



О. К. Пичугина

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТИЛЬ

Средиземноморья
эпохи Древнего мира
и Средневековья

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Уральский государственный архитектурно-художественный университет»
(УрГАХУ)

О.К. Пичугина

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТИЛЬ СРЕДИЗЕМНОМОРЬЯ
ЭПОХИ ДРЕВНЕГО МИРА И СРЕДНЕВЕКОВЬЯ**

Учебное пособие

*Допущено УМС УрГАХУ в качестве учебного пособия
для студентов, обучающихся по направлению подготовки
54.03.03 «Искусство костюма и текстиля»*

**Екатеринбург
2018**

УДК 74.52

ББК 85.12

П 36

П 36 **Пичугина О.К.**
Художественный текстиль Средиземноморья эпохи Древнего мира и Средневековья: учеб. пособие / О.К. Пичугина. – Екатеринбург: Архитектон. – 112 с.

ISBN 978-5-7408-0228-2

В учебном пособии представлена история художественного текстиля Древнего Египта, Древней Греции и Древнего Рима. Отдельные разделы посвящены коптским и византийским тканям. Рассматриваются вопросы подготовки сырья, особенности крашения, прядения, ткачества и последующей обработки готовых тканей, а также приемы декорирования и мотивы орнаментации, которые использовались в процессе ткачества, вышивки и валяния текстильных изделий. Обширный иллюстративный материал позволяет составить представление о сохранившихся текстильных фрагментах, относящихся к этому региону и периоду времени.

Предназначено обучающимся по направлению подготовки «Искусство костюма и текстиля» и посвящено изучению темы: «Ткани Средиземноморья эпохи Древности и Средневековья» в курсе «История декоративно-прикладного искусства».

Рассмотрено и рекомендовано на заседании УМС УрГАХУ.

Протокол №177 (4) от 21.12. 2017 г.

Рассмотрено и рекомендовано к изданию на заседании кафедры художественного текстиля УрГАХУ. Протокол № 10 (125) от 9.11.2017 г.

Рецензенты: **В.В. Деменова** – канд. искусствоведения, директор департамента «Факультет искусствоведения и социокультурных технологий» УрФУ; **Т.А. Галева** – канд. искусствоведения, зав. каф. истории искусств и музееведения УрФУ.

ISBN 978-5-7408-0228-2

УДК 74.52

ББК 85.12

© Пичугина О.К., 2018

© Уральский государственный

архитектурно-художественный университет, 2018

Предисловие

На протяжении тысячелетий среди народов, населяющих Средиземноморье, происходило непрерывное взаимовлияние и складывался непрекращающийся обмен технологиями и стилистическими приемами в области декоративно-прикладного искусства, проявивший себя в том числе и в области культуры декорирования текстиля и ткацкого ремесла. Развитие средиземноморского текстиля представляется единым непрерывно продолжающимся процессом, органично входящим в общую картину художественной жизни региона. Именно в этот период здесь складывались основополагающие приемы и методы, связанные с созданием и украшением тканей. В пособии рассматриваются ткани Древнего Египта, в изобилии сохранившиеся в захоронениях Древнего, Среднего и Нового царства. Технология предварительной подготовки льняных нитей и последующего ткачества позволяла создавать высококачественные ткани, которые не имеют аналогов даже в современном промышленном производстве. Текстильная культура Древней Греции и Рима, базирующаяся на производстве изделий из шерсти, внесла свой вклад в технологию и приемы декорирования. Непревзойденным остается разнообразие и техническое совершенство коптских и византийских тканей. Таким образом, текстиль Средиземноморья эпохи Древности и Средневековья представляет собой одно из наиболее значимых достижений в развитии человеческой цивилизации.

Исследование средиземноморских археологических текстильных материалов активизировалось на протяжении нескольких последних десятилетий. Мировая наука выработала множество новых методов изучения археологических текстильных фрагментов и их следов на металле и керамике. Ученые научились определять не только структуру тканей и направление крутки нитей, но и другие осо-

бенности археологического текстиля, свидетельствующие о способе и месте производства. С большой точностью выявляется исходное текстильное сырье и состав красителей. Применение новых физико-химических методов исследования конкретизировало и расширило имеющиеся сведения о процессе производства текстиля и методах его декорирования.

При подготовке пособия использованы работы отечественных и зарубежных ученых, опубликованные в последнее время и значительно расширившие наши знания об историческом текстиле. Часть этих работ – в «Источниках». Здесь приводятся не только печатные издания, но и ссылки на их он-лайн варианты, которыми читатели могут воспользоваться самостоятельно. Пособие снабжено обширным блоком изобразительных материалов, позволяющих конкретизировать визуальные представления об орнаментике, композиционных и колористических особенностях сохранившихся текстильных фрагментов, а также расширить знания, связанные с культурой производства текстиля в отдельных регионах Средиземноморья. В конце издания прилагается словарь терминов, встречающихся в тексте.

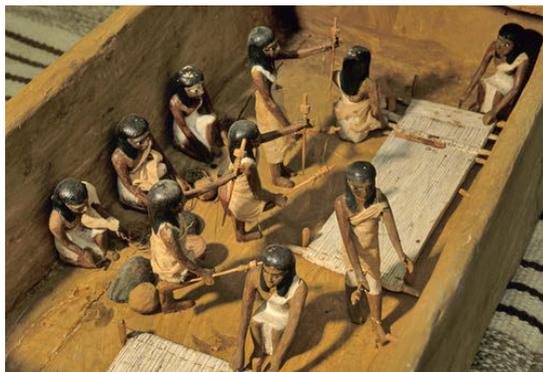
Учебное пособие предназначено студентам бакалавриата художественных специальностей, связанных с искусством текстиля и костюма. Оно будет интересно и широкому кругу читателей, чье внимание обращено к вопросам истории древних и средневековых технологий и стилистики декоративно-прикладного искусства и, в частности, художественного текстиля.

Глава 1

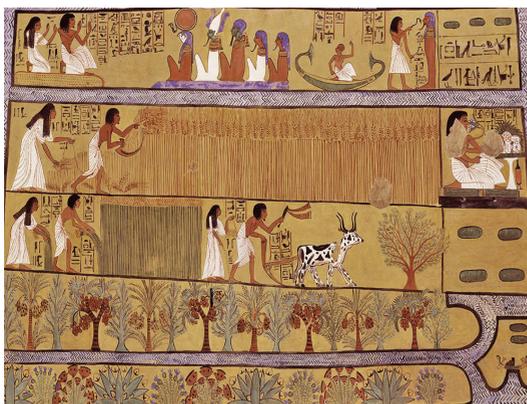
Ткани Древнего Египта

Развитие ткачества в Древнем Египте происходило уже в IV тысячелетии до н.э. В период Древнего царства ткачество становится широко распространенным занятием в среде крестьян-землепашцев. К началу Нового царства возникли профессиональные ткацкие мастерские, принадлежавшие храмам либо представителям высшей знати. Миниатюрные модели таких мастерских находят в захоронениях древнеегипетских правителей среди *ушебти* – фигуративных скульптурных композиций, изображающих хозяйственные работы (ил. 1.1).

Основным материалом для выработки ткани в Древнем Египте был лен, который возделывался на волокно в долине Нила с глубокой древности и приносил стране значительный доход (ил. 1.2). Высокое качество древнеегипетских льняных тканей позволяло экспортировать их в Сирию и Месопотамию. Экспорт тканей был привилегией фараонов. Особенно славился так называемый «царский виссон», тонкая и легкая льняная ткань, получившая широкую известность в государствах Передней Азии. Египетские ткачи производили необычайно тонкие, почти прозрачные ткани плотностью от 50 до 90 нитей на см², которые нередко путали с изделиями из шелка (ил. 1.15, 1.16).



Ил. 1.1 Деревянная модель ткацкой мастерской. Около 2000 г. до н.э. Гробница Мекетра. Некрополь Ассасиф. Фивы. Среднее царство. XII династия. Египетский музей. Каир



Ил. 1.2. Полевые работы.
Роспись гробницы
Сеннеджема. Некрополь
Дейр ель-Медина.
Новое царство. XIX дина-
стия. 1292–1186 гг. до н.э.
Египетский музей. Турин



Ил. 1.3. Уборка льна.
Роспись гробницы
Сеннеджема. Некрополь
Дейр ель-Медина.
Фрагмент. Новое царство.
XIX династия.
1292–1186 гг. до н.э.
Египетский музей. Турин



Ил. 1.4. Древнеегипетская
льняная ровница.
Среднее царство.
Около 1850–1750 гг. до н.э.

Дорогие царские одежды ценились необычайно высоко и использовались в качестве **вотивных даров**. Известно, что фараон Нехо II, правивший страной на рубеже VII–VI вв. до н.э., преподнес в качестве вклада в милетский храм Аполлона свое царское облачение. Египетские ткани отличались разнообразием. Кроме тонких прозрачных тканей вырабатывались и плотные, а также ворсовые ткани, служившие для изготовления белья, завес, тентов, применявшихся в повседневном обиходе.

Лен культивировался в долине Нила с доисторических времен. Цвет льняных волокон зависит от сорта растения, почвы, на которой оно произрастало, воды, используемой при его обработке, и времени сбора стеблей (ил. 1.3). Волокна неокрашенного льна могли иметь разный цвет: от чисто белого до желтоватого и светло-коричневого. Приемы обработки льна перед прядением включали вымачивание, сушку, колочение, в процессе которого стебли растения расщеплялись и делились на тонкие волокна. Затем волокно трепалось и вычесывалось, освобождаясь от примесей. Лучшие древнеегипетские льняные ткани удивляют однородностью нитей, не имеющих засорок, скруток и узелков (ил. 1.7). Объяснялось это введением **операции предпрядения**, в процессе которой из комка льняной кудели вытягивалась и сматывалась в клубок однородная лента – **ровница** толщиной около миллиметра, состоящая из отдельных не скрученных льняных волокон (ил. 1.4). Непосредственно перед прядением ровница смачивалась водой и в процессе прядения на веретено накручивалась тонкая однородная нить (ил. 1.8). **Пряжа**, обнаруженная в одном из захоронений периода Древнего царства, состояла из нитей длиной 240 метров, каждая из которых весила всего один грамм. Для сохранения в помещениях ткацких мастерских повышенной влажности, благотворно влиявшей на процесс прядения и последующего ткачества, пол в таких зданиях заглублялся по отношению к поверхности земли.

При **сновании основы** нити наматывались между вбитыми в стену колышками так, что четные и нечетные нити образовывали отдельные группы. Затем основа переносилась на ткацкий станок, который был горизонтальным в эпоху Древнего и Среднего царств. Она крепилась на заднем и переднем брусках ткацкого станка, натягивалась и подвергалась **шлихтованию**, – обработке клеящим веществом для придания прочности. Уточная нить наматывалась на примитивный челнок, имеющий форму палочки, и смачивалась. Первоначально длина одной уточной нити равнялась приблизительно двойной ширине ткани. При этом в процессе ткачества по длине вырабатываемой ткани вдоль одной из сторон образовывалась бахрома, которую при необходимости срезали (ил. 1.6). Станки периода Среднего царства имели **ремизки**, под которые для создания **зева** периодически подкладывались специальные подставки. Работать на таком станке должны были два человека. Длина рамы соотносилась с длиной ткани, ширина равнялась 160–180 см.

В период Нового царства ткацкий станок совершенствуется. Он получает **товарный навой**, представляющий собой подвижный брус, на который наматывалась готовая ткань. Основа перекидывалась через задний брус и к ней подвешивались грузила, обеспечивающие натяжение нитей. Появились педали, с помощью которых можно было управлять ремизками, а уточная нить стала прибиваться **бердом**, имеющим форму гребенки. На таком станке мог работать один ткач. В дальнейшем станок приобрел вертикальную форму. Основа наматывалась между двумя горизонтальными брусками, закрепленными один над другим между вертикальными столбами. Станки такого типа могли быть широкими и узкими. Для работы на широких станках требовалось два ткача, один прокидывал челнок справа налево, другой – слева направо. На вертикальных станках ткали узорчатые многоцветные ткани. При этом применялись несколько ремизок и уток прокидывался не



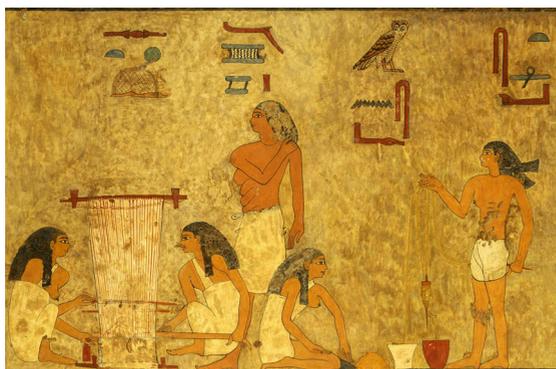
Ил. 1.5. Льняное полотно.
Гробница Хатнофер и Рамоса.
Фивы. Новое царство.
XVIII династия. 1550–1295.
Музей Метрополитен.
Нью-Йорк



Ил. 1.6. Образец подлинной
древнеегипетской ткани.
Ливерпульский музей

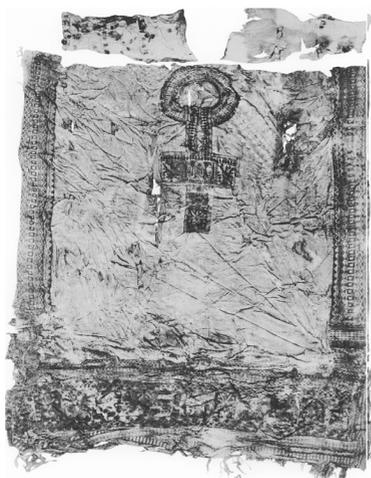


Ил. 1.7. Фрагмент древнеегипетской льняной ткани. Нити S-крутки. Простое полотняное переплетение. Плотность ткачества по основе и утку 30×16 нитей на см^2



Ил. 1.8. Женщины, работающие на горизонтальном ткацком станке. Гробница Хнумхотепа. Бени хасан. Среднее царство. XII династия. 2000–1760 гг. до н.э.

