие аналитических обобщающих трудов отечественных специалистов, представляющих системное и всестороннее исследование проблемы, где бы текстиль Древнего Египта предстал как художественный объект и предмет материальной культуры с разных точек зрения. Другой причиной является практически полное отсутствие переводной литературы по современным научным разработкам в этой области, в то время как именно в последние 20 с лишним лет были изданы и продолжают выпускаться труды ведущих специалистов мирового уровня в этой области.

Результаты последних исследований существенно расширяют представление о значении текстиля в культуре Древнего Египта и о той роли, которую ткани и одежда играли в социально-экономической и религиозной жизни общества с ранних этапов его развития. Новые археологические находки, совершенствование методов анализа материалов, а также расширение междисциплинарных подходов позволяют по-новому интерпретировать эволюцию текстильного производства, декоративных практик и систем костюма.

Актуальность таких научных трансформаций обусловлена тем, что на протяжении почти столетия основу отечественной теоретической базы по данной проблематике составляли редкие и во многом устаревшие труды, заложившие фундамент для её изучения в России. Несмотря на их неоспоримую значимость, становится очевидной необходимость обновления и пересмотра содержания научного дискурса.

Египтология как динамично развивающаяся область знания неизменно пополняется новыми данными: учёные продолжают изучение технологических особенностей ткани, социального статуса одежды, символики орнамента и практик использования текстиля в ритуальной сфере. Однако достижения современных исследователей далеко не всегда получают должное отражение в актуальных изданиях — монографиях, учебниках и учебных пособиях.

В результате представления о текстильной культуре Древнего Египта нередко оказываются «законсервированными» в рамках устаревших концепций и исследовательских парадигм.

Цель настоящего издания – изменить отношение к теме, снять с нее консервацию, расширить подходы и предложить системное и всестороннее исследование проблемы. Для этого необходимо ввести в научный оборот свежие источники, обобщить новые материалы иностранных и отечественных авторов, показав, как многого достигла наука египтология за последние годы в области текстиля, познакомить читателя с уникальными музейными экспонатами, имеющими отношение к текстильной сфере, изложить существующие современные гипотезы создания, бытования различных видов текстиля, наконец, попытаться осмыслить текстильную культуру Древнего Египта с точки зрения современного человека.

Представленный перечень задач довольно широк. Для того чтобы охватить все аспекты, в монографии предлагается развернутая структура знакомства с историей текстильного искусства Древнего Египта на основе трудов современных отечественных и зарубежных исследователей-египтологов.

Монография содержит 7 основных разделов, каждый из которых последовательно освещает следующие проблемы:

- осмысливается роль текстиля в Древнем Египте, впервые выявляется и формулируется расширенный спектр его предназначений;

- анализируются и обобщаются современные материалы по технологии производства ткани и других текстильных изделий, их отделке и всевозможным приемам украшения на примерах реальных музейных предметов;

- приводится ряд современных научных гипотез, основанных на методах реконструкции, проведенных в разных научных центрах мира, по малоизвестным технологиям спрэнга, налбиндинга, картонажа, плиссировке. Представлено творчество современных художников, работающих в древних техниках;

- уделяется внимание сопутствующим ткачеству процессам: стирке, хранению, починке, шитью;

- обобщается материал по истории костюма на основании реальных артефактов. Уточняется терминология и предназначение отдельных предметов одежды;

- впервые уделено внимание проблеме текстильной египтомании. Выявлены 3 основных периода. В каждом обозначены причины явления и предложены характерные отличительные особенности оформления тканей. Проведена попытка осмыслить положение дела на данный момент времени на примере анализа ряда современных текстильных образцов, выполненных в египтизирующем стиле.

Монография создана автором на основе более чем 20-летнего опыта преподавательской деятельности, лекционных и семинарских занятий, проведенных в рамках дисциплин «История текстиля», «Художественный текстиль», «История стиля и моды», «История декоративно-прикладного искусства», «История орнамента», «Текстиль в интерьере», читаемых в СПбГУПТД

и СПбГУ. В тексте собран весь необходимый материал по разным аспектам изучения темы истории текстиля: художественно-эстетическим, технико-технологическим, историко-культурным, методологическим.

В монографии приведен обширный список библиографических источников по теме исследования (более 200 наименований трудов отечественных и зарубежных авторов), иллюстративный материал (около 200 иллюстраций), в том числе большой корпус авторских фотографий. В приложении представлен список музеев (и адреса сайтов), обладающих самыми значительными в мире египетскими коллекциями, 26 таблиц, посвященных тканям Древнего Египта и способам их отделки, костюму Древнего Египта, современным тканям, модным коллекциям, отражающим тенденцию египтомании.

Монография, посвященная текстилю Древнего Египта, предназначена для читателей, интересующихся углублённым анализом конкретной темы, она может стать основным источником информации для дальнейших исследований искусствоведов, дизайнеров, художников, историков. Исследование может также оказать помощь и практикующим специалистам в определенных областях знаний, например, для применения теоретических концепций или научных гипотез в практике.

Издание будет полезным для бакалавров, магистрантов и аспирантов, исследующих вопросы истории текстиля, костюма и дизайна. Широкое знакомство с предметами текстильного искусства, которое предлагает монография, будет способствовать развитию стиля, вкуса и чувства прекрасного у молодых творцов, специалистов в области текстиля. Углубленное понимание сложных тем, знание истории культуры, искусства, ремесла поможет лучше понять современный мир, разобраться в закономерностях его развития, почувствовать сопричастность к достижениям предшествующих поколений, что в конечном итоге формирует личность человека. Этому и посвящено авторское монографическое исследование.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Абушенко, Н. А.* Плетеное кружево — загадка глубокой древности [Текст] / Н. А. Абушенко. — Санкт-Петербург: СПГУПТД, 2010. — 87 с.
2. *Блейз, А.* История в костюмах [Текст] / А. Блейз. — Москва: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. — 175 с.
3. *Богословская, И. В.* Одежда народов древних стран (по древнеегипетским источникам XVI–XI вв. до н. э.) / И. В. Богословская; Российская академия наук. Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера). — Санкт-Петербург: Петербургкомстат, 1995. — 143 с.
4. *Богословский, Е. С.* Древнеегипетские мастера: По материалам из Дер эль-Медина [Текст] / Е. С. Богословский. — Москва: Наука, 1983. — 366 с.
5. *Богословский, Е. С.* Руководители ткачей в Египте 16–15 вв. до н. э. [Текст] / Е. С. Богословский // Вестник Древней истории. — Москва: Государственное социально-экономическое издательство, 1968. — 1. — С. 87–96.
6. *Богословский, Е. С.* «Слуги» фараонов, богов и частных лиц: к социальной истории Египта 16–14 вв. до н. э. [Текст] / Е. С. Богословский. — Москва: Наука, 1979. — 236 с.
7. *Большаков, А. О.* Голенищев и мы [Текст] / А. О. Большаков // Вестник древней истории. — Москва: Российская академия наук, Отделение историко-филологических наук, 2005. — 4. — С. 173–180.
8. *Большаков, А. О.* Египтомания. Египтология. К 200-летию дешифровки египетских иероглифов Жаном-Франсуа Шампольоном [Текст] / А. О. Большаков. — Санкт-Петербург: Издательство Государственного Эрмитажа, 2022. — 94 с.
9. *Большаков, А. О.* Изображение и текст: Два языка древнеегипетской культуры / А. О. Большаков // Вестник древней истории. — Москва: Российская академия наук, Отделение историко-филологических наук, 2003. — 4. — С. 3–180.
10. *Большаков, А. О.* Приключения Сохмет [Текст] / А. О. Большаков // 250 историй про Эрмитаж. — Санкт-Петербург: Издательство Государственного Эрмитажа, 2014. — Кн. 1. — С. 242–249.
11. *Большаков, А. О.* Эрмитаж. Древний Египет [Текст] / А. О. Большаков. — Санкт-Петербург: Издательство Государственного Эрмитажа, Альфа-Колор, 2009. — 34 с.
12. *Брун, В.* История костюма: от древности до Нового времени [Текст] / В. Брун, М. Тильке. — Москва: ЭКСМО, 1996. — 464 с.
13. *Викентьев, В. М.* Древнеегипетская повесть о двух братьях [Текст] / В. М. Викентьев. — Москва: Т-во скоропеч. А. А. Левенсон, 1917. — 94 с.
14. *Ганн, Т.* Библия моды [Текст] / Т. Ганн. — Москва: Азбука-Аттикус, 2012. — 488 с.

15. *Геродот*. История в девяти книгах. Книга II. Евтерпа. (81) [Электронный ресурс] / под общей редакцией С. Л. Утченко. – Режим доступа: <https://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1269002000> (дата обращения: 20.01.2025).
16. *Голиков, В. П.* Органические хроматические материалы на основе природных красителей в произведениях искусства: природа, технологии приготовления и применения, методы исследования [Текст] / В. П. Голиков. – Москва: Институт Наследия, 2020. – 296 с.
17. *Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина*. Реставрация и консервация. – Режим доступа: <https://www.museumconservation.ru/data/specprojects/shroud/en/index.html> (дата обращения: 20.01.2025).
18. *Государственный Эрмитаж*. Клуб друзей Эрмитажа. – Режим доступа: <https://support.hermitagemuseum.org/ru/news/view/253> (дата обращения: 20.01.2025).
19. *Демпси, Э.* Стили. Школы. Направления [Текст] / Э. Демпси. – Москва: Издательство Искусство-XXI век, 2008. – 304 с.
20. *Ершова, Е. С.* Виды и символика древнеегипетских наград эпохи Нового царства [Текст] / Е. С. Ершова // Артикульт. – Москва, 2019. – № 2. – С. 32–40.
21. *Исаева, Т. И.* Технология плетения sprang и проблемы ее идентификации [Текст] / И. Т. Исаева // Дизайн. Материалы. Технология. — Санкт-Петербург: СПбУПТД. – 2007. – № 2 (3). – С. 70–72.
22. *Клайв, Э.* Как читать орнамент. Интенсивный курс по текстильному дизайну [Текст] / Э. Клайв. – Москва: Рипол Классик, 2011. – 256 с.
23. *Каминская, Н. М.* История костюма [Текст] / Н. М. Каминская. – Москва: Легкая индустрия, 1977. – 127 с.
24. *Карпичечи, А. К.* Искусство и история. Египет [Текст] / А. К. Карпичечи. – Bonechi, Art Guides, 1995. – 192 с.
25. *Картер, Г.* Тутанхамон. Гробница фараона [Текст] / Г. Картер. – Москва: Родина, 2022. – 320 с.
26. Каталог набивных тканей XIII–XIX веков собрания Роберта Форрера [Текст] / сост. и авт. вступ. ст., примеч. и коммент. Т. А. Долгодрова. – Москва: Пашков дом, 2010. – 247 с.
27. *Кацнельсон И. С.* Тутанхамон и сокровища его гробницы [Текст] / И. С. Кацнельсон. – Москва: ГРВЛ, 1979. – 152 с.
28. *Кацнельсон, И. С.* Сказки и повести древнего Египта [Текст] / И. С. Кацнельсон, Ф. Л. Мендельсон. – Москва: Гослитиздат, 1956. – 151 с.
29. *Кинк, Х. А.* Художественное ремесло древнейшего Египта и сопредельных стран [Текст] / Х. А. Кинк. – Москва: Наука, 1976. – 200 с.
30. *Книга Мертвых* [Текст] / перевод К. Корсаков, текста А. Ф. У. Баджем. – Москва: Азбука Классика, 2017. – 526 с.

31. *Книга мертвых* [Электронный ресурс] / Перевод с древнеегипетского, введение и комментарии М. А. Чегодаев. – <https://pstgu.ru/download/1180370552.mertvyh.pdf> (дата обращения: 20.01.2025).

32. *Ковалева, Н. И.* Выставка «Платки и шали в России XVIII–XXI веков» в Русском музее и проблемы атрибуции произведений отечественного текстиля [Текст] / Н. И. Ковалева, М. А. Сорокина // Материалы VI научно-практической конференции «Проблемы атрибуции памятников декоративно-прикладного искусства XVI–XX вв.». – Москва: ГИМ, 2021. – С. 280–293.

33. *Ковалева, Н. И.* Памятный платок как исторический источник. Интерпретация образа Наполеона и событий Отечественной войны 1812 года в изделиях русских и европейских фабрик [Текст] / Н. И. Ковалева // Материалы VI научно-практической конференции «Проблемы атрибуции памятников декоративно-прикладного искусства XVI–XX вв.» – Москва: ГИМ, 2021. – С. 257–271.

34. *Лившиц, И. Г.* Сказки и повести Древнего Египта [Текст] / пер. И. Г. Лившиц (Серия «Литературные памятники»). – Ленинград: Наука, 1979. – 288 с.

35. *Лукас, А.* Материалы и ремесленные производства древнего Египта [Текст] / ред. проф. В. И. Авдиев; перевод Б. Н. Савченко. – Москва: Издательство иностранной литературы, 1958. – 748 с.

36. *Очерк по истории техники Древнего Востока* [Текст] / И. Лурье, К. Ляпунова, М. Матье, Б. Пиотровский, Н. Флитнер. – Москва: АН СССР, 1940. – 353 с.

37. *Макеева, Н. В.* Искусство Среднего царства. [Текст] / Н. В. Макеева. – Ленинград: Государственный Эрмитаж, 1941. – 98 с.

38. *Макеева, Н. В.* Классическая среднеегипетская литература [Текст] / Н. В. Макеева // Литературы стран Азии и Африки: Начальный период развития. – Санкт-Петербург, 2012. – С. 109–136.

39. *Макеева, Н. В.* Сфинксы [Текст] / Н. В. Макеева // Египтомания. К 200-летию дешифровки египетских иероглифов Жаном Франсуа Шампольоном. Каталог выставки. – Санкт-Петербург: Государственный Эрмитаж, 2023. – С. 27–40.

40. *Матье, М. Э.* Искусство Древнего Египта [Текст] / М. Э. Матье. – Москва: Искусство, 1970. – 200 с.

41. *Матье, М. Э.* Мифы древнего Египта [Текст] / М. Э. Матье. – Ленинград: Государственный Эрмитаж, 1940. – 116 с.

42. *Матье, М. Э.* Что читали египтяне 4000 лет тому назад [Текст] / М. Э. Матье. – Ленинград: Государственный Эрмитаж, 1936. – 116 с.

43. *Мерцалова, М. Н.* Искусство костюма [Текст] / М. Н. Мерцалова. – Москва : Искусство, 1972. – 197 с.