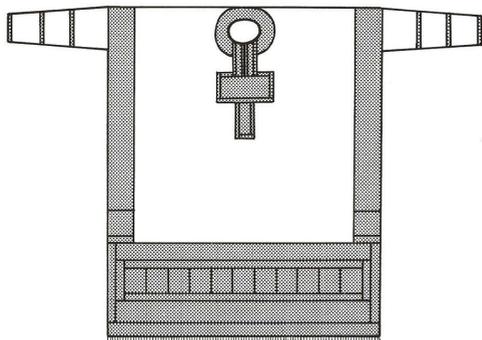
Древнеегипетские художники не знали перспективы и потому для большей выразительности изобразили горизонтальный ткацкий станок в вертикальном положении. Стоящая справа пряди льщица держит веретено, на которое наматывается нить. Тянущаяся к веретену ровница предварительно протягивается через белый сосуд, наполненный водой



Ил. 1.9. Туника фараона Тутанхамона. Лен, ткачество, вышивка. Новое царство. XVIII династия. 1332–1323. Египетский музей. Каир



Ил. 1.10. Фрагмент орнамента туники фараона Тутанхамона. Новое царство. XVIII династия. 1332–1323. Египетский музей. Каир



*Ил. 1.11. Реконструкция
орнаментики туники
фараона Тутанхамона.
Новое царство. XVIII
династия. 1332–1323.
Египетский музей. Каир*



*Ил. 1.12. Перчатки
фараона Тутанхамона.
Лен. Новое царство. XVIII
династия. 1332–1323.
Египетский музей. Каир*



*Ил. 1.13. Туника. Лен.
Ручное ткачество.
Гробница 94 в Нага
ед-Дейр. Древнее
царство. VI династия.
2323–2150 гг. до н.э.
Бостонский музей
изобразительных
искусств*



*Ил. 1.14. Осирис
и Изида. Роспись.
Египетский музей.
Берлин*

через всю ширину ткани, а только через ту часть, которая соответствовала орнаменту.

Создание узорчатых многоцветных тканей активизировало процесс крашения нитей, начало которому было положено в Египте еще в додинастический период. Использовались органические красители красного, синего, желтого и коричневого цветов (ил. 1.14). К красным красителям относился лакмус, добываемый из морских водорослей; крапп получаемый из корней марены, растения, ши-

роко распространенного в странах Средиземноморского региона; кермес из высушенных и измельченных насекомых, селившихся на вечнозеленом кермесном дубе, распространенном в Северной Африке. Оранжево-красный тон ткани достигался при использовании хны – сушеных листьев лавсандии неколючей, кустарникового растения, произраставшего в Северной Африке и на Среднем Востоке. Источником синей краски – вайды – были перебродившие листья синильника, или вайды красильной, двулетнего растения из семейства крестоцветных, широко распространенного в Северной Африке. Желтую краску получали из сафлора красильного – дикого шафрана – однолетнего растения, распространенного на юге Европы и в Северной Африке. Нередко для получения сложных оттенков цвета использовали смеси различных красителей или последовательную окраску в разные цвета, в результате чего получали новый цветовой тон. Так пурпурный цвет тканей из Арсинои достигался наложением краппового красителя на вайду.

Сухой и жаркий климат Египта обеспечил сохранность образцов подлинных древнеегипетских тканей, обнаруженных в захоронениях египетской знати (ил. 1.5). В гробнице Тутанхамона было найдено 740 предметов одежды и других текстильных изделий: набедренные повязки – схенти, фартуки-нарамники, туники, головные платки-клафты, перчатки, рукавицы для стрельбы из лука, орнаментированные тканые пояса, вышитые колчаны, паруса для лодок, погребальные пелены (ил. 1.9, 1.12, 1.23). Плотность ткани, из которой выполнены набедренные повязки фараона составляла 80 нитей на см². Наряду с белыми льняными одеждами археологи обнаружили однотонные цветные ткани разных оттенков синего и красного тонов (ил. 1.17, 1.19).

Была изобретена техника многоцветного гобеленового тканья (ил. 1.24). На груди одной из туник Тутанхамона в *гобеленовой технике* выткан цветной *картуш*, включающий орнаментальные мотивы и царский титул (ил. 1.10).

Плотность ткани в нем составляет 90 нитей на см². Встречались также одежды, сшитые из тканей, полностью покрытых орнаментацией. Часто они изображались в росписях гробниц (ил. 1.20). Среди облачений Тутанхамона найдена туника, затканная цветными розетками и имеющая на груди орнаменты в виде растений и надписи с именем фараона. Белые одеяния орнаментировались обычно вышивкой, выполненной цветными нитями, фаянсовым бисером или металлическими *пайетками* (ил. 1.11). Кроме того, в Египте уже в период Древнего царства была известна техника плиссирования (ил. 1.13). В период Нового царства появляется *техника аппликации*, в которой для отделки одежды использовались орнаментированные тканые ленты. Богатые царские облачения нередко дополнялись декоративными сетчатыми покрывалами, в которые вплетались фаянсовые и стеклянные бусины.

Широкое распространение в египетском искусстве декорирования тканей имели геометрические орнаменты в виде цветных полос, зигзагов, ромбов, квадратов, прямоугольников и крестовидных форм. Примером может служить хорошо сохранившийся пояс фараона Рамзеса III, жившего в XII в. до н.э. (ил. 1.21). Он украшен геометрическим орнаментом, сотканным из серо-голубых, коричневых, охристых и белых нитей (ил. 1.22). В эпоху Нового царства получают распространение растительный, зооморфный и антропоморфный орнаменты, включающие изображения пальмовых ветвей, цветов и бутонов лотоса, фигур сокола с распростертыми крыльями, жуков-скарабеев, кобр-уреев – символов власти фараона. Стилизованные изображения связанных пленников, сгруппированные вокруг центральной розетки и окруженные орнаментом из растительных гирлянд, украшают вышитый разноцветным бисером коврик из погребения Тутанхамона. При раскопках гробницы Тутмоса IV был обнаружен тканый ковер с изображением преномена (тронного имени) фараона Аменхотепа II в виде овального картуша, окруженного двумя урея-



Ил. 1.15.
Изображение
фараона-
женщины
Яхмос-Нефер-
тари. Гробница
Небамуна в
Фивах. Новое
царство. XVIII
династия.
1570/65–1505/
1500 гг. до н.э.
Египетский
музей. Берлин



Ил. 1.16. Изобра-
жение фараона
Аменхотепа I.
Гробница Неба-
муна в Фивах.
Новое царство.
XVIII династия.
1525–1504 гг. до
н.э. Египетский
музей. Берлин



Ил. 1.17.
Нефертари
перед богиней
Хатор. Гроб-
ница Нефер-
тари. Долина
цариц. Фивы.
Новое царство.
1550–1069 гг.
до н.э. XVIII
династия.



Ил. 1.18. Изобра-
жение принцессы
Нефертиабет.
Древнее царство.
V династия.
2590–2560 гг. до н.э.
Лувр. Париж



Ил. 1.19. Изида,
поклоняющаяся
солнечному диску.
Роспись гробницы
Нефертари. Новое
царство. 1550–1069 гг.
до н.э. Долина цариц,
Фивы (Тебе). Египет



*Ил. 1.20. Изида и царица Нефертари.
Гробница Нефертари.
Долина цариц, Фивы. Новое царство.
XVIII династия. 1550–1069 гг. до н.э.*



*Ил. 1.21. Пояс Рамзеса III.
Новое царство. XX династия.
1185–1153 гг. до н.э. Музей
истории мира. Ливерпуль*



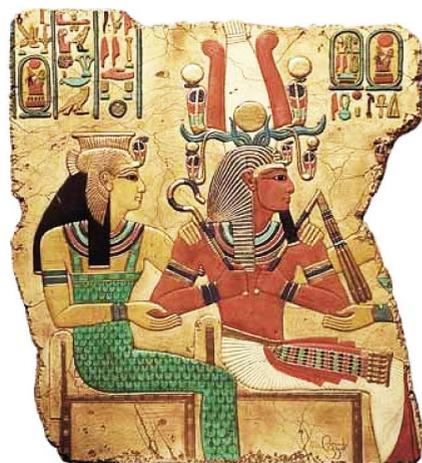
*Ил. 1.22. Пояс Рамзеса III. Фрагмент.
Новое царство. XX династия.
1185–1153 гг. до н.э. Музей
истории мира. Ливерпуль*



*Ил. 1.23. Орнаментация туники
Тутанхамона.
Реконструкция*



*Ил. 1.24. Фрагмент ткани
с лotosовидным орнаментом.
Гробница архитектора Кха.
XV в. до н.э. Дейр-ель-Медина.
Египетский музей. Турин*



*Ил.1.25. Фараон Сети I
и богиня власти фараона Нехбет.
Рельеф храма Сети I
в Абидосе. Новое царство.
XIX династия. 1317.*

Богиня Нехбет изображена в калазири-се, ткань которого выполнена нитью зеленовато-бирюзового цвета и декорирована чешуйчатым орнаментом. Можно с высокой степенью достоверности предположить, что орнамент возник за счет разнообразия приемов переплетения нитей утка и основы, например сочетания саржевого и простого полотняного переплетений

ми в коронах Нижнего и Верхнего Египта. По светлому фону ковра рядами располагались стилизованные цветы папируса. Ковер обрамлен узкой лентой с орнаментом в виде лотосов. Символическое значение имел чешуйчатый орнамент, имитирующий оперение кобчика – хищной птицы из семейства соколиных, который в древнеегипетской мифологии символизировал богиню Изиду (ил. 1.25). Еще один тип орнамента основывался на передаче окраски шкур животных. Облачения из звериных шкур – «сем» носили жрецы. Такое же одеяние могли носить и фараоны. Среди одежд Тутанхамона был обнаружен тканый плащ, имитирующий форму и окрас леопардовой шкуры. В **кала-зирисе** с «леопардовым» рисунком изображена на стене своей усыпальницы в Гизе принцесса Нефертиабет, жившая в XXVI в. до н.э. (ил. 1.18) Композиции, сохранившиеся на стенах древнеегипетских гробниц, позволяют предположить, что создание тканых узоров могло выполняться также нитями одного цвета за счет различных приемов переплетения нитей утка и основы.

Для декорирования тканей применялась и роспись. Обнаруженная в одном из захоронений расписная ткань, относящаяся к XV–XVI в. до н.э. была пропитана желтоватым, очевидно клеящим, веществом и покрыта сверху рыхлым белым грунтом. Поверх нанесена роспись зеленой, красной и желтой красками. Затем изделие было покрыто прозрачным слегка сероватым лаком. Техника росписи часто использовалась для декорирования погребальных одежд и покровов. В коллекции ГМИИ хранится расписная погребальная пелена с изображением молодой женщины и ребенка в сопровождении древнеегипетских богов Осириса и Анубиса, относящаяся к периоду поздней античности.

Достижения древнеегипетских мастеров получили свое продолжение в ткачестве их потомков – коптов, живших в Северной Африке в IV–XII в. Они оказали весомое влияние на развитие культуры ткачества в эпоху Античности и Средневековья.

Вопросы для самоконтроля

1. Из какого материала изготавливались древнеегипетские ткани?
2. Какова конструкция древнеегипетского ткацкого станка?
3. Какие способы декорирования тканей применялись в Древнем Египте?
4. Какие типы тканей вырабатывались в Древнем Египте?
5. Как окрашивались древнеегипетские ткани?
6. В чем состояли особенности древнеегипетской текстильной орнаментации?
7. Приведите примеры сохранившихся подлинных древнеегипетских тканей.

Глава 2

Текстиль Древней Греции

Ткачество в Древней Греции было самой уважаемой ремесленной профессией. На ранних этапах развития древнегреческой цивилизации оно являлось домашним занятием, в котором принимали участие преимущественно женщины, как свободные, так и рабыни. Уже в этот период особая значимость ткацкого дела нашла свое отражение в мифах об Арахне и Мойрах – античных богинях судьбы, прядущих нити человеческой жизни. Покровительницей ткачества, научившей людей этому искусству у древних греков, считалась богиня мудрости Афина, изображения символов которой, в частности совы, нередко украшали ткацкие станки. О высоком значении ткачества в древнегреческой культуре свидетельствует тот факт, что отдельные элементы ткацких устройств, например грузики ткацкого станка, служили **вотивными дарами**.