44. Мерцалова, М. Н. Костюм разных времен и народов [Текст] / М. Н. Мерцалова. — Москва: Академия моды, 1993. — Т. 1. — 543 с.
45. Митрофанова, Н. Ю. Захожское кружево. Сплетение времен [Текст]: учебное пособие / Н. Ю. Митрофанова. — Санкт-Петербург: Издатель Елена Гордеева, 2023. — 176 с.
46. Митрофанова, Н. Ю. Информационная модель текстиля как вида декоративно-прикладного искусства с точки зрения системно категориальной методологии [Текст] / Н. Ю. Митрофанова // Артикульт. — 2023. — №1(49). — С. 99–109.
47. Митрофанова, Н. Ю. История художественного текстиля. Очерки: учебное пособие [Текст] / Н. Ю. Митрофанова. — Санкт-Петербург: ФГБОУВПО «СПГУТД», 2015. — 180 с.
48. Митрофанова, Н. Ю. Типологическая модель текстиля как вида декоративно-прикладного искусства [Текст] / Н. Ю. Митрофанова // Художественная культура. — 2023. — № 3. — С. 294–317.
49. Митрофанова, Н. Ю. Текстиль как вид декоративно-прикладного искусства: конструирование дефиниции [Текст] / Н. Ю. Митрофанова // Обсерватория культуры. — 2023. — № 20(5). — С. 486–496.
50. Митрофанова, Н. Ю. Текстильный феномен эпохи Ар Деко. Попытка анализа [Текст] / Н. Ю. Митрофанова // Петербургские искусствоведческие тетради. — Санкт-Петербург: АИС, редакционно-издательская фирма «Роза мира». — 2010. — Выпуск 18. — С. 221–229.
51. Митрофанова, Н. Ю. Текстиль эпохи Ар Деко [Текст] / Н. Ю. Митрофанова // Дизайн. Материалы. Технология. — Санкт-Петербург: СПГУТД. — 2009. — № 4(11). — С. 13–135.
52. Митрофанова, Н. Ю. Эволюционная модель текстиля в категориях метода «Порядок следования цели» [Текст] / Н. Ю. Митрофанова // КемГУКИ. Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. — 2023. — № 63. — С. 179–189.
53. Монтэ, П. Повседневная жизнь египтян во времена великих фараонов [Текст] / П. Монтэ. — Москва: Наука, 1989. — 392 с.
54. Моран, А. История декоративно-прикладного искусства [Текст] / А. де Моран. — Москва: Искусство, 1982. — 599 с.
55. Николаев, А. Н. Древнейшие письменные памятники Египта (0-3-я династии): Качественные и количественные изменения [Текст] / А. Н. Николаев // Aegyptiaca Rossica, 2017. — 5. — С. 197–210.
56. Николаев, А. Н. Древнейшие письменные памятники Египта (0-3-я династии): Качественные и количественные изменения / А. Н. Николаев // Aegyptiaca Rossica. — 2017. — 5. — С. 197–210.
57. Николаев, А. Н. Картонаж неизвестной в коллекции Эрмитажа [Текст] / А. Н. Николаев // Aegyptiaca Rossica. — 2017. — 5. — С. 211–228

58. Орфинская, О. В. Археологический текстиль как индикатор общественных отношений и религиозных представлений в Египте [Текст] / О. В. Орфинская // Египет и сопредельные страны. – 2024. – № 1. – С. 104–118.
59. Орфинская, О. В. Текстильные технологии Древнего Египта [Текст] / О. В. Орфинская. – Москва: Центр египтологических исследований ЦЕИ РАН, 2024. – 264 с.
60. Орфинская, О. В. Текстильные технологии Египта: декорирование тканей [Текст] / О. В. Орфинская // Египет и сопредельные страны. – 2022. – 1. – С. 11–39.
61. Орфинская, О. В. Текстильные технологии Египта: одежда [Текст] / О. В. Орфинская // Египет и сопредельные страны. – 2022. – 1. – С. 40–67.
62. Орфинская, О. В. Текстильные технологии Египта: пошив и ремонт текстильных изделий [Текст] / О. В. Орфинская // Египет и сопредельные страны. – 2023. – 2. – С. 48–100.
63. Орфинская, О. В. Предварительные результаты исследования текстильного материала из фиванской гробницы ЧАИ (ТТ 23): к вопросу о выработке методики изучения древнеегипетского археологического текстиля / О. В. Орфинская, Е. Г. Толмачева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/predvaritelnye-rezultaty-issledovaniya-tekstilnogo-materiala-iz-fivanskoj-grobnitsy-chai-tt-23-k-voprosu-o-vyrabotke-metodiki-izucheniya> (дата обращения: 20.01.2025).
64. Перепёлкин, Ю. Я. Хозяйство египетских вельмож [Текст] / Ю. Я. Перепёлкин. – Москва: Наука, 1988. – 303 с.
65. Пикус, Н. Н. Царские земледельцы (непосредственные производители) и ремесленники в Египте III в. до н. э. [Текст] / Н. Н. Пикус. – Москва: Издательство Московского университета, 1972. – 256 с.
66. Плаксина-Флеринская, Э. Б. История костюма. Стили и направления. [Электронный ресурс] / Э. Б. Плаксина-Флеринская. – Режим доступа: https://academia-moscow.ru/ftp_share/_books/fragments/fragment_21896.pdf (дата обращения: 20.01.2025).
67. Плиний Старший. Естественная история (компиляция переведенных фрагментов). – Режим доступа: http://annales.info/ant_lit/plinius/35.htm (дата обращения: 20.01.2025).
68. Пунин, А. Л. Искусство Древнего Египта: Раннее царство. Древнее царство [Текст] / А. Л. Пунин. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2008. – 464 с.
69. Пунин, А. Л. Искусство Древнего Египта: Среднее царство. Новое царство. Серия Новая история искусства [Текст] / А. Л. Пунин. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2010. – 656 с.

70. *Редер, Д. Г.* Роль финиковой пальмы в экономике древнего Египта [Электронный ресурс] / Д. Г. Редер. – Режим доступа: <http://annales.info/egipet/sh/reder1.htm> (дата обращения: 20.01.2025).
71. *Соболев, Н. Н.* Очерки по истории украшения тканей [Текст] / Н. Н. Соболев. – Москва – Ленинград: АКАДЕМИА, 1934. – 436 с.
72. *Стасов, В. В.* Русский народный орнамент [Текст] / В. В. Стасов. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2023. – 160 с.
73. *Странствия Синухета, История Древнего Востока. Тексты и документы: учебное пособие* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.hist.msu.ru/ER/EText/sinuhe.htm> (дата обращения: 20.01.2025).
74. *Тексты пирамид* / под общ. ред. С. А. Четверухина. – Санкт-Петербург: Журнал "Нева", Летний сад, 2000. – 464 с. – https://vk.com/doc225306680_577958625?hash=LEWFsyrL9HWd3t80LQtiKqGuBYz4h9ABuJAcZEaOTt8
75. *Фёдорова, Е. В.* Люди Древнего Египта [Текст] / Е. В. Федорова. – Москва: Новый ключ, 2003. – 88 с.
76. *Феофраст.* Исследование о растениях [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://simposium.ru/ru/node/9590> (дата обращения: 20.01.2025).
77. *Фихман, И. Ф.* Египет на рубеже двух эпох: Ремесленники и ремесленный труд в IV — середине VII в. [Текст] / И. Ф. Фихман. – Москва: Наука, 1965. – 312 с.
78. *Флиттнер, Н. Д.* В стране пирамид [Текст] / Н. Д. Флиттнер. – Москва – Ленинград: Учпедгиз, 1936. – 182 с.
79. *Флиттнер, Н. Д.* Как научились читать иероглифы. К столетию дешифровки иероглифов Ф. Шампольоном [Текст] / Н. Д. Флиттнер. – Петроград: Начатки знаний, 1923. – 68 с.
80. *Флиттнер, Н. Д.* Путеводитель по залам древнего Египта [Текст] / Н. Д. Флиттнер. – Ленинград: Государственный Эрмитаж, 1929. – 75 с.
81. *Фукай, А.* История моды с XVIII–XX век. Коллекция Института костюма Киото [Текст] / А. Фукай, С. Тамами, И. Мики. – Москва: TASCHEM, АРТ-РОДНИК, 2003. – 736 с.
82. *Хаксли, О.* Ар деко [Текст] / О. Хаксли //Стили. Школы, направления. Э. Демпси. – Москва: Искусство XXI век, 2008. – 305 с.
83. *Цветкова, Н. Н.* История текстильного искусства и костюма. Древний мир [Текст] / Н. Н. Цветкова. – Санкт-Петербург: Издательство СПбКШ, 2010. – 118 с.
84. Центр египтологических исследований. РАН. – Режим доступа: <http://cesras.ru/> (дата обращения: 20.01.2025).
85. *Эрман, А.* Жизнь в Древнем Египте [Текст] / А. Эрман. – Москва: Центрполиграф, 2008. – 394 с.

На иностранных языках

86. *Aihara, Ch.* Official website. – Режим доступа: <https://sites.google.com/site/yupanquien2/> (дата обращения: 20.01.2025).

87. *Allen, S. J.* Tutankhamun's Tomb: The Thrill of Discovery / S. J. Allen. – NY.: MetMuseum, 2006. – 104 p.

88. *Andrews, C.* Amulets of Ancient Egypt [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://umranica.wikido.xyz/repo/e/ea/Amulets_of_ancient_Egypt.pdf (дата обращения: 20.01.2025).

89. *Antikenmuseum.* Basel. Official website. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.antikenmuseumbasel.ch/de/ausstellungen.html> (дата обращения: 20.01.2025).

90. *Antikenmuseum.* Basel. Die Blumen der Pharaonen [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.wissenschaft.de/geschichte-archaeologie/die-blumen-der-pharaonen/> (дата обращения: 20.01.2025).

91. *Arnst, C.-B.* Vernetzung. Zur Symbolik des Mumiennetzes / C.-B. Arnst. – Режим доступа: <https://www.ibaes.de/ibaes1/Arnst/text.pdf> (дата обращения: 20.01.2025).

92. *Aude, G. De B.* Vivre en Egypte au temps de pharaon. Le message de la peinture egyptienne / G. De B. Aude. – Les Éditions Errance, 2001. – 220 p.

93. *Avyay Rugs.* Official website. – Режим доступа: <https://www.therugsanddecor.com/collections/handtuffted/products/handmade-modern-floral-and-geometric-pattern-wool-area-rug> (дата обращения: 20.01.2025).

94. *Barber, E. J. W.* Prehistoric textiles: the development of cloth in the Neolithic and Bronze Ages with special reference to the Aegean / E. J. W. Barber. – N.J.: Princeton, Princeton University Press, 1940. – 512 p.

95. *Barber, E. J. W.* Women's work: the first 20,000 years / E. J. W. Barber. – N. Y.: W.W. Norton, 2024. – 360 p.

96. *Bos, J.* Official website [Электронный ресурс] / J. Bos. – Режим доступа: <https://www.jolandabos.com/> (дата обращения: 20.01.2025).

97. *Bush, N.* 'Nålbinding. From the Iron Age to Today' in Piecework Vol. IX № 3, May / N. Bush // Interweave Press, June, 2001. – P. 28–32. – Режим доступа: https://books.google.ru/books/about/Prehistoric_Textiles.html?id=HnSlynSfeEIC&redir_esc=yhttps://archive.org/details/prehistorictexti0000barb_d8p7 (дата обращения: 20.01.2025).

98. *Cameron, J.* Textile production and craft specialisation at Tianluoshan in the lower Yangzi Valley / J. Cameron, S. Guoping. – Режим доступа: <file:///C:/Users/mitna/Downloads/TextileProductionCraftSpecialisation-CAMERON.pdf> (дата обращения: 20.01.2025).

99. *Carol, J.* Sprang Bonnets from Late Antique Egypt / J. Carol. Producer Knowledge and Exchange through Experimental Reconstruction. University of

Nebraska. – Lincoln, 2018. – Режим доступа: <https://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2093&context=tsaconf> (дата обращения: 20.01.2025).

100. *Centre for Textile Research. The University of Copenhagen. (CTR) Official website.* – Режим доступа: <https://ctr.hum.ku.dk/> (дата обращения: 20.01.2025).

101. *Collingwood, P. The techniques of sprang: plaiting on stretched threads / P. Collingwood.* – L.: Faber, 1974. – 292 p. – Режим доступа: <https://archive.org/details/techniquesofspra0000coll>
<https://archive.org/details/techniquesofspra0000coll/page/n9/mode/2up?view=theater> (дата обращения: 20.01.2025).

102. *Crowfoot, G. M. The Tunic of Tut'ankhamūn / G. M. Crowfoot, N. de G. Davies // The Journal of Egyptian Archaeology.* – Vol. 27 (Dec., 1941). – P. 113–130. – Режим доступа: <https://melissaindenile.wordpress.com/wp-content/uploads/2021/01/3854566.pdf> (дата обращения: 20.01.2025).

103. *Davies, N. de G. The Mastaba of Ptahhetep and Akhethetep at Saqqareh (Band 1): The chapel of Ptahhetep and the hieroglyphs / N. de G. Davies.* – L. 1900. – Режим доступа: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/davies1900bd1/0001/image,info,thumbs> (дата обращения: 20.01.2025).

104. *Davies, N. de G. The Rock Tombs of El Amarna 03/ N. de G. Davies.* – Режим доступа: <https://ru.scribd.com/document/126889007/Davies-The-Rock-Tombs-of-El-Amarna-03> (дата обращения: 20.01.2025).

105. *Dawn, D. The Cloth of Egypt. All about asyut. Assuit - Asyut - Tulle Bi Telli / D. Dawn, A. Westerfeld.* – Ibexa Press, 2014. – 266 p. – Режим доступа: <https://www.amazon.com/Cloth-Egypt-About-Assiut-Assuit/dp/069227054X> (дата обращения: 20.01.2025).

106. *Decker, A. M. Charting the Nalbinding on the Nile. Conference. University of Wales. Trinity Saint David Davi / A. M. Decker.* – Режим доступа: <https://uwtsd.hosted.panopto.com/Panopto/Pages/Viewer.aspx?id=59e82044-f078-4a7d-9b97-a9dc00a89ecb> (дата обращения: 20.01.2025).

107. *Decker, A. M. Nalbinding. Official Site / A. M. Decker.* – Режим доступа: <https://nalbound.com/contact/> (дата обращения: 20.01.2025).

108. *Devine, D. Westerfeld, A. The Cloth of Egypt. All about asyut. Assuit - Asyut - Tulle Bi Telli.* – Ibexa Press, 2014. – 266 p.