Текстиль ценился очень высоко. Текстильные изделия играли роль подарков, передавались по наследству, составляли значительную часть приданого и были показателями меры богатства (ил. 2.1). В V–IV вв. до н.э. в Греции происходит расцвет текстильного дела. В крупных полисах, таких как Афины, возникли профессиональные ткацкие мастерские, работающие на заказ и на рынок (ил. 2.7). Их возглавляли профессиональные ткачи. Из древнегреческой литературы известно, что в таких мастерских существовала детально разработанная технология производства тканей и трудились люди разных профессий – ткачи, красильщики, мастера по валянию шерсти, прядильщики. Текстиль широко использовался не только для производства одежды, но и в изготовлении мебели, постельного белья, подушек, завес и ковров (ил. 2.2). Кроме того, особые сорта прочных тканей шли на изготовление парусов и уличных навесов. Необычайного разнообразия древнегреческое ткачество



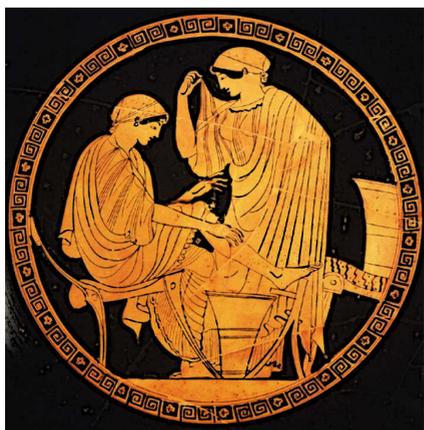
Ил. 2.1. Роспись эпинетрона. 425–420 гг. до н.э. Национальный археологический музей. Афины. Греция



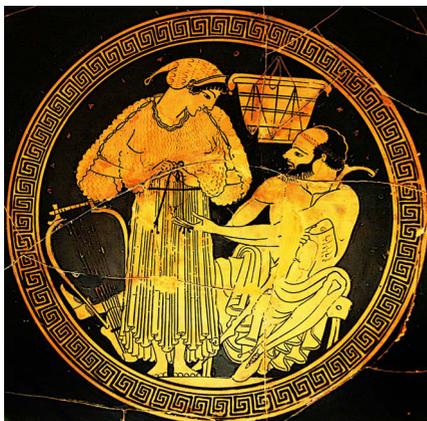
Ил. 2.2. Геракл и змеи. Роспись аттической гидрии. 450 г. до н.э. Музей Метрополитен. Нью-Йорк



Ил. 2.3. Эпинетрон из Эритреи. 425 г. до н.э. Национальный археологический музей. Афины. Греция



Ил. 2.4. Вазописец Дурис. Женщина, вытягивающая ровницу. Роспись килика. Около 480 г. до н.э. Государственные музеи Берлина



Ил. 2.5. Автор формы Эфрониус, росписи – Онесимос. Аттический килик. Около 490 г. до н.э. Британский музей



Ил. 2.6. Вазописец Дурис. Женщина за умыванием. Роспись килика. Около 500 г. до н.э. Музей Метрополитен. Нью-Йорк

достигло в *эллинистический период*. В Милете, одном из крупнейших городов малоазиатского побережья, производились узорчатые ткани и вышитые ковры, завесы, златотканые изделия, которые находили спрос не только на территории Греции, но и за ее пределами.

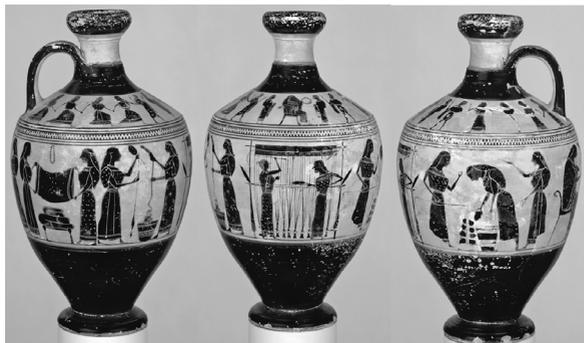
Материалом для ткачества на территории материковой Греции служила шерсть, а на малоазийском побережье, в Ионии, – лен. Встречаются также ткани, сотканые из пеньки, грубого материала, получаемого из конопли. В эпоху эллинизма льняные ткани и сырье поступали также из Египта. Выбатывались разнообразные типы текстиля от тяжелых плотных войлочных полотнищ, пригодных для изготовления плащей и головных уборов до почти прозрачных невесомых вуалей, которые легко проходили через отверстие в стебле тростника. Среди войлочных изделий широкое распространение получили особо тонкие сорта войлока, которые подвергались *плиссированию* под прессом для получения множества устойчивых мелких складок, декорирующих поверхность текстиля. Такой складчатый войлок носил название *столидотос* (ил. 2.5).

Особо ценными считались тонкие прозрачные ткани. Материалом для их производства, как предполагают, служили необычайно тонкие льняные нити, которые дополнительно обрабатывались оливковым маслом. Такие ткани назывались *аморгина* (ил. 2.6). Некоторые исследователи считают, что сырьем для изготовления прозрачных тканей также мог служить «дикий» шелк, *бомбицина*, имеющий охристую тональность, ткани из которого, по сведениям Аристотеля, производились на греческом острове Кос.

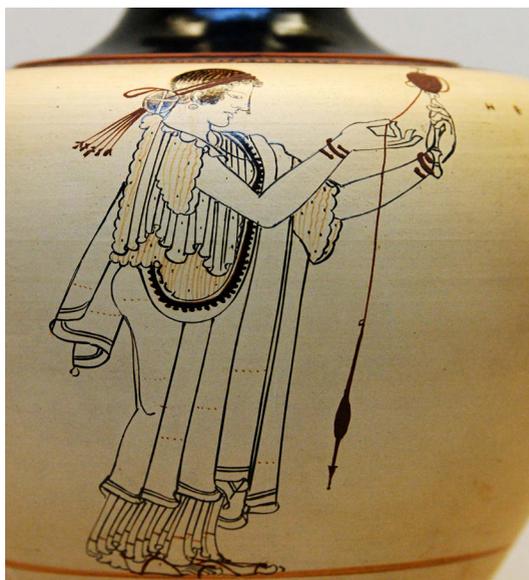
Шерсть, предназначенная для ткачества, перед прядением подвергалась предварительной подготовке, которая включала мытье, сушку, выколачивание и чесание для удаления сора, окраску и, наконец, изготовление ровницы – тонкой ленты из шерстяных волокон, из которой в дальнейшем пряли нити. Изображения женщин, вытягиваю-

щих ровницу из комка шерсти на собственном колене, встречаются в древнегреческой вазописи (ил. 2.4). Для облегчения этого процесса греческие керамисты изобрели специальное приспособление – *эпинетрон* (ил. 2.3). Оно создавалось из глины, обжигалось и представляло собой форму, напоминающую гигантский наперсток, разрезанный пополам. Эпинетрон накладывали на ногу, закрывая колено. Верхней его поверхности придавалась легкая шероховатость за счет нанесения чешуйчатого орнамента, позволяющего более удобно формировать на ноге тонкую ленту ровницы. Ровницу скатывали в мотки и складывали в специальные высокие корзины с широким горлом (ил. 2.10). Следующим шагом было прядение, которое производилось вручную с помощью веретена (ил. 2.8).

Процесс ткачества осуществлялся на вертикальном станке с грузиками (ил. 2.9). Это был древний и достаточно примитивный тип ткацкого станка. Он состоял из двух вертикальных столбов, расстояние между которыми определяло ширину полотна. Столбы вверху скреплялись поперечиной. Под ней помещался вал, на котором крепились нити основы и наматывалась ткань по мере ее изготовления. Ткачихи работали стоя. Натяжение основы достигалось с помощью каменных или глиняных грузиков, которые крепились к нижним концам нитей. Ткани создавались в подавляющем большинстве *простого полотняного переплетения*. Греческие мастера при этом умели придать тканой



Ил. 2.7. Амасис. Лекиф. Изображение женских работ по изготовлению ткани. 550–530 гг. до н.э. Музей Метрополитен. Нью-Йорк



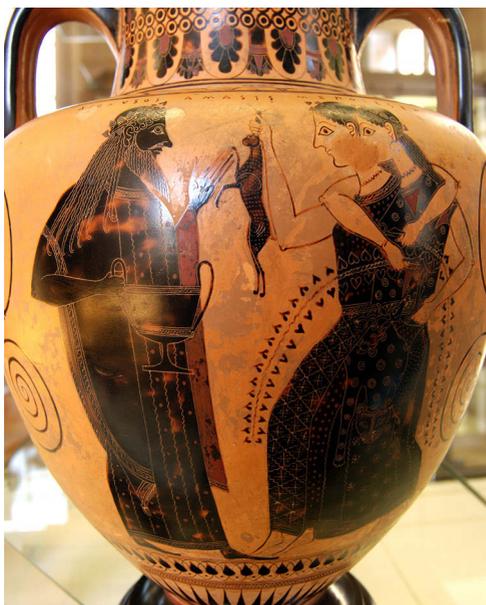
Ил. 2.8. Прядущая женщина. Вазописец Бригос. Ойнахойя. 490 г. до н.э. Британский музей



Ил. 2.9. Гончар Амасис. Женщины, работающие на ткацком станке. Лекиф. 550–530 гг. до н.э. Музей Метрополитен. Нью-Йорк



Ил. 2.10. Эпинетрон. Сцена в гинекее. Обработка шерсти. Около 500 г. до н.э. Лувр. Париж



Ил. 2.11. Амфора. Дионис и две менады. 550–530 гг. до н.э. Кабинет медалей. Национальной библиотеки Франции. Париж



Ил. 2.12. Гидрия. Женщины у источника. 510–500 гг. до н.э. Музей Метрополитен. Нью-Йорк



Ил. 2.13. Амфора. V в. до н.э. Гипподамия, Фотос, Астерия, Ясо и Эвриноя. Музей изящных искусств. Бостон

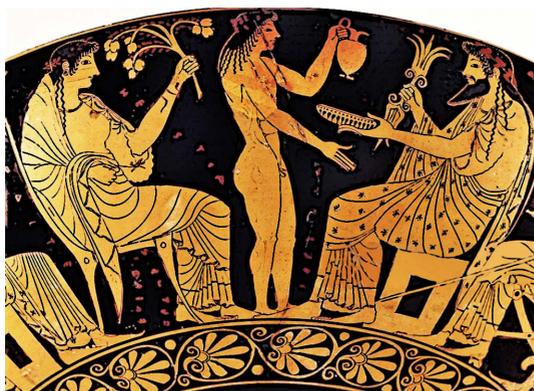
поверхности фактурное разнообразие. Они использовали очень сильно скрученные нити, которые получали увеличением числа оборотов веретена во время прядения. В процессе ткачества такие нити формировали шероховатую волнообразную «крепчатую» поверхность полотна. Эти приемы могли дополняться другими техниками декорирования, в частности плиссированием и окраской. О высоком качестве античных тканей свидетельствуют археологические находки в захоронениях хуннской знати II в. до н.э. на севере Монголии в Ноин Ула. В кургане № 25 были найдены узорчатые ткани, изготовленные в Греции или в поселениях Северного Причерноморья, культура которых развивалась под мощным греческим влиянием. Эти ткани выполнены простым полотняным переплетением из высококачественной тонкой пуховой пряжи. Плотность их варьируется и достигает 13×39 нитей на см².

Узорчатые ткани были распространены не только в *период архаики*, но пользовались популярностью и в *классическую эпоху*. Об этом свидетельствует обилие изображений богато орнаментированных одежд как на чернофигурных, так и на краснофигурных вазах (ил. 2.11, 2.15). Одним из центров производства и крашения тканей в VI в. до н.э. считался древнегреческий город Гермiona в Арголиде. Там вырабатывались *пурпурные* ткани с широкими белыми полосами, которые экспортировались в Персию для использования при царском дворе. Другим крупным центром крашения тканей пурпуром считался город Итанос на острове Крит. В целом ловля *мурекса* и других моллюсков, вырабатывающих пурпурный краситель, была одной из процветающих отраслей древнегреческой экономики с древнейших времен. Греки связывали открытие пурпура с мифологическим героем Гераклом, собака которого, по преданию, позволила обнаружить красящие способности моллюска мурекс, раскусив его раковину. О важности производства пурпура свидетельствует и то, что в

Коринфе, городе, который славился как центр производства вышитых ковров, изображение раковины пурпурного моллюска наносили на монеты. В эллинистический период особенно выделялся город Милет как центр производства дорогих узорчатых тканей. Именно в Милете для выработки тканей начали использовать привозное шелковое сырье.

В Древней Греции обычно окрашивалась шерсть, а не готовая нить. Для достижения особой яркости и насыщенности цвета, а также его долговечности и блеска шерстяные волокна до окраски подвергались обработке **протравой**. В качестве протравы служили квасцы, усиливающие взаимодействие краски с сырьем. Затем шерсть помещали на несколько часов в растворы красящих веществ и нагревали. В дальнейшем волокно расчесывали и повторно опускали в раствор красителя. Процедуру повторяли несколько раз, пока материал не «напьется начисто», приобретая насыщенный цвет. Кроме пурпура для получения фиолетового тона использовали лишайник орсейл. Красными красителями являлись марена и кермес. В качестве синих использовали индиго, желтых – шафран. Желтый цвет, наряду с фиолетовым, имел особый статус в древнегреческой культуре. Он считался цветом одежд олимпийских богинь. **Пеплос**, который ежегодно подносился на афинском Акрополе статуе Афины как покровительницы города, выполнялся из шерсти, окрашенной в желтый, «шафрановый» цвет.