109. *Digital Egypt for Universities. The chapters of the Book of the Dead in modern numbering order.* – Режим доступа: <https://www.ucl.ac.uk/museums-static/digitalegypt/literature/religious/bdbynumber.html> (дата обращения: 20.01.2025).

110. *Digital Egypt for Universities. The Petrie Museum. University College London.* – Режим доступа: <https://www.ucl.ac.uk/museums-static/digitalegypt/Welcome.html> (дата обращения: 20.01.2025).

111. *Dorman, P. F., Harper, P.O., Pittman, H.*, Metropolitan Museum. Egypt and the Ancient Near East., The Metropolitan Museum of Art, N.Y. 2002. – Режим доступа: <https://cdn.sanity.io/files/cctd4ker/production/a34acf5c10b349ac96359f83bb064d67aa904800.pdf> (дата обращения: 20.01.2025).

112. *Drewsen, A.* Twirling the Whorl / A. Drewsen. – Copenhagen: Nekhen news. Published for The Friends of Nekhen. Volume 28 Winter 2016. – 13 p.

113. *Egyptology* Archive. – Режим доступа: <https://www.egyptologyarchive.com/books/page/8/> (дата обращения: 20.01.2025).

114. *Facsimiles of Egyptian Hieratic Papyri in the British Museum.* London, 1923, Pls. LXV–LXXIII / Перевод и комментарии О. Д. Берлева. – L.: Select Papyri in the Hieratic Character from the Collections of the British Museum, 1844, Pls. CXXVIII–CXXXIV. – Режим доступа: <https://istorya.ru/forum/index.php?showtopic=7634&fbclid=IwAR0ZBC5OLNzYT MoxshgBf6x7d-LP3r3gZT7AFHDY1S2K7TM7GpQrhMXRzv4> (дата обращения: 20.01.2025).

115. *Frauberger, T.* Handbuch der Spitzenkunde. Technisches und Geschichtliches über die Näh-, Klöppel- und Maschinenspitzen. Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1894: Verlag: Hannover: libri rari Schäfer, 1984.

116. *Hald, M.* Ancient danish textiles from bogs and burials. A Comparative Study of Costume and Iron Age Textiles / M. Hald. – Copenhagen: Publication of the National Museum. Archaeological-Historic Series Vol. XXI. The National Museum of Denmark, 1980. – 399 p.

117. *Hardy, A.-R.* Art Deco Textiles. The French designers / A.-R. Hardy. – L.: Thames & Hudson, 2006. – 256 p.

118. *Harris, J.* 5000 years of textiles / J. Harris. – L.: Published by The British Museum, 2004. – 320 p.

119. *Hayes, W. C., William C.* The Scepter of Egypt: A Background for the Study of the Egyptian Antiquities in The Metropolitan Museum of Art. Vol. 1, From the Earliest Times to the End of the Middle Kingdom, 1978. – 418 p. – Режим доступа: <https://archive.org/details/TheScepterofEgyptVol.1,FromtheEarliestTimestotheEndoftheMiddleKingdom/page/n7/mode/2up> (дата обращения: 20.01.2025).

120. *Hayes, W. C., William C.* The Scepter of Egypt: A Background for the Study of the Egyptian Antiquities in The Metropolitan Museum of Art. Vol. 2, The Hyksos Period and the New Kingdom. – 548 p. – Режим доступа: <https://archive.org/details/TheScepterofEgyptVol2TheHyksosPeriodandtheNewKingdom16751080BC> (дата обращения: 20.01.2025).

121. *Hemingway, P.* Nålbinding. A shot history of an ancient craft / P. Hemingway. – Режим доступа: https://www.datocms-assets.com/75076/1674678426-nalbinding-ebook-collection_final_webversion.pdf (дата обращения: 20.01.2025).

122. *Hepper, F. N.* Pharaoh's Flowers: The Botanical Treasures of Tutankhamun / F. N. Hepper. – L.: Published by KWS, 1990. – Режим доступа: <https://ru.scribd.com/document/220917778/Pharaoh-2-Flowers-the-Botanical-Treasures-of-Tutankhamun> (дата обращения: 20.01.2025).

123. *Herselman, Ch.* The Botanical Treasures of Tutankhamun / Ch. Herselman. – University of South Africa, 2013. – Режим доступа: https://www.academia.edu/14647690/The_Botanical_Treasures_of_Tutankhamun (дата обращения: 20.01.2025).

124. *Hoskins, N. A.* Woven Patterns on Tutankhamun Textiles// Journal of the American Research Center in Egypt. –Vol. 47. – 2011. – P. 199–215 Published by: American Research Center in Egypt. – Режим доступа: <https://melissaindenile.wordpress.com/wp-content/uploads/2021/01/24555392.pdf> (дата обращения: 20.01.2025).

125. *Houston, M. y G.* Ancient Egyptian, Mesopotamian & Persian Costume and decoration / M. y G. Houston. – New Delhi: Central Archaeological Library, 1920. – 214 p.

126. *Hubbell, G. R.* Toward the origins of peyote beadwork. A Thesis in art history presented to the faculty of the University of Missouri-Kansas City, 2018. – 95 p. Режим доступа: https://mospace.umsystem.edu/xmlui/bitstream/handle/10355/64359/Thesis_2018_Hubbell.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата обращения: 20.01.2025).

127. *James, C.* Sprang Bonnets from Late Antique Egypt: Producer Knowledge and Exchange through Experimental Reconstruction //Textile Society of America Symposium Proceedings. Textile Society of America, 2018. – Режим доступа: https://www.academia.edu/53222323/Sprang_Bonnets_from_Late_Antique_Egypt (дата обращения: 20.01.2025).

128. *Janssen, R.* Textile Demonstration. The Egypt Centre at Swansea University, museum of Egyptian antiquities in Swansea. – Режим доступа: https://youtu.be/TR4Wzdx_XYc?si=DCEekawWsY3jky43 (дата обращения: 20.01.2025).

129. *Jones, J.* The enigma of the pleated dress: New insights from Early Dynastic Helwan reliefs. The Journal of Egyptian Archaeology 100 (2014). – Режим доступа: https://www.researchgate.net/publication/291891176_The_enigma_of_the_pleated_dress_New_insights_from_Early_Dynastic_Helwan_reliefs (дата обращения: 20.01.2025).

130. *Kemp, B.* The Ancient Textile Industry at Amarna Egypt Exploration Society / B. Kemp, B., G. Vogelsang-Eastwood. – L., 2001. – 498 p.

131. *Landry, W.* Velvet on My Mind, Velvet on My Loom: Velvet Weaving Past & Present / W. Landry. – Schiffer Craft; Revised ed. Edition, 2020. – 280 p. – Режим доступа: <https://www.schiffecraft.com/products/velvet-on-my-mind-velvet-on-my-loom> (дата обращения: 20.01.2025).

132. *Lesley, J.* 20th Century Pattern Design. Textile & Wallpaper Pioneers / J. Lesley. – L.: Pub. Mitchell Beazley, 2011. – 224 p.

133. *McLeod, M.* Conservator. National Museums Scotland. – Режим доступа: <https://blog.nms.ac.uk/2020/05/07/the-lost-sock/> (дата обращения: 20.01.2025).

134. *Matheson, C. D., David R., Spigelman M., Donoghue H. D.* Molecular Confirmation of Schistosoma and Family Relationship in two Ancient Egyptian Mummies // Yearbook of Mummy Studies. – Vol. 2. – March 2014. – P. 39–47. – Режим доступа: https://www.researchgate.net/publication/261986994_Molecular_confirmation_of_Schistosoma_and_family_relationship_in_two_ancient_Egyptian_mummies (дата обращения: 20.01.2025).

135. *MacAdam, T. H.* Rethinking The Future — RTF, platform for Architects/ T. H. MacAdam. – Режим доступа: <https://www.re-thinkingthefuture.com/architectural-community/a6483-life-of-an-artist-toshiko-horiuchi-macadam/> (дата обращения: 20.01.2025).

136. *McKnight, L.* ‘Re-rolling’ a Mummy: an Experimental Spectacle at Manchester Museum. The University of Manchester, United Kingdom / L. McKnight // EXARC Journal Issue, 2018. 1. – Режим доступа: <https://exarc.net/issue-2018-1/ea/re-rolling-mummy-experimental-spectacle-manchester-museum> (дата обращения: 20.01.2025).

137. *Miller, S.* Ntxtile designs, 200 years of patterns for printed Fabrics / S. Miller, E. Joost. – L.: Tames&Hudson, 2003. – 464 p.

138. *Musée des Beaux-Arts de Lyon.* Official website. – Режим доступа: <https://collections.mba-lyon.fr/fr/collections/antiquites?p=1> (дата обращения: 20.01.2025).

139. *Museum of Fine Arts Boston.* Beadnet dress. – Режим доступа: <https://collections.mfa.org/objects/146531> (дата обращения: 20.01.2025).

140. MOOOI. Official website. – Режим доступа: <https://www.moobicarpets.com/product/lafrique/> (дата обращения: 20.01.2025).

141. *Napoleon et Toile de Jouy / Muse de la Toile de Jouy,* 2012. – 36 p.

142. *National Museum of Scotland.* Official website. – Режим доступа: <https://blog.nms.ac.uk/2020/05/07/the-lost-sock/> (дата обращения: 20.01.2025).

143. *Newberry, P. E.* Beni Hasan. Part 1. – Режим доступа: https://mc.dlib.nyu.edu/files/books/ifa_egypt000902/ifa_egypt000902_hi.pdf (дата обращения: 20.01.2025).

144. *Newberry, P. E.* Beni Hasan. Part 2. – Режим доступа: https://mc.dlib.nyu.edu/files/books/ifa_egypt000903/ifa_egypt000903_hi.pdf (дата обращения: 20.01.2025).

145. *Nicholson, P. T.* Ancient Egyptian Materials and Technology / P. E. Nicholson, I. ShawI. – L.: Cambridge University Press, 2000. – 702 p.

146. *Nosch, M.-L. B., Gillis, C.* Ancient textiles: production, crafts and society // Proceedings of the First International Conference on Ancient Textiles. – Lund, Sweden, and Copenhagen, Denmark, on March 2003. – P. 19–23.

147. *Nosch, M. L. B.* Textile terminologies. Textile Terminologies in the Ancient Near East and Mediterranean from the Third to the First millennia BC. – Режим доступа: https://www.academia.edu/5223383/Textile_terminologies_in_the_ancient_near_east_and_mediterranean_from_the_third_to_the_first_mellennia_ (дата обращения: 20.01.2025).
148. *Online Egyptological Bibliography.* (ОЕБ). Official website. – Режим доступа: <https://oeb.griffith.ox.ac.uk/> (дата обращения: 20.01.2025).
149. *Osirisnet.* Official website – Режим доступа: https://www.osirisnet.net/e_centrale.htm (дата обращения: 20.01.2025).
150. *Paine, V. A.* The Ship-Dwellers: A Story of a Happy Cruise / V. A. Paine. – New York: Harper & Brothers, 1910. – 365 p.
151. *Papyri Pages.* Official website. – Режим доступа: <https://papyri.tripod.com/links-2.html> (дата обращения: 20.01.2025).
152. *Pendergast, S.* Fashion, costume, and culture: Clothing, headwear, body decorations, footwear through the ages / S. Pendergast, T. Pendergas. – Detroit etc.: U.X.L. Tomson Gale, Vol.1, The Ancient world. - CXIII, 2004. – 204 p.
153. *Petrie, F.* A history of Egypt, Vol. 1–3, L., 1894–1905; Prehistoric Egypt, L., 1920/ – Режим доступа: <https://archive.org/details/cu31924085360844/page/n281/mode/2up> (дата обращения: 20.01.2025).
154. *Petrie, F.* Ancient Gaza, Vol. 1-4, L. 1931–1934. – Режим доступа: <https://archive.org/details/ERA53/page/n155/mode/2up> (дата обращения: 20.01.2025).
155. *Petrie, F.* Social Life in Ancient Egypt, London, Bombay, Sidney, 1923, 236 p. – Режим доступа: <https://archive.org/details/b29828582/page/n7/mode/2up> (дата обращения: 20.01.2025).
156. *Petrie, F.* Tools and weapons illustrated by the Egyptian collection in University College, L. 1917. – Режим доступа: <https://archive.org/details/toolsweaponsillu00petr> (дата обращения: 20.01.2025).
157. *Poul, O. N.* Danish Prehistory. National Museum Denmark / O. N. Poul. – Copenhagen: The National Museum, 2016. – 280 p.
158. *Quand Braquenie recontre Oberkampf.* L'Estampille/L'Objet d'Art / Les Edition Faton S.A, 1999. – 50 p.
159. *Reconstruction of Tutankhamun's wardrobe.* Sweden. Borås. Official website. Textilhistoriska Sällskapet. – <https://textilhistoriska.com/tutanchamons-garderob/>
160. *Richards, A.* Could Ancient Egyptian Textiles Have Pleated Themselves. The Egypt Centre. Museum of Egyptian antiquities. Swansea. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/@EgyptCentreSwansea> (дата обращения: 20.01.2025).
161. *Richards, A.* Official website / A. Richards. – Режим доступа: <http://www.theloomroom.co.uk/how-i-got-into-weaving-ann-richards> (дата обращения: 20.01.2025).