До настоящего времени дошло лишь небольшое количество подлинных образцов древнегреческого текстиля. Основные сведения об орнаментации древнегреческих тканей можно получить, изучая изображения на чернофигурных и краснофигурных вазах (ил. 2.12). Воспроизведенные на них ткацкие орнаменты носят в подавляющем большинстве геометрический характер. Для украшения узорчатых тканей, предназначенных для изготовления одежды, в Древней Греции использовались, как правило, два компо-



Ил. 2.14. Килик. Зевс, Ганимед и Веста. VI в. до н.э. Национальный археологический музей. Таргиния. Италия



Ил. 2.15. Вазописец Андокид. Амфора. Геракл и Афина. 520-е гг. до н.э. Музей Канеллопулоса. Афины

зиционных приема. Первый состоял в равномерном заполнении тканой поверхности мелкими геометрическими звездчатыми и крестовидными розетками, квадратами и ромбами, в которые вписывались концентрические круги, точки, кресты, восьмилучевые звезды (ил. 2.14). Иногда вся поверхность ткани покрывалась орнаментом «рыбья чешуя». Второй прием состоял в создании орнаментальных полос, которые располагались по низу ткани или по одной из кромок либо следовали одна над другой, покрывая всю ее поверхность (ил. 2.13). Эти полосы заполнялись изображениями меандра, бегущей волны, зигзагами, сердцевидными формами, плетенками и фигуративными изображе-



*Ил. 2.16. Деталь вышивки
настенной драпировки
с изображением рыбы. I в. до н.э.
Курган № 6. Ноин-Ула. Монголия*



*Ил. 2.17. Младенец-воин и орел.
Деталь вышивки настенной
драпировки. I в. до н.э.
Курган № 6. Ноин-Ула. Монголия*

ниями людей, мифологических существ, птиц и неторопливо шествующих животных.

Такого рода орнаменты в ткачестве можно получить путем введения дополнительных утков приемами *лансировки* или *брошировки*. Лансировка предполагает использование одной дополнительной уточной нити, которая появляется на тканой поверхности только в месте выполнения узора и остается на изнанке в виде *флотирующих* утков. При брошировке используется столько уточных нитей, сколько орнаментальных элементов располагается по ширине ткани. Каждый из дополнительных утков формирует свой элемент орнамента. Ткачество с использованием дополнительных утков усложняло процесс, но позволяло получать все виды полихромных декоративных узоров. Часто ткани декорировали цветными продольными полосами, которые получали, используя окрашенные нити основы.

В эпоху эллинизма появляются более сложные узоры, содержащие изображения не только человеческих фигур, но целые мифологические сцены с грифонами, путти, кентаврами в окружении богатого растительного орнамента, включающего цветочные мотивы и *пальметты*. В античной литературе имеется немало свидетельств, указывающих на применение многообразных техник получения таких орнаментированных тканей: методом дополнительных утков и шпалерного ткачества, с помощью росписи или *резервного окрашивания*. Узкие полосы, декорированные пышным цветочным орнаментом, украшают ткань погребального полога из захоронения хуннских владык I в. до н.э. в Ноин-Ула (Монголия), где было найдено множество привозных тканей, относящихся к культуре античности. Полосы волнообразных растительных побегов, украшенных пальметтами, перемежаются тугими завитками «бегущей волны» и широкими лентами пышных цветочных гирлянд, выполненных в технике *шпалерного ткачества* (ил. 2.18).



Ил. 2.18. Гобеленовая узорная ткань. I в. до н.э. Кондратьевский курган. Ноин-Ула. Монголия

Текстильные изделия середины V в. до н.э., декорированные с помощью технологии горячего **батика** и **набойки**, были найдены в погребениях Пантикапея вблизи Керчи. Иногда роспись, как считают исследователи, применялась для нанесения предварительного рисунка под вышивку, которая являлась еще одним распространенным способом декорирования тканей. Вышитые орнаменты на древнегреческих тканях обладают особым изяществом и богатством орнаментальных мотивов. Примером может служить вышитая греко-бактрийская ткань с изображением путти, орлов и грифонов в окружении богатого растительного орнамента из Ноин-Ула (ил. 2.17). Материалом для вышивки, служили слабо скрученные цветные шерстяные нити, которые накладывались по рисунку на поверхность тканого полотна и пришивались к ней тонкими прочными нитками, окрашенными в цвет пряжи. Фигуративные изображения дополняются пышными пальметтами, четырех- и шестилепестковыми цветами, трилистниками и туго закрученными растительными побегами (ил. 2.16).

Таким образом, культура производства и декорирования тканей в Древней Греции достигала высокого уровня. Используя простые приемы ткачества, греческие мастера применяли разнообразные методы декорирования тканей, включая приемы брошировки и лансировки, шпалерное

ткачество, вводили цветные основы, окраску, горячий батик, роспись по ткани, вышивку и плиссирование.

Вопросы для самоконтроля

1. Какова технология производства текстиля в Древней Греции?
2. Какие виды текстиля вырабатывались древнегреческими мастерами?
3. Как декорировались древнегреческие ткани?
4. Каковы источники информации о текстиле Древней Греции?
5. Что представлял собой древнегреческий ткацкий станок?
6. Какими ткацкими приемами владели древнегреческие мастера?
7. Как окрашивался древнегреческий текстиль?

Глава 3

Ткани Древнего Рима

Текстильное производство в Древнем Риме составляло одно из важнейших направлений античной экономики. Значительная часть производимых тканей шла на изготовление мужской и женской одежды – *туник*, *тог*, плащей и *палл* (ил. 3.1). Широкое распространение получили интерьерные ткани – дверные завесы, драпировки, шторы, ковры и покрывала, которыми устилали лежа, орнаментированные подушки и скатерти, салфетки и полотенца (ил. 3.2–3.4). Часть тканей служила для изготовления тенгов и парусины. Во время всенародных празднеств римские алтари и статуи украшались гирляндами из разноцветных лент. Ткани являлись дорогим и желанным подарком.

Основным материалом для изготовления текстиля в Древнем Риме была шерсть (ил. 3.5). Производство шерстяных тканей в римском мире занимало более важное место, чем льняных, а также шелковых и хлопчатых, которые относились к предметам роскоши и были доступны лишь для состоятельной части общества. Своими высококачественными шерстяными тканями славился ряд италийских городов, включая Парму, Мутину, Апулию и Калабрию. Некоторые крупные текстильные центры, такие как Помпеи, ввиду недостаточного количества овец в регионе были вынуждены ввозить сырье, торговля которым распространялась на обширные территории. Так, особым спросом пользовалась белая шерсть из Северной Италии. Итальянская Пуглия (современная Апулия) вырабатывала шерсть рыжевато-коричневого цвета. Испанский город Кордова поставлял серую шерсть, но основная масса испанского сырья была черного цвета. Из регионов Передней Азии поступала рыжая шерсть. Другим наиболее распространенным видом текстильного сырья был лен, производивший-



Ил. 3.1. Флора. Женищина с рогом изобилия, собирающая цветы. Роспись. I в. н.э. Вилла Арианна. Стабии. Археологический музей. Неаполь



Ил. 3.2. Свадьба Ариадны и Диониса. Мозаика. II в. н.э. Busacca gallery. Сан-Франциско. США

ся на итальянской территории в ограниченных количествах. Основное его количество поступало из Египта, Галлии и Испании.



Ил. 3.3. Сцена из Илиады. Одиссей обнаруживает Ахилла среди дочерей царя Ликомеда на острове Скирос. Мозаика IV–V вв. н.э. Археологический музей римской виллы Ольмеда. Испания



Ил. 3.4. Римский симпозиум с асаротосом ойкос (неубранным полом). Мозаика. III–V вв. н.э. Частная коллекция

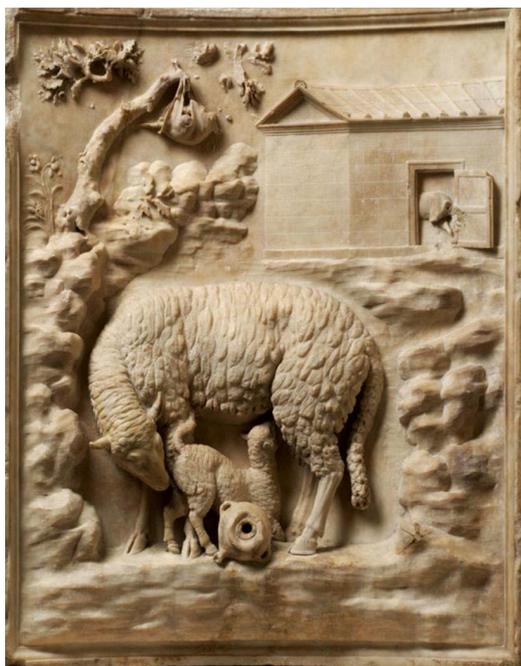
Шелк являлся одним из наиболее востребованных предметов роскоши. В I в. до н.э. в обиход вошло использование «дикого» шелка, который привозился с острова Кос. Косские шелка, окрашенные пурпуром и расшитые золотыми нитями, пользовались в Риме огромным спросом. На рубеже тысячелетий шелк начал импортироваться в Древ-

ний Рим из Китая. Со II в. до н.э. через города, расположенные в оазисах Центральной Азии, был проложен так называемый «шелковый путь» из древнеримских провинций до границ Северного Китая и Северной Индии. В императорский период привозные шелковые и хлопчатые ткани стали пользоваться особым спросом наряду с цветным египетским *муслином* и вышитым золотом текстилем из Малой Азии. Особенно ценились тонкие прозрачные шелка и вуали. В то же время в моду входили плотные орнаментированные ткани. Римские модницы для ухода за шелковыми одеждами заводили специальных рабов. Китайский чистый шелк – *холосерика* нередко распускался и ткался заново с использованием в качестве основы льняной нити, превращаясь в полупелк, носивший название *субсерика*. Раздача шелков на императорских пирах оценивалась как акт неслыханной щедрости. Шелк продавали на вес. За фунт шелка платили фунт золота. Император Диоклетиан вынужден был установить ограничения на стоимость импортных тканей, чтобы стабилизировать положение в экономике.

Изготовление текстиля в Древнем Риме вплоть до начала I в. н.э. происходило в семейных мастерских и считалось достойным занятием матери семейства – римской матроны, которая не только управляла служанками на женской половине дома, но и сама вместе с ними принимала участие в прядении и ткачестве. Эта сторона деятельности древнеримской женщины была окружена уважением и почетом и ассоциировалась с высокой нравственностью (ил. 3.7). В свадебном шествии вслед за невестой несли обычно колус и фусус – веретено и прялку, демонстрирующие не только уровень мастерства будущей матроны, но также ее высокие нравственные достоинства. Император Август, пытавшийся собственным примером возродить патриархальную добропорядочность древнеримской фамилии, нередко облакался в домотканые одежды.

К началу I в. н.э. с развитием товарного производства возникают крупные мастерские – *текстрины*, работающие на рынок (ил. 3.8). Основным материалом для изготовления тканей оставалась шерсть. В Помпеях, например, существовало около сорока мастерских по переработке шерсти, расположенных в различных частях города (ил. 3.9). Мастера по обработке шерсти именовались *фуллонами* и были объединены в профессиональные сообщества – коллегии (ил. 3.10). Впоследствии в этой отрасли стали выделять несколько профессиональных направлений. *Ланифрикарии* занимались промывкой шерстяного руна, которая производилась в больших чанах или ваннах с использованием соды, поташа или специальной щелочной (сукновальной) глины. В их функции входило также трепание, расчесывание и отбеливание шерсти. *Инфекторы* осуществляли крашение, *оффекторы* владели способами поновления выцветших тканей. В частности, отбеливание потемневшей одежды выполняли, раскладывая ее на сплетенной из прутьев полусфере, под которой поджигали серу (ил. 3.11). *Коактилярии* изготавливали войлок. Фуллонам отводилась выработка сукна. Сукновальные мастерские служили также своеобразными прачечными, в которых мыли загрязнившуюся одежду, вытаптывая ее в чанах ногами. В отдельную коллегию входили красильщики. Столь тщательная дифференциация операций по подготовке сырья к окончательной обработке указывает на высоко развитое производство, позволяющее получать качественные ткани, сохраняющие мягкость и пластичность на протяжении столетий.

Прядение и ткачество даже в императорский период формально оставалось домашним занятием отдельных семейств – фамилий. Однако развитие товарного производства, изготовление тканей для продажи внесло в этот процесс значительные изменения. К работе в таких мастерских стали привлекаться не только рабы, но и наемные ра-



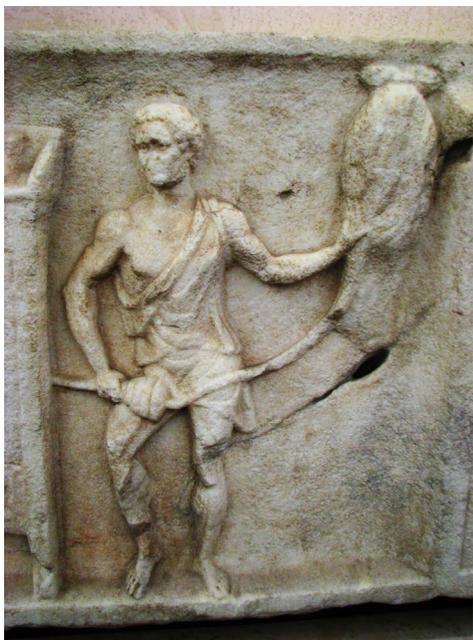
Ил. 3.5. Овца, кормящая ягненка. Мрамор. Первая половина I в. до н.э. Художественный музей. Вена



Ил. 3.6. Пряжа. Мозаика. IV в. н.э. Музей естественной истории. Табарка. Тунис



*Ил. 3.7. Надгробная стела.
Известняк. 125–150 гг.
Пальмира. Художественная
галерея Йельского университета.
Нью-Хейвен, США*



*Ил. 3.8. Надгробие мастера
по изготовлению канатов.
II–III вв. н.э. Музей Терм. Рим*

бочие. Прядение, как правило, оставалось женским делом. Но ткачество отводилось мужчинам. Большие коллективы ремесленников размещались в жилых комплексах обычно в перистиле – внутреннем открытом пространстве древнеримской усадьбы, окруженном галереями. Иногда ткацкие мастерские переносили в большие помещения, которые имели достаточно окон и были расположены непосредственно у входа в дом. Витрувий советовал архитекторам располагать ткацкие мастерские в комнатах, имеющих окна, обращенные на север, так как постоянство освещения способствовало качественной работе ткачей.

Римские пряжи умели получать шерстяную нить необычайно высокого качества, близкую по своим свойствам современным нитям машинной выработки (ил. 3.6). Нить прялась с помощью веретена, которое обычно изготавливалось из дерева или кости и представляло собой заостренный стержень длиной около 20 см. К веретену крепилось *пряслице* из камня, кости или керамики, которое действовало как маховое колесо, усиливая вращательный момент. Волокна вытягивались из комка исходного материала и скручивались, образуя готовую нить, которая наматывалась на срединную часть веретена. В древнеримских тканях преобладала Z – *крутка*. Римляне усовершенствовали процесс прядения, изобретая ручную прялку. Основной ее частью было колесо большого диаметра, которое приводилось во вращение с помощью специальной ручки и одновременно обеспечивало вращение веретена.

В I–II вв. н.э. на италийской территории использовались вертикальные ткацкие станки, а также горизонтальный тип станка, заимствованный в Египте. Вертикальные станки были двух типов – с грузиками и двумя валами. Станки с грузиками были широко распространены в европейской части Средиземноморья на протяжении предшествующих веков (ил. 3.12). Основа в них крепилась к неподвижному верхнему валу. Для натяжения использовались грузики из

камня или керамики, которые крепились к пучкам нитей основы, состоящим из 10–30 нитей. Вертикальные столбы были слегка наклонными. Ткач начинал работу сидя на высоком ткацком табурете. Табурет имел специальный механизм, позволяющий сиденью опускаться по мере продвижения работы. Для создания зева служила **зевообразующая планка**. В римском станке появляются также **ремизные планки** и **галева**, через которые протягиваются нити основы, позволяющие менять положение зева. Подъем ремизных планок осуществлялся вручную. Для получения простого полотняного переплетения достаточно было иметь на станке одну зевообразующую планку (ил. 3.14). Саржевое переплетение 2/1 требовало две зевообразующие планки: основную и ремизную (ил. 3.15). Саржа 2/2 получалась на станках с тремя планками – одной основной и двумя ремизными (ил. 3.16). Прибивка утка осуществлялась гребнем.

В течение первого века н.э. в Италии станки с грузиками постепенно вытесняются вертикальными станками с двумя валами, один из которых вращался. Крепление основы на таком станке осуществлялось двумя способами. В первом снование происходило вне станка, и основа крепилась на валах. Во втором случае снование производилось на самом станке. Нити основы спирально обматывались вокруг валов, в результате чего можно было получать цилиндрическую ткань. Галева ремизки после закрепления основы привязывались к ремизной планке, которая в поднятом состоянии фиксировалась подпоркой, выступающей из опорной стойки станка. Зевообразующая планка открывала второй зев. Таким способом получали ткани простого полотняного переплетения. Более сложные ткани саржевого переплетения создавали, вводя дополнительные ремизные планки. Выработанная ткань наматывалась на товарный вал.

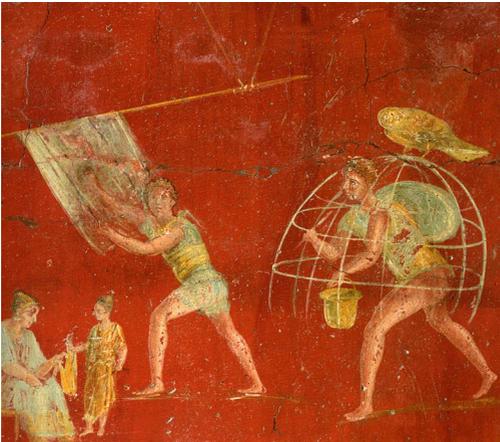
Древнеримские ткачи создавали ткани, предназначенные для изготовления одежды, разного качества. Так, це-



Ил. 3.9. Женица, рассматривающая одежду перед просушкой. Роспись фуллоники (сукнодельной мастерской) Вераниуса Гипсеуса. Помпеи. I в. н.э. Национальный археологический музей. Неаполь



Ил. 3.10. Фуллон за работой. I в. н.э. Римская галерея города Сенс. Франция



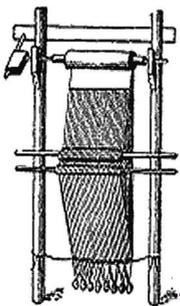
Ил. 3.11. Работы в фуллонике. Роспись фуллоники (сукнодельной мастерской) Вераниуса Гипсеуса. Помпеи. I в. н.э. Национальный археологический музей. Неаполь.

Слева – ворсование ткани, развешенной для просушки. Справа – работник с плетеной рамой для отбеливания ткани

ремониальное одеяние свободных римлян – тога – могло изготавливаться из тяжелой плотной и хорошо сваляной шерстяной ткани и носило название *тога пекса (toga pexa)*. Другой тип тоги, *тога левис (toga levis)*, использовал легкую, тонкую и достаточно редкую ткань с большими промежутками между нитями утка и основы. В последние годы правления императора Августа большую популярность приобрела *тога раса (toga rasa)*, изготовленная из ткани, имеющей гладкую поверхность. Во время правления императора Нерона появился новый тип ткани с длинным ворсом с обеих сторон – *амфималлум (amphimallum)*.

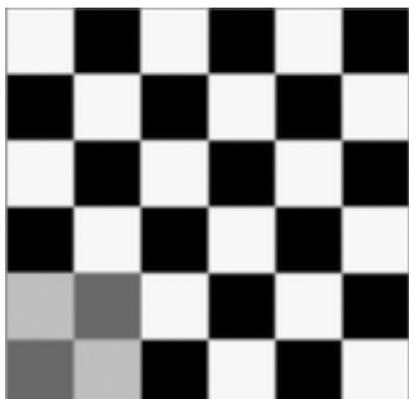
В римском ткачестве было сделано важное нововведение: изобретен *челнок* (ил. 3.12). Внутренней его частью являлась *цевка* – тонкая и легкая тростниковая трубочка, на которую наматывалась нить утка. Цевка вкладывалась в закрытую и заостренную с обеих концов коробку. В коробке имелось отверстие, через которое уточная нить пропусклась наружу. Челнок предохранял нить утка от преждевременного разматывания и позволял увеличить производительность ткацкого процесса.

Римляне проявляли большой интерес к цветным тканям. В начале I в. н.э. Овидий, отмечая огромное количество

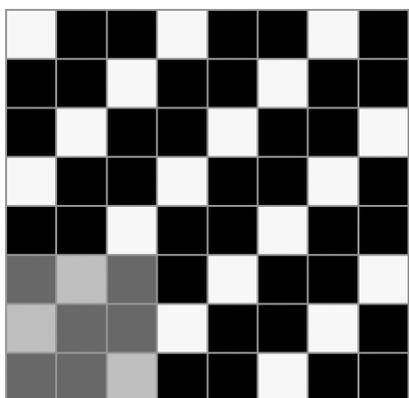


Ил. 3.12. Древнеримский вертикальный ткацкий станок. Реконструкция.

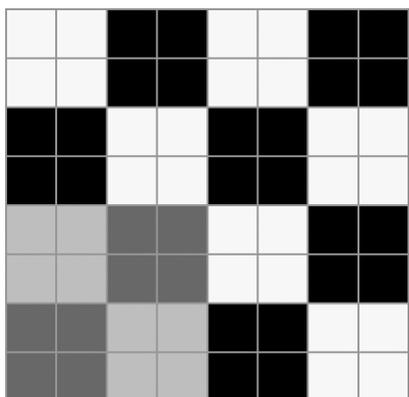
Ил. 3.13. Челноки, девнеримский вертикальный ткацкий станок с грузиками. Реконструкция по Овидию



Ил. 3.14. Схема простого полотняного переплетения



Ил. 3.15. Схема основного саржевого переплетения 2/1



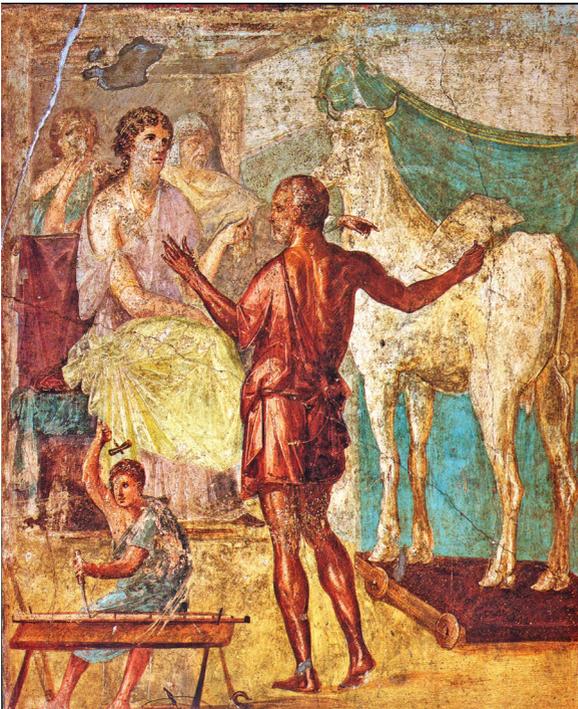
Ил. 3.16. Схема саржевого переплетения 2/2

многоцветных тканей, имеющих в распоряжении римских женщин, призывал их носить одежды тех цветов, которые более всего соответствуют их комплекции и возрасту. По сложившейся традиции существовала определенная цветовая символика древнеримской одежды. Так, зеленый цвет был признаком женских одеяний. Невеста облачалась в оранжевое покрывало. Желтый был цветом богов. Представители высокопоставленной части общества – сенаторы и магистры носили белые туники и тоги. Индустрия крашения была хорошо организована, и красильщики обладали обширными познаниями в своем ремесле. Использовались как местные, так и привозные красящие вещества. Широкое применение в качестве водорастворимых пигментов получили марена красильная для красного тона; черника, голубика, вайда красильная – для синего. Желтые тона создавали, используя шафран, а сероватые – ягоды бузины. Для создания черных тканей в ход шел чернильный орешек. Особенно дорогими были импортные экзотические красители – индиго, поступавший из Индии, тирианский *пурпур*, поставлявшийся из Египта, малиновый из испанской Мериды. Цвет пурпурных красителей зависел от качества мурекса и места, где добывались его раковины. Лучшие красители позволяли получить яркий темно-розовый цвет. Другие окрашивали ткани в красный алого тона или фиолетовый. Смешивая основные красители, специалисты получали ткани блестящего алого тона, фиолетово-аметистовые или черно-синие. Особое распространение в женской одежде получили ткани сложных высветленных тонов – розовато-сиреневые, серовато-голубые, желто-золотистые (ил. 3.18). Крашение, как правило, осуществлялось без протрав. Шерсть красили в руне, лен – после прядения в нитях.

Для создания богато орнаментированных цветных тканей нередко применяли металлические нити (ил. 3.17). Использование золотых нитей в ткачестве известно на Итальянском полуострове еще с IV в. до н.э. При раскопках за-



Ил. 3.17. Вергилий, держащий свиток с текстом Энеиды в окружении музы истории Клио и музы трагедии Мельпомены. Мозаика. III в. н.э. Хадруметум. Музей Бардо. Тунис



Ил. 3.18. Дедал и Пасифая. Роспись дома Веттиев. I в. н.э. Помпеи

хоронений в Южной Италии в районе Апулии были найдены хорошо сохранившиеся фрагменты тканей со следами золотых нитей, которые изготавливались путем обмотки металлической полоской льняной основы, окрашенной пурпуром. Один из сохранившихся фрагментов представляет собой часть женского головного покрыва с геометрическим рисунком. Предполагается, что одним из центров производства золотых нитей и украшенного ими текстиля в эллинистический период был древний Тарентум. К римскому времени относится достаточно большое количество образцов, в которых нити выполнялись путем навивки Z-круткой металлической полоски на органическое основание. При этом ширина и химический состав золотых полосок варьировались. Золотые нити использовались в ткачестве, вышивке и плетении. Известно, что император Коммод имел в своем гардеробе шелковые туники, орнамент на которых был выткан золотой нитью. В одном из погребений была обнаружена выполненная из золотых нитей и хорошо сохранившаяся женская сетка для волос, так называемый ретикулум, известная по изображениям в древнеримских росписях. Встречаются нити, в которых золото заменялось позолоченной медью.

В римском обиходе среди шерстяных тканей наибольшее распространение получило сукно – шерстяная ткань, выполненная простым полотняным или саржевым переплетением, волокна которой на поверхности настолько сбиты и тесно переплетены между собой, что полностью заполняют промежутки между нитями, напоминая войлок. Большинство вытканного италийского текстиля подвергалось завершающей операции – валянию. Мастерство валяния было одним из самых больших и хорошо организованных индустриальных направлений в Италии. В крупных италийских городах могло существовать до нескольких десятков сукновальных мастерских. Мастерство изготовления сукон распространилось в римском мире из Ита-

лии в северные провинции Римской империи. Известно, что в германском Кельне существовала своя гильдия сукноделов, которые считали своей покровительницей богиню мудрости Минерву.