162. *Richards, A. Weaving – Structure and Substance / A. Richards.* – Ramsbury, Marlborough, Wiltshire, UK: The Crowood Press, 2021. – 176 p.
163. *Richards, A. Weaving Textiles That Shape Themselves / A. Richards.* – Ramsbury, Marlborough, Wiltshire, UK: The Crowood Press, 2012. – 192 p.
164. *Rieffe, M. Toile de Jouy, Printed textiles in the Classic French Style / M. Rieffe, S. Rouart, M. Walter.* – L.: Tames&Hudson, 2003. – 217 p.
165. *Riefstahl, E. Patterned textiles in pharaonic Egypt.* Brooklyn Museum Brooklyn Institute of Arts and Sciences, 1944. – 56 p. – Режим доступа: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.32106005292096&view=1up&seq=64> (дата обращения: 20.01.2025).
166. *Riggs, Ch. Unwrapping Ancient Egypt / Ch. Riggs.* – Sydney, L, N.Y.: Bloomsbury Academic, 2014. – P. 109–152. – Режим доступа: https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9780857854988_A23728059/preview-9780857854988_A23728059.pdf (дата обращения: 20.01.2025).
167. *Roehrig, K. Life along the Nile: Three Egyptians of Ancient Thebes / K. Roehrig.* – N.Y.: The Metropolitan Museum of Art Bulletin, Vol. 60, no. 1, Summer. 2002. – 52 p.
168. *Roth, H. L. Ancient egyptian and greek looms / H. L. Roth.* – Halifax: Bankfield Museum, April 1913. – Режим доступа: <https://www.gutenberg.org/files/25731/25731-h/25731-h.htm> (дата обращения: 20.01.2025).
169. *Schafer, H. Principles of Egyptian Art / H. Schafer.* – L. : Griffith Institute, 2002. – 533 p.
170. *Schier, W. Pollock S. The Competition of Fibres: Early Textile Production in Western Asia, South-east and Central Europe (10,000-500 BCE) //Continuity and discontinuity in Neolithic and Chalcolithic linen textile production in the southern Levant.* – Oxbow Books, 2020. – 240 p.
171. *Schinnerer, L. Antike Handarbeiten.* –Vienna, 1890. –P. 23.
172. *Schoeser, M. World Textiles. A concise history / M. Schoeser.* – L.: Thames & Hudson, 2003. – 224 p.
173. *Schweinfurth Von G. Der Blumenschmuck ägyptischer Mumien // Die Gartenlaube, Leipzig: Ernst Ziel, 1884. Heft 38, S. 628–630.* – Режим доступа: https://de.wikisource.org/wiki/Der_Blumenschmuck_%C3%A4gyptischer_Mumien (дата обращения: 20.01.2025).
174. *Scott, N. E. The Daily Life of the Ancient Egyptians // The Metropolitan Museum of Art Bulletin, Vol. 31, no. 3. Spring, 1973.* – Режим доступа: <https://www.metmuseum.org/ru/met-publications/daily-life-of-ancient-egyptians-the-metropolitan-museum-of-art-bulletin-v-31-no-3-spring-1973> (дата обращения: 20.01.2025).
175. *Soria-Trastoy, M. T. Fishing with Cast Nets in Ancient Egypt // Journal of Maritime Archaeology Vol.0123456789. 2022.* – Режим доступа:

https://link.springer.com/epdf/10.1007/s11457-022-09330-7?sharing_token=Hlk5Qm8YnlQc3qUoFD-6zfe4RwlQNchNByi7wbcMAY4aCz61t34okMrz4256h2BXrGyeo1q6eNUMU2VIDAz_itZVNCdGdqLaPaLR_3V4S2by9PVYUGCEiqY8ZdpEYDfB5b5O-XD9oDtMua2frYS36hVGaLjy1yDiFY5ID-BTFO0%3D (дата обращения: 20.01.2025).

176. *Spiraltextile.com*. Official website. – Режим доступа: <https://spiraltextile.com/> (дата обращения: 20.01.2025).

177. *Sprangria*. Ria Hooghiemstra. Official website. – Режим доступа: <https://sprangria.jouwweb.nl/sprang/general-information> (дата обращения: 20.01.2025).

178. *Studio Job*. Official website. – Режим доступа: <https://www.studio-job.com/> (дата обращения: 20.01.2025).

179. *Studio YUPANQUI* Official website. – Режим доступа: <https://sites.google.com/site/yupanquien2/top/what-is-sprang?authuser=0> (дата обращения: 20.01.2025).

180. *Sue, K. Neo-Classicism to pop: part 2, XX century textile / K. Sue.* – L.: Published by F. Galloway, 2007. – 196 p.

181. *Taylor, J. H. Ancient Egyptian Book of the Dead / J. H. Taylor // Journey through the afterlife.* — London: British Museum Press, 2010.

182. *Textile Museum in Borås. Sweden.* Official website. – Режим доступа: <https://textilmuseet.se/> (дата обращения: 20.01.2025).

183. *Textile Centre in Borås. Sweden.* Official website. – Режим доступа: <https://textilefashioncenter.se/> (дата обращения: 20.01.2025).

184. *The American Research Center in Egypt. ARCE.* Official website. – Режим доступа: <https://arce.org/> (дата обращения: 20.01.2025).

185. *The British Museum. The Aswan cartonnage.* – Режим доступа: <https://www.britishmuseum.org/collection/galleries/egyptian-death-and-afterlife-mummies/aswan-cartonnage> (дата обращения: 20.01.2025).

186. *The British Museum. Tutankhamun: life and legacy trail.* – Режим доступа: <https://www.britishmuseum.org/exhibitions/tutankhamun-reimagined> (дата обращения: 20.01.2025).

187. *The Edwin Smith Surgical Papyrus.* – Режим доступа: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Edwin_Smith_Papyrus (дата обращения: 20.01.2025).

188. *The Edwin Smith Surgical Papyrus, Volume 1: Hieroglyphic Transliteration, Translation, and Commentary.* J. H. Breasted. 1980. (Reissued 1991 with a foreword by T. A. Holland. – Режим доступа: <https://isac.uchicago.edu/sites/default/files/uploads/shared/docs/oip3.pdf> (дата обращения: 20.01.2025).

189. *The Egypt Exploration Society. (EES),* Official website. – Режим доступа: <https://www.ees.ac.uk/> (дата обращения: 20.01.2025).

190. *The Egypt Centre at Swansea University*. Official website. – Режим доступа: <https://www.egypt.swan.ac.uk/> (дата обращения: 20.01.2025).
191. *The Egypt Centre at Swansea University*. Dr Carolyn A. Graves-Brown Official website. – Режим доступа: <https://www.egypt.swan.ac.uk/staff/carolyn-a-graves-brown/> (дата обращения: 20.01.2025).
192. *The Griffith Institute Archive*. Official website. – Режим доступа: <http://www.griffith.ox.ac.uk/gri/carter/> (дата обращения: 20.01.2025).
193. *The Heritage Crafts Association*. National charity for the support of traditional crafts. Nalbinding. Official website. – Режим доступа: <https://www.heritagecrafts.org.uk/craft/nalbinding/> (дата обращения: 20.01.2025).
194. *The Papyri Pages*. – Режим доступа: <https://papyri.tripod.com/pageinfo/about.html> (дата обращения: 20.01.2025).
195. *The Sash Weaver and Sprang Lady*. Website. – Режим доступа: <https://www.spranglady.com/> (дата обращения: 20.01.2025).
196. *The Textile Research Centre (TRC)*. – Режим доступа: <https://www.trc-leiden.nl/trc/index.php/en/> (дата обращения: 20.01.2025).
197. *The Victoria and Albert Museum*. Sprang. – Режим доступа: https://collections.vam.ac.uk/search/?page=1&page_size=15&q=sprang (дата обращения: 20.01.2025).
198. *Thoisy-Dallem, A. Le musee de la Toile de Jouy / A. Thoisy-Dallem*. – Edition musee de la Toile de Jouy, 2012. – 96 p.
199. *Tomashevska, M. Sacred floral garlands and collars from the new kingdom period and early Third Intermediate period in ancient Egypt*, Faculty of Humanities, Leiden University Egyptology. 2019. – Режим доступа: https://www.researchgate.net/publication/337547952_SACRED_FLORAL_GARLANDS_AND_COLLARS_FROM_THE_NEW_KINGDOM_PERIOD_AND_EARLY_THIRD_INTERMEDIATE_PERIOD_IN_ANCIENT_EGYPT (дата обращения: 20.01.2025).
200. *Tortora, Ph. G. Survey of historic costume: a history of Western dress / Ph. G. Tortora*. – N. Y.: Fairchild Publications, 1998. – 29 p.
201. *Trude, D. Spinning-Bowls / D. Trude*. – Режим доступа: <https://vilnay.kinneret.ac.il/wp-content/uploads/2022/04/Spinning-Bowls.pdf> (дата обращения: 20.01.2025).
202. *Ugliano, F. Museo Eglizio. From the predynastic Period to the Middle Kingdom. Life in Egypt before the pharaohs / F. Ugliano // Turino. Museo Eglizio, 2024*. – P. 38–46.
203. *Veldmeijer, A. J. Footwear. All things ancient Egypt: an encyclopedia of the ancient Egyptian world / Lisa K. Sabbahy, California Green wood, 2019*. – Режим доступа: https://www.academia.edu/42827413/_All_Things_Egyptian_FOOTWEAR (дата обращения: 20.01.2025).