Оборудование, необходимое для обработки и валяния тканей, было громоздким, требовало достаточно много места и значительных финансовых затрат. Содержать такие мастерские – *фуллоники* – могли только состоятельные люди (ил. 3.21). Для проведения всех необходимых операций требовался штат работников. Готовая шерстяная ткань загружалась в огромные ванны, подогревалась и вытаптывалась ногами в течение длительного времени. Это была первая и наиболее важная часть процесса валяния. При этом в воду добавлялись корни мыльных растений и различные виды сукновальной глины. Затем ткань тщательно прополаскивалась в проточной воде. Непрерывная подача воды была одним из главных требований обеспечения успешного технологического процесса. Сваяная ткань вешалась на деревянные брусья для сушки. Следующая стадия состояла в отбеливании ткани курящейся серой. Затем шерстяные ткани подвергали процессу ворсования. Чуть влажное изделие подвешивали на горизонтальном бруске и прочесывали специальным инструментом, состоящим из небольшой деревянной доски с ручкой, рабочая сторона которой была покрыта слоем головок чертополоха или ежовой шкуркой (ил. 3.11). В результате этой операции ранее уплотненная поверхность ткани получала густой поднятый ворс. Этот ворс состригался и подравнивался, создавая мягкую, слегка пушистую фактуру ткани. Затем ткань слегка увлажнялась, проглаживалась и приобретала окончательный товарный вид.

Подобная завершающая обработка могла производиться на плотной высококачественной ткани и не предполагала ее орнаментации ткацкими методами. Действительно, во множестве сохранившихся древнеримских стеновых росписей и напольных мозаик персонажи изобра-

жены в однотонных одеждах. Преобладают ткани желтые и голубые (ил. 3.22). Встречаются разные градации пурпура вплоть до светлых сиреневых тонов, а также дымчато-серые, зеленые и голубые оттенки. Представители простолюдины носили зачастую некрашенные одежды цвета природной шерсти темных тонов. Женская одежда обычно отделялась по подолу широкой лентой контрастного тона. Например, плащ, окрашенный пурпуром, декорировался голубовато-серой каймой. Желтые одеяния могли иметь лилово-бордовую изнанку и полосу такого же цвета, идущую по подолу. Императоры носили белые туники с золотым поясом. Особое значение имели триумфальные тоги императоров, хранившиеся обычно в храмах – белая тога с пурпурной полосой по подолу – *тога претекста (toga praetexta)* и украшенная богатой вышивкой *тога пикта (toga picta)*.

Вышивка была главным способом декорирования одежды у древних римлян. Вергилий характеризовал вышивку, как живопись иглой. Овидий утверждал, что мастерство вышивальщика даровано человечеству богиней мудрости Минервой. Император Нерон во время своего триумфа облачался в пурпурный плащ, вышитый золотыми звездами. А при его погребении тело было завернуто в белые ткани, расшитые золотом. Во время триумфа императора Клавдия по поводу покорения Британии высшие должностные лица империи выступали в туниках, расшитых пальмовыми листьями. Древнеримский текстильный орнамент периода империи характеризовался сложностью и богатством форм. Исследователи отмечают, что на древнеримскую вышивку оказывали влияние мотивы, разработанные в каменной резьбе, напольных мозаиках, украшениях рукописей и декоре ювелирных изделий (ил. 3.19, 3.20). Распространению орнаментов внутри империи способствовали сборники рисунков, предназначенные для различных



Ил. 3.19. Мозаичная орнаментация пола с изображением Вакха. III в. н.э. Найдена в районе Виа Фламина. Рим. Палаццо Массимо



Ил. 3.20. Напольная мозаика. Конец I в. н.э. Происходит из римской виллы вблизи Гвидо Касл. Палаццо Массимо. Рим

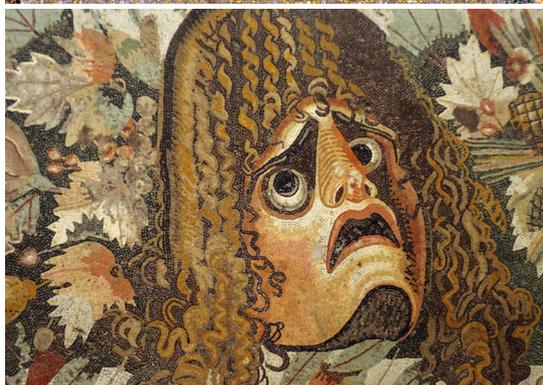


Ил. 3.21. Фуллоника Стефануса. Помпеи. II в.

видов декоративно-прикладного искусства. Большое влияние на римскую орнаментку оказали мотивы, заимствованные в эллинистической культуре, а в позднеантичный



Ил. 3.22. Театральные персонажи. Мозаика виллы Цицерона. Помпеи. II в. Музей археологии. Неаполь



Ил. 3.23. Римская мозаика с изображением театральных масок. I в. н.э. Вилла Фавна. Помпеи. Археологический музей. Неаполь



Ил. 3.24. Римская напольная мозаика с изображением рыб. 350–375 гг. н.э. Музеи Ватикана. Рим

период – в культуре Востока. Среди них – пальметты, меандр, свастика, розетки, спираль, бегущая волна, плетенка, стилизованные изображения лотоса (ил. 3.24). Расцвет римской орнаментики относится к I в. до н.э. В этот период значительно возрастает роль орнаментики в убранстве интерьеров. Орнамент заимствует мотивы реальной действительности, привлекая сюжетные атрибуты: жертвенники, воинские доспехи, факела, театральные маски, музыкальные инструменты, цветочные гирлянды, вазоны, виноградную лозу, изображаемые пластически объемно и натуралистически достоверно (ил. 3.23). В композициях преобладают симметрия, центричность, легкость, сложный изысканный живописный колорит. Все эти изменения сказались на развитии текстильного орнамента. Широкое распространение получают мотивы виноградной лозы, пальметты, меандра, плетенок, разнообразных розеток, спиралей и бегущей волны. Туники обильно украшаются на плечах и по подолу круглыми и ромбическими медальонами с изображением цветочных мотивов и плетенок, лентами-клавами с **«канделяберным» орнаментом** и геометрическими мотивами. Особую пышность и декоративность одеждам придают вышивки цветными шелками и золотыми нитями.

Достижения древнеримского ткачества нашли свое применение в эпоху раннего Средневековья в практике крупных текстильных центров Средиземноморья, в первую очередь в Северной Африке и Византии.

Вопросы для самоконтроля

1. Какие виды сырья использовались для производства древнеримского текстиля?
2. Какие виды работ выполнялись в древнеримских фуллониках?
3. Что представлял собой древнеримский ткацкий станок?

4. Каковы области применения древнеримского текстиля?
5. Как окрашивался древнеримский текстиль?
6. Каковы способы декорирования текстиля в Древнем Риме?
7. В чем состоят особенности древнеримской текстильной орнаментации?

Глава 4

Коптские ткани

Эпоха эллинизма (IV–I вв. до н.э.) и Поздней Античности (III–VI вв. н.э.) ознаменовалась расширением культурных и торговых контактов стран Восточного Средиземноморья и Передней Азии. Возникли великолепные торговые города, подобные сирийской Пальмире или египетской Александрии, которые стали крупными культурными и ремесленными центрами (ил. 4.1). Расцвело ткачество, вобравшее в себя иконографические традиции и технические приемы многих народов. В крупных городах возникли профессиональные ткацкие мастерские-эргастерии, вырабатывавшие шерстяные и льняные ткани. Широкое распространение получил богато декорированный интерьерный текстиль – завесы для украшения стен, шторы, ковры, покрывала, скатерти, наволочки для подушек, салфетки (ил. 4.2, 4.3). Сохранилось описание праздничного павильона египетского фараона эллинистического периода Птолемея Филадельфа. Верх постройки был затянут алым полотном с белой каймой, балки антаблемента обвиты красной тканью с белыми полосами. Интерьер декорировался напольными персидскими коврами с фигуративными рисунками, вытканными с большим мастерством, и алыми финикийскими занавесями. Ложа устилали пурпурные шерстяные покровы с двухсторонним ворсом, поверх которых были наброшены узорные покрывала. О красоте интерьерного текстиля позднеантичного периода можно судить по мозаичному изображению дворца короля остготов Теодориха, находящемуся в соборе Сан Витале в Равенне (Италия) (ил. 4.4). На фасаде дворца между колоннами изображены белые занавеси, обильно декорированные орнаментальной каймой, бахромой и цветными вставками с крестовидным узором.

Обширной областью применения тканей оставалась одежда, ставшая в этот период предметом международной

торговли. Египетские папирусы рубежа тысячелетий свидетельствуют, что через портовый город Александрию ввозился не только готовый холст из Малой Азии, но также туники и плащи. Римская туника в это время превращается в универсальное одеяние, которое используется по всему Средиземноморью (ил. 4.5). Ее декорированию придается особое значение. Вырабатываются определенные композиционные и стилистические приемы такого декора (ил. 4.6). Тканые льняные изделия дополняются цветными орнаментированными лентами и вставками, играющими не только декоративную, но иерархическую роль (ил. 4.7). По представлению их владельцев, они являлись оберегами (ил. 4.8).

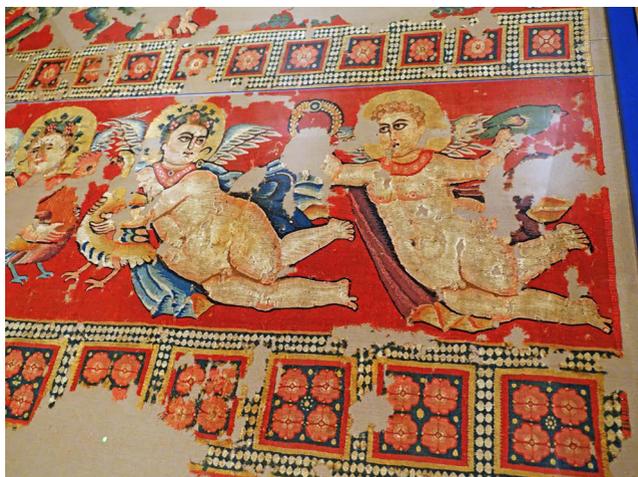
На территории самого Египта традиция изготовления богато декорированных тканей, заложенная еще в эпоху Нового царства, получила дальнейшее развитие. Благодаря сухому климату Северной Африки здесь в захоронениях сохранилось большое количество тканей. Коренное население Египта позднеантичного периода называли коптами. Соответственно ткани, обнаруженные при раскопках, стали называть коптскими. Коптские ткани делят на три раздела: позднеантичный III–IV вв., ранневизантийский V–VI вв. и исламский VII–XII вв. Обнаруженные образцы коптских тканей позволяют составить представление об их стилистике и технологии ткачества. Из папирусов этого времени известно о существовании хорошо организованных профессиональных объединений ткачей. В их задачи входило наблюдение за поступлением сырья и качеством продукции, а также за ее сбытом. Высококачественные ткани в эллинистический период производились в крупных мастерских ткачами-профессионалами. Центрами производства тканей были крупные города, такие как Александрия, Панополис, Арсиноя. Известно, что в городе Антинополисе, расположенном в среднем течении Нила, существовала знаменитая в Египте ткацкая мастерская.



*Ил. 4.1. Древняя
Пальмира.
Римский театр.
Конец II в.*



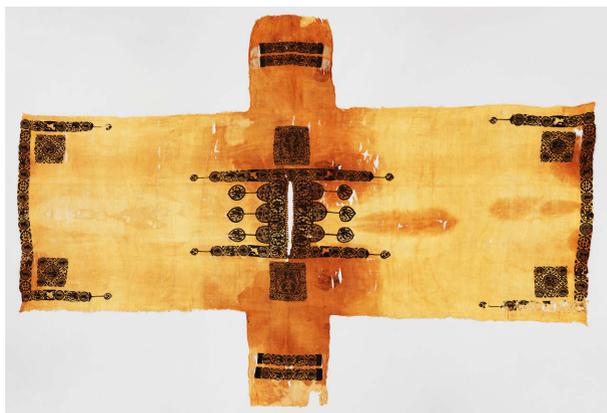
*Ил. 4.2. Стенной
ковер.
Фрагмент. V в.
Лен. Ткачество.
Музей
Метрополитен.
Нью-Йорк*



*Ил. 4.3. Завеса.
IV-V вв. Лен,
шерсть.
Гобеленовая
техника. Музей
университета
Джорджа
Вашингтона*



*Ил. 4.4. Дворец
короля остготов
Теодориха в
Равенне. 526 г.
Мозаика церкви
Сант Аполлинаре
Нуово. Равенна*



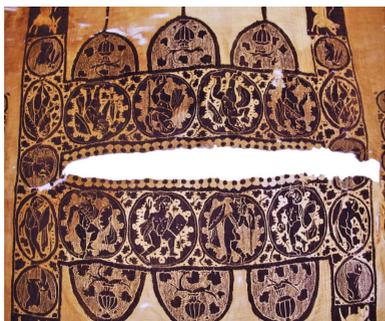
*Ил. 4.5. Туника
с дионисийскими
мотивами.
Начало VI в. Лен,
шерсть. Простое
полотняное
переплетение,
гобеленовая
техника. Музей
Метрополитен.
Нью-Йорк*



*Ил. 4.6. Фрагмент
декора горловины
туники*



*Ил. 4.7. Декоративная лента –
клавус со сценами охоты.
IV – V вв. Лен, шерсть. Гобеленовая
техника. Художественный музей
Уолтерс. Балтимор. США*



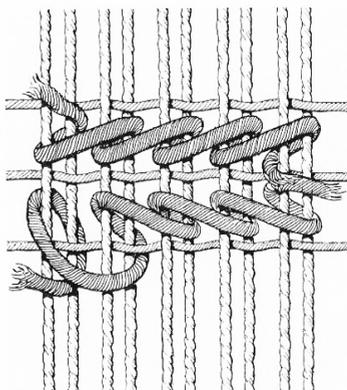
*Ил. 4.8. Горловина туники. V в.
Лен, шерсть. Гобеленовая техника.
Музей Метрополитен. Нью-Йорк*



*Ил. 4.9. Фрагмент коптской ткани
с изображением рыбы. IV в.
Техника гобеленового ткачества*



*Ил. 4.10. Фрагмент декора
туники. IV–V вв. Техника
летающей иглы.
Частная коллекция*



Ил. 4.11. Техника сумах



*Ил. 4.12. Голова Дианы.
Фрагмент коптской ткани.
Кон. III–IV в. Лен, шерсть.
Простое полотняное
переплетение, буклеровочный
уток. Музей Метрополитен.
Нью-Йорк*

Основную ее продукцию составляли большеформатные завесы с изображением рыб (ил. 4.9).