204. *Veldmeijer, A. J.* Footwear in ancient Egypt: The medelhavsmuseet collection. *Världskulturmuseerna*, 2014, National Museums of World Culture. – Режим доступа: <https://aucegypt.academia.edu/Andr%C3%A9Veldmeijer> (дата обращения: 20.01.2025).
205. *Verlag, Dr. Pfeil F.* Molecular confirmation of *Schistosoma* and family relationship in two ancient Egyptian mummies // *Yearbook of Mummy Studies*. – München, Vol. 2. March, 2014. – P. 39–47.
206. *Vlisco*. Official website. – Режим доступа: <https://vlisco.com/> (дата обращения: 20.01.2025).
207. *Vogelsang-Eastwood, G.* Patterns for ancient Egyptian clothing / G. Vogelsang-Eastwood. – Leiden: The Textile Research Centre, 1992. – 49 p.
208. *Vogelsang-Eastwood G.* Pharaonic Egyptian clothing. *Studies in textile and costume history*. Vol. 2; Leiden — New York — Köln, 1993.
209. *Vogelsang-Eastwood, G.* Production of linen in Pharaonic Egypt / G. Vogelsang-Eastwood. – Leiden: The Textile Research Centre, 1992. – 48 p.
210. *Vogelsang-Eastwood, G.* Textiles // *Ancient Egyptian materials and technology*/ ed. by Nicholson P. T., Shaw I. Cambridge, 2000. – P. 268–298.
211. *Vogelsang-Eastwood G.* Tutankhamun Textiles and Clothing in the Egyptian Museum. – Cairo, 1997.
212. *Vogelsang-Eastwood, G.* Tutankhamun's wardrobe: garments from the tomb of Tutankhamun. – Rotterdam, 1999.
213. *Vogue*. Official website. – Режим доступа: <https://vogue.ua/ru/collections.html/> (дата обращения: 20.01.2025).
214. *Wendrich W. Z.* Basketry. *Ancient Egyptian materials and technology* / by Nicholson P., Shaw I. Cambridge, 2000. – P. 254 – 267.
215. *Wilkinson, Ch. K.* Egyptian Wall Paintings: The Metropolitan Museum of Art's Collection of Facsimiles. Metropolitan Museum, NY, 1983. – 165 p. – Режим доступа: <https://cdn.sanity.io/files/cctd4ker/production/1a8e0981c47864aeef64562d779676a87834536a.pdf> (дата обращения: 20.01.2025).
216. *Wilkinson, J. G.* A popular account of the ancient Egyptians, Vol. 1, L.: Publisher: John Murray, 1871. – 450 p. – Режим доступа: <https://archive.org/details/popularaccountof01wilkuoft/page/n7/mode/2up> (дата обращения: 20.01.2025).
217. *Wilkinson J. G.* The Ancient Egyptians. Vol. 2, L. Publisher: John Murray. Internet Archive Python library, 1854. – 486 p. – Режим доступа: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.82805/page/n103/mode/2up> (дата обращения: 20.01.2025).
218. *Wilkinson, J. G. Birch, S.* The manners and customs of the ancient Egyptians. V. 2, L., Publisher: J. Murray, 1878. – 550 p. – Режим доступа: <https://archive.org/details/mannerscustomsof02wilk/page/n13/mode/2up> (дата обращения: 20.01.2025).

219. *Wilson, A.* Egyptomania and the Color Trends of 1923 //The Design Center at Thomas Jefferson University. A textile & costume history blog. – Режим доступа: <https://followthethreadblog.com/egyptomania-and-the-color-trends-of-1923/> (дата обращения: 20.01.2025).

220. *Wilson, E.* Ancient Egyptian Designs for Artists and Craftspeople / Dover Pictorial Archive, Dover Publications, 1987. – 128 p.

221. *Wollnerova, D.*, Aspects of continuity and change in the representation of the Goddess Tayt, *Annals of the Náprstek Museum* 42/2, 2021. – P. 3–14. – Режим доступа: [https://publikace.nm.cz/en/file/617a6407f43be2fd51f59a928c9ec09f/29996/ANNALS_42-2-](https://publikace.nm.cz/en/file/617a6407f43be2fd51f59a928c9ec09f/29996/ANNALS_42-2-2021_01_Woll.pdf?fbclid=IwAR23V6kqMicMWlyQ0Qa1ubu97Bz7N5DTT_pO5dcu0KIW5h-A-nbgCxpNbIE)

[2021_01_Woll.pdf?fbclid=IwAR23V6kqMicMWlyQ0Qa1ubu97Bz7N5DTT_pO5dcu0KIW5h-A-nbgCxpNbIE](https://publikace.nm.cz/en/file/617a6407f43be2fd51f59a928c9ec09f/29996/ANNALS_42-2-2021_01_Woll.pdf?fbclid=IwAR23V6kqMicMWlyQ0Qa1ubu97Bz7N5DTT_pO5dcu0KIW5h-A-nbgCxpNbIE) (дата обращения: 20.01.2025).

222. *Zecchi, M.* The god Hedjhotep / *Chronique d'Égypte*, LXXVI. Fasc.151–152, extract, *Foundation Egyptologique Reine Elisabeth, Brussel/* 2001. –P. 5–19. – Режим доступа: https://www.academia.edu/2633175/The_God_Hedjhotep (дата обращения: 20.01.2025).

223. *Zeigler, Cr.* Egyptomania. Egypt un Western Art, 1730-1930 / Cr. Zeigler., J.-M. Humbert, M. Pantazzi. – National Gallery of Canada, Musée des beaux-arts du Canada, Réunion des Musées Nationaux. 2024. – 612 p.

Научное издание

Митрофанова Наталья Юрьевна

**ИСТОРИЯ ТЕКСТИЛЯ.
ТЕКСТИЛЬ ДРЕВНЕГО ЕГИПТА.
ТЕКСТИЛЬНАЯ ЕГИПТОМАНИЯ XIX-XXI ВВ.**

Монография

Издательский редактор Н. А. Ерина
Оригинал-макет подготовлен Н. Г. Смирновой

Учебное электронное издание сетевого распространения

Системные требования:
электронное устройство с программным обеспечением
для воспроизведения файлов формата PDF

Режим доступа: http://publish.sutd.ru/tp_get_file.php?id=2025150, по паролю.
– Загл. с экрана.

Дата подписания к использованию 12.02.2026 г. Рег. № 150/25

ФГБОУВО «СПбГУПТД»
Юридический и почтовый адрес:
191186, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18.
<http://sutd.ru>