При изготовлении тканей наряду со льном в Египте в позднеантичный период начинают использоваться шерсть. Часть сырья для производства шерстяных нитей была привозной. Перед прядением шерсть подвергалась предварительной подготовке. Ее трепали, мыли, сушили. Важной подготовительной операцией была сортировка волокон, т.к. овечья шерсть неоднородна и состоит из пуха, переходного волоса, ости и мертвого волоса. Наиболее тонкие и мягкие нити получали из пуха. Их использовали для создания цветных орнаментированных вставок. Наиболее ценной считалась шерсть светлых тонов, т.к. она легко подвергалась окраске. Волокна шерсти окрашивали в красный, зеленый, розовый, желтый, пурпурный, коричневый и черный цвета еще до прядения. Из окрашенного волокна пряли нити, скручивая их в левую сторону (так называемая *S-крутка*). Хотя в коптских захоронениях изредка встречаются полностью шерстяные ткани, более широкое распространение получили изделия, вытканые из льна и украшенные цветными вставками с шерстяной уточной нитью.

Туники в коптский период ткались единым куском на горизонтальных станках. Для изготовления таких изделий использовались широкие ткацкие станки с размером рамы около трех метров. Основа при этом натягивалась по ширине будущего изделия. Тканье туники начиналось с рукава. Дойдя до линии плеча, ткач начинал пробрасывать челнок по всей ширине рамы. При необходимости украсить изделие в определенных частях льняной основы мастер начинал вводить окрашенные шерстяные уточные нити. При этом использовалась техника гобеленового ткачества. Так создавались орнаментированные ленты – *клавы* и круглые, овальные или квадратные медальоны. Они ткались «по форме» заподлицо с фоном. Клавы с плеча спускались на грудь и спину. Подол, рукава и горловина также получали

орнаментированное ленточное обрамление. По подолу располагалось обычно два медальона. При невозможности использования широких станков применяли ткацкие рамы шириной около полутора метров. В этом случае туники ткались либо из трех кусков, которые сшивались по линии талии либо из двух, соединяемых по линии плеч. Иногда орнаментальные вставки ткались отдельно и нашивались на одежду. Однако основа по-прежнему располагалась поперек тесьмы или медальона.

В большинстве случаев при выработке тканого полотна использовалось простое полотняное переплетение. Нити утка образовывали кромку, которая иногда усиливалась с помощью дополнительного утка, проходившего через три крайние нити основы. При этом создавался плотный край по подолу туники. Расположение медальонов и клавов иногда отмечалось двойной уточной нитью. Вставки выполнялись в технике шпалерного ткачества и летящей иглы. **Шпалерная техника** представляет переплетение, выполняемое цветным утком, проложенным в пределах определенного элемента рисунка. При этом уточная нить полностью перекрывает нити основы за счет того, что плотность более толстых нитей по утку превышает плотность нитей по основе. Для выполнения этого переплетения используются обычно шерстяные уточные нити. **Техника летящей иглы** предполагает создание рисунка за счет дополнительной уточной нити, которая прокладывается через две, четыре или более прокидок утка уже сотканной ткани (ил. 4.10). При этом образующая рисунок нить, обычно светлая по тону, контрастирует с темным цветом фона. Возникает эффект наложенных на поверхность ткани тонких светлых стежков, напоминающих вышивку.

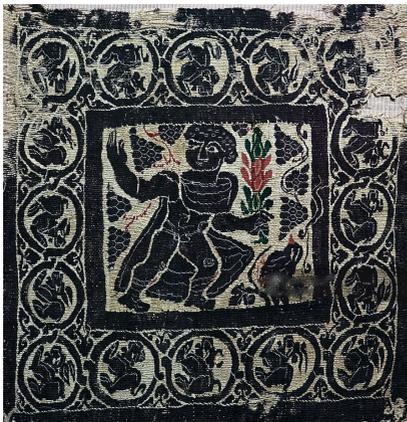
Кроме того, встречаются приемы техники сумах, лансировка и броше. **Техника сумах** состоит в обвивании утком двух или более нитей основы. В результате на лицевой стороне ткани возникает фактура, напоминающая



Ил. 4.13. Медальон с изображением богини Геи. IV в. Лен, шерсть. Гобеленовая техника. Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург



Ил. 4.14. Медальон с изображением божества Нила. Конец III–IV в. Лен, шерсть. Гобеленовая техника. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Москва



Ил. 4.15. Медальон с изображением мужчины, держащего красный и зеленый букет. III в. Лен, шерсть. Гобеленовая техника. Британский музей. Лондон



*Ил. 4.16. Медальон
с изображением всадника.
III в. Лен, шерсть.
Гобеленовая техника.
Британский музей*



*Ил. 4.17. Коптская ткань
с изображением всадника.
IV-V вв. Лен, шерсть.
Гобеленовая техника.
Музей Боде. Берлин*



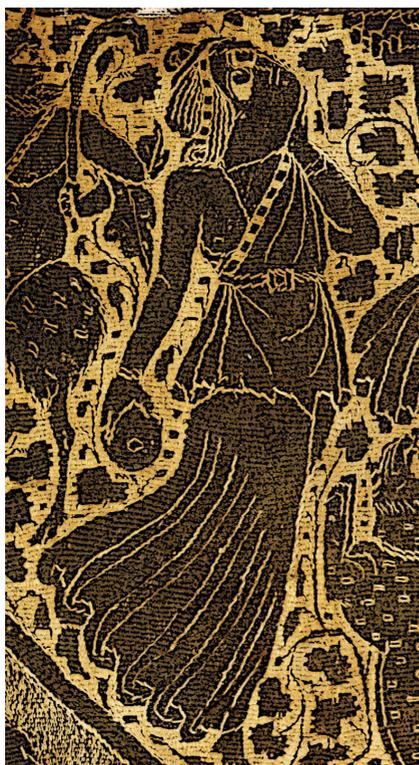
*Ил. 4.18. Триумф Диониса.
Фрагмент коптской
ткани из Панополиса.
IV-VI вв. Лен, шерсть.
Гобеленовая техника.
Музей Метрополитен.
Нью-Йорк*

косичку (ил. 4.11). Лансировка представляет ткацкий прием, который использует дополнительный, так называемый фасонный уток, проходящий по всей ширине ткани, от кромки до кромки, но появляющийся на лицевой стороне только в пределах рисунка. На изнанке при этом образуются длинные провисающие уточные нити. *Техника броше* включает проброску фасонных утков не по всей ширине ткани, а только на отдельных ограниченных рисунком участках.

После завоевания Египта в 332 году до н.э. войсками Александра Македонского местная художественная культура впитала в себя античные представления и верования. В коптском Египте получил распространение греческий язык, при письме использовался греческий алфавит. Выходцы из Греции, а позже – из Рима, – торговцы, *воинь-клерухи*, составляли часть населения Александрии, Антинополиса, Ликополиса и других египетских городов. К началу IV века н.э. складываются два стилистических направления в декорировании коптских тканей. Одно из них предполагает создание трехмерных композиций, близких по характеру к живописи античного периода (ил. 4.12). Такие композиции представляют собой объемные изображения на ярком красном, синем или золотисто-охристом фоне. (ил. 4.13). Фигуры показаны в состоянии энергичного движения. Активно используются приемы ракурсного построения формы (ил. 4.14). Объем передается с помощью светотени, возникающей за счет ткацких приемов, напоминающих штриховку. Другое направление основано на использовании силуэтного изображения, выполненного черными или темно-коричневыми нитями на контрастном светлом фоне (ил. 4.16). Фигуры теряют светотеневое построение, однако конструкция тел передается с помощью изящных светлых линий, обозначающих складки тканей, рисунок шкур животных, оперение птиц. При этом сохраняется эффект передачи бурного движения и ракурсность

в построении фигур (ил. 4.17). Нередко силуэтные изображения дополняются небольшими декоративными пятнами красного, зеленого, охристого тонов (ил. 4.15). Это, как правило, драпировки, клювы птиц, высунутые языки мчащихся животных.

Культурные новации рубежа тысячелетий в коптской культуре причудливо переплетались с древними египетскими традициями. Они породили новые культы и визуальные образы, нашедшие свое отражение в декоре тканей. Сюжеты, которые встречаются на тканях позднеантичного периода воспроизводят сцены из римской и греческой мифологии и посвящаются античным богам и героям. Широкое распространение получил образ Диониса, слившийся в верованиях коптов с представлением о вечно возрождающемся египетском боге Осирисе (ил. 4.18). Он стал символом плодородия и благопожелания в нынешней и будущей жизни. Композиции дополнялись растительными мотивами с изображением виноградной лозы, сценами винопития и праздничных шествий. Часто изображалась свита Диониса – музыканты, пляшущие вакханки, сатиры, а также связанные с этим культом животные и птицы – зайцы, пантеры, козлы, павлины (ил. 4.19). Сюжеты коптских тканей включали образы и других олимпийских богов – Зевса, Аполлона, Артемиды, Гермеса. Изображения такого рода наделялись охранительным смыслом. На одежде часто изображались парные божества, например, богиня земли Гея и бог Нила Хапи, Дионис и Ариадна, Адонис и Афродита. Важное место занимали мифологические герои – Геракл, Орфей, Дафна, Леда, Европа, Мелеагр, Аталанта. Популярным был образ Александра Македонского, который в Египте считался сыном последнего египетского фараона Нектанеба и, следовательно, легитимным владыкой Египта. В коптской интерпретации античные божества первоначально отождествлялись с персонажами египетского пантеона. Афродита была наделена



Ил. 4.19. Менада. Фрагмент коптской ткани «Триумф Диониса». IV–VI вв. Лен, шерсть. Гобеленовая техника. Музей Метрополитен. Нью-Йорк



Ил. 4.20. Анх – египетский символ вечной жизни. Фрагмент орнамента одежды. VII–VIII вв. Лен, шерсть. Гобеленовая техника. Музей Метрополитен. Нью-Йорк



Ил. 4.21. Фрагмент коптской ткани с изображением креста. Лен, шерсть. Гобеленовая техника V–VI вв. Музей Метрополитен. Нью-Йорк



Ил. 4.22. Квадратный медальон с изображением эрота. IV–V вв. Лен, шерсть. Гобеленовая техника. Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург



Ил. 4.23. Хризма – монограмма имени Христа. Фрагмент коптской ткани. V–VI вв. Лен, шерсть. Гобеленовая техника. Музей Метрополитен. Нью-Йорк

чертами Исиды и Хатхор. Зевс, Плутон, Асклепий, Дионис объединены в образе египетского бога Сераписа, Аполлон отождествлялся с Гором.

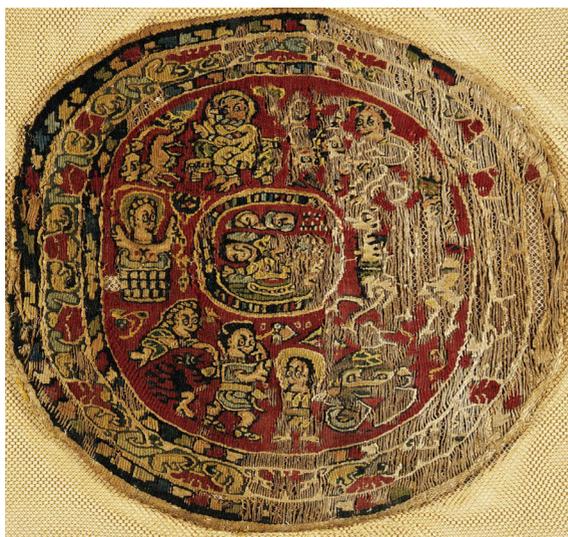
Во II веке н.э. в Северную Африку проникает христианство. В местах компактного расселения коптов возникает христианская церковь. Новая идеология в IV веке нашей эры находит свое отражение в ткачестве. Популярные образы античного искусства по-прежнему остаются главными изобразительными мотивами коптских тканей. Однако они наполняются новым содержанием и толкуются согласно христианским морально-нравственным представлениям. Эрот ассоциируется с ангелом, Дионис и менада уподобляются изгнанным из рая Адаму и Еве (ил. 4.22). Явившаяся из морской пены Афродита символизирует рождение к новой жизни христианской души, принявшей крещение. Появляются изображения на сюжеты Ветхого и Нового Завета. Богородица с Младенцем, Оранта, Спаситель, христианские святые занимают важное место в декоре тканей. Монограммы имени Христа (хризма), изображение креста и анха – древне-египетского символа вечной жизни – символизируют победу над смертью (ил. 4.20, 4.21, 4.23.) Особой популярностью пользовалась история Иосифа Прекрасного, отдельные фрагменты которой часто встречаются в коптском текстиле (ил. 4.24).

В IV–VIII веках в коптских тканях получает распространение изображение всадников. В коптской культуре они сочетались не только с охранительной функцией, но связывались с представлениями о вечной загробной жизни. Некоторые из этих изображений ассоциировались с местными святыми Сисинием, Федором, Меркурием и Виктором. Параллельно становятся популярными изображения сцен охот, трактованные как победа добра над злом. Примером может служить фрагмент тканой завесы V в. из собрания музея Метрополитен в Нью-Йорке, изображающий всадников, вооруженных луками. Они мчатся

в сопровождении охотничьих собак в проемах между колоннами, соединенными волнообразной орнаментированной лентой (ил. 4.2).

Постепенно происходит изменение стилистических приемов изображения. Уже в V–VI вв. приемы создания объема уходят в прошлое. Пластическая красота и анатомическая точность в передаче движения постепенно утрачиваются мастерами, создающими рисунки для тканей. Передача анатомической конструкции тел людей и животных, составляющая главную особенность античного искусства, подменяется все более схематичной прорисовкой силуэта.

Христианские сюжеты продолжают активно использоваться для декорирования коптских тканей и после завоевания Египта арабами в VII в. Однако все возрастающее влияние исламской культуры определяет тяготение к разрушению предметного начала в декоре тканей. Его место занимают условные абстрагированные мотивы, надписи и орнаменты. В VII–VIII вв. изобразительный принцип декорирования тканей заменяется знаково-орнаментальным. Характер анатомического построения фигур задается теперь размером и формой отведенного им места на тканой ленте или в медальоне (ил. 4.26). Колористическое построение композиции основывается на контрастном сопоставлении плоских, обведенных темным контуром фигур и яркого фона. Одежды персонажей окрашиваются в охристые, оранжевые, зеленоватые и серо-голубые тона. Фон часто имеет плотный напряженный красный цвет. Лица и обнаженные части тел выполняются нитями белого цвета. Свообразным наследием существовавшей некогда объемной моделировки выглядит подчеркивание линии лба, подбородка, скул светлыми охристыми полосами. Отдельные сегменты, из которых строятся фигуры, внутри черных контуров также имеют тонкую светлую по тону обводку. Примером может служить овальный медальон VIII в. н.э. с изоб-



*Ил. 4.24. Фрагмент
коптской ткани.
Медальон
с изображением
истории патриарха
Иосифа. VII–VIII вв.
Лен, шерсть.
Гобеленовая техника.
Государственный
Эрмитаж.
Санкт-Петербург*



*Ил. 4.25. Круглый
медальон
с изображением
Поклонения волхвов.
VI в. Лен, шерсть.
Гобеленовая техника.
Британский музей.
Лондон*

ражением сцены Поклонения волхвов из коллекции Британского музея (ил. 4.25).

На рубеже первого и второго тысячелетий нашей эры получает распространение шелкоткачество. Основа ткани по-прежнему остается льняной, в качестве утка использует-



Ил. 4.26. Фрагмент ткани с изображением льва. VIII–IX вв. Лен, шерсть. Гобеленовая техника. Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург



Ил. 4.27. Ткань тираз с лентой надписи, повторяющей арабское слово al-tiik – «власть» и цветочным орнаментом. IX–X вв. Лен, шерсть. Гобеленовая техника. Музей археологии Келси. Университет Мичигана

ся шелк. Нередко добавляются уточные золотые нити. После арабского завоевания ткани и одежда украшаются арабскими надписями, включенными в широкие орнаментальные ленты с мелкими стилизованными цветочными мотивами, изображениями животных и птиц. Такие ткани называются тираз (ил. 4.27).

К концу XII века в связи с распространением технических приемов декорирования тканей, материалов и орнаментики, привнесенных из Центральной Азии, традиция гобеленового ткачества в Египте исчезает.

Вопросы для самоконтроля

1. Расскажите о сырье, которое использовалось для создания коптских тканей?
2. Каковы основные ткацкие приемы, которыми пользовались древние копты?
3. Что такое шпалерное ткачество и как его применяли древние копты?
4. Какова стилистика коптских тканей позднеантичного периода?
5. В чем состоят стилистические особенности коптских тканей ранневизантийского периода?
6. Какова стилистика коптских тканей исламского периода?
7. Как трансформировались основные сюжетные мотивы коптских тканей?

Глава 5

Византийские ткани

Византия восприняла традиции средиземноморского и ближневосточного ткачества и развивала их на протяжении тысячелетия с четвертого по пятнадцатый век. В этот период текстильным сырьем в значительной мере служил лен. Использовались как чистые льняные нити, так и нити, содержащие помимо льняного волокна примеси тонкого козьего волоса, шелка и хлопка. Арабские источники упоминают о 26 вариациях египетского льна в средиземноморской торговле льняной пряжей. Сотканые из него ткани имели разное функциональное назначение. Современники особо отмечали гладкую и плотную льняную ткань **амалия** и необычайно тонкую ткань **виссон**, которая употреблялась для пошива дорогого полупрозрачного нижнего белья. Существовали льняные ткани, которые ткались с добавлением драгоценных металлических нитей. Одни из них применялись на Ближнем Востоке для изготовления особых головных уборов – тюрбанов. Другие использовались при изготовлении полотенец для бани византийских императоров. Лен шел и на выработку технических типов ткани: парусины и грубой мешковины, которая называлась **саккон** и применялась в том числе при пошиве траурной одежды. Есть сведения об использовании хлопчатых тканей. Подготовка экспедиции на Крит в середине X века потребовала изготовления ста хлопчатых туник и гетр. Шерстяные ткани использовали для создания суконных накидок. Воины, управляющие колесницами, носили шерстяные войлочные защитные обмотки на ногах и войлочные предохранительные накладки на бедрах.

В IV–VI вв. в различных районах Византии существовал ряд государственных мастерских, связанных с производством тканей. Это были льняные и шерстяные мануфактуры, красильни и специальные мастерские, произво-

дившие высококачественную одежду. Шерстяные ткани производились в Гераклее, Кесарее Каппадокийской и Тире. Льняное полотно вырабатывали в Скифополисе. Красильни располагались в Восточном Средиземноморье и на Кипре.

В IV в. на территории Византии было начато производство шелка, для которого использовалось привозное сырье (ил. 5.9). В середине VI века Византия получила доступ к технологии разведения тутового шелкопряда и переработки сырого шелка. Византийский историк Прокопий Кесарийский сообщает о двух монахах, которые доставили личинки тутового шелкопряда и коконы императору Юстиниану I. А затем описали процесс обработки шелка. На тот момент необходимые для питания гусениц тутовые деревья культивировались на западе Византийской империи в Морее, как тогда назывался полуостров Пелопоннес. Здесь же началось разведение тутового шелкопряда. Шелкоткачество осуществлялось под строгим государственным контролем. Он был направлен на охрану технологических секретов и тщательную регламентацию ткацких приемов и типов вырабатываемой продукции.

В византийской культуре шелк играл важную церемониальную, дипломатическую и экономическую роль. Согласно имперским законам, во второй половине IV века не членам императорской семьи запрещалось носить парчовую, шелковую или окрашенную пурпуром одежду. И потому в IV–VI в. шелкоткачество осуществлялось преимущественно в императорских мастерских. Шелк являлся символом величия и трактовался как знак особого мистического статуса императора как представителя Бога на земле. Во время церемонии венчания на царство центральное место в обряде занимали два атрибута императорской власти: его узорный шелковый плащ – *хламис*, и корона (ил. 5.3).

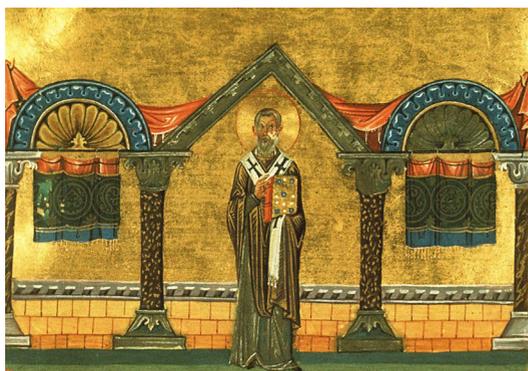
Для оповещения населения столицы о начале императорских аудиенций воины разворачивали у ворот дворца

широкую шелковую ленту, шитую золотом. Текстиль использовался для украшения Константинополя во время праздников и торжественных церемоний (ил. 5.1, 5.2). При бракосочетании византийского императора Льва IV путь от Золотых ворот до императорского дворца был украшен шелковыми завесами и свадебными балдахинами. А корабль, на котором прибыла его невеста гречанка Ирина, декорирован шелковыми тканями.

Дипломатические приемы в Константинополе отличались особой пышностью (ил. 5.4). Тронный зал Магнавра в дворцовом комплексе декорировался богатыми шелковыми завесами, а сам император в парчовых одеждах, расшитых драгоценными камнями, восседал на золотом троне, у подножия которого лежали отлитые из золота фигуры львов, издававшие глухое рычание. По сторонам выкладывалось содержимое императорской сокровищницы – драгоценные шелковые императорские одежды и ювелирные украшения.

Дворцовые церемониальные одеяния, в которые облачались придворные, им не принадлежали. Они хранились во дворце. Придворные костюмы шились из цветных узорных шелков, нередко созданных на основе колористических контрастов розового и зеленого, желтого и голубого. При проведении дворцовых церемоний придворные выстраивались согласно цвету и орнаменту их одежд, строго соответствующих определенному дворцовому рангу (ил. 5.5).

Одной из отличительных черт императорской одежды была окраска ее в цвет пурпура. Тональность этого природного и чрезвычайно дорогого красящего вещества изменяется от холодного розово-лилового цвета до фиолетового. Пурпур добывался из морских моллюсков вида *мурекс*. Окрашенные им ткани не выцветали на солнце и обладали интенсивным стойким цветом. Производство пурпура велось по всему Средиземноморью. Особенно славился пурпур, произведенный в финикийских городах Тире и Сидоне. В Византии добыча и использование пур-



Ил. 5.1. Святитель Евлогий Александрийский. Миниатюра из Миналогия Василия II. 979–989 гг.

На миниатюре изображены ткани – велумы, декорирующие верхнюю часть колоннады. В проемах между колоннами завесы с орнаментальными растительными мотивами, заключенными в круги



Ил. 5.2. Сретение. Миниатюра из Миналогия Василия II. 979–989 гг.

Справа позади фигуры первосвященника помещено изображение храма, дверной проем которого декорирован красными орнаментированными завесами



Ил. 5.3. Коронационная мантия сицилийского короля Рожера II. 1133–34 гг. Ткань из Византии или Египта. Шелк. Самит. Вышивка. Апликация. Декорировано золотой нитью, жемчугом, сапфирами, гранатами, стеклом, перегородчатой эмалью

пура находились под строгим государственным контролем. Сбор мурекса частными лицами в ранневизантийский период (IV– начало VII в.) был запрещен, а собранные раковины подлежали конфискации.



Ил. 5.4. Императрица Феодора со свитой. Мозаика церкви Сан Витале. VI в. Равенна. Италия.

В композиции изображены богато декорированные интерьерные ткани. В дверном проеме слева – завязанная узлом декорированная золотыми нитями белая шелковая завеса. Справа в проеме – полосатый тент-велум



Ил.5.5. Византийские костюмы. Современная реконструкция



Ил.5.6. Деисус с императором Константином IX и императрицей Зоей. Мозаика собора Святой Софии в Константинополе. XI в.

Шелк был дорогим дипломатическим подарком и использовался в качестве материала для международных расчетов. Так, в VIII в. император Константин V послал шелковые одежды славянским племенам в качестве выкупа за пленников, захваченных на греческих островах в Эгейском море. А в XI в. император Константин IX в ознаменование десятилетия перемирия с арабами направил в дар халифу аль-Мустансиру сто пятьдесят мулов и лошадей, нагруженных сундуками, наполненными рулонами драгоценного узорного шелка. В этот период высокая стоимость и активное распространение шелковых тканей среди византийского населения способствовали использованию шелка в качестве заменителя денег. Наряду с золотыми монетами налоги могли оплачиваться шелком или пурпуром. Шелк часто фигурировал как символ богатства в перечислении приданого и в завещаниях. Дорогие шелковые ткани выполняли роль вкладов в храмы и монастыри. Так император Алексей Комнин преподнес одному из монастырей свою пурпурную церемониальную тунику.

Начало выработки шелка сырца на территории Византии способствовало появлению частных шелкоткацких мастерских – *эргастерий*. В них работали мастера и подмастерья различной квалификации, которые могли быть как наемными рабочими, так и рабами (ил. 5.7). Шелкоткацкие мастерские объединялись в гильдию *серикариев*. Среди операций, которые осуществляли мастерские серикариев, была окраска шелка, изготовление шелковых тканей и шитье одежды. Регулирование и контроль за деятельностью мастерских возлагалось на епарха (главу) города. Серикариям запрещалось использовать пурпур для окраски шелка и выработывать ткани и одежду тех типов, которые делались в императорских мастерских. Наказание за производство запрещенных тканей было весьма жестоким и состояло в отрубании руки. Поставками и торговлей *сырым шелком* занимались специалисты – *метаксопраты*.

Распространение шелка в империи проходило столь успешно, что в начале XII в. в византийских городах жители носили богатые одежды из шелка, вышитые золотом. Возникают регулярные ярмарки текстиля, так называемые *панегирисы*. Одна из таких ярмарок в Фессалониках описывается современником как место, куда прибывали купцы из различных стран и где продавалось огромное количество прекрасного текстиля. Отсюда «множество лошадей и мулов уносили на себе грузы с драгоценным шелком». При этом следует учитывать, что продажа иностранцам византийских шелков из частных мастерских в X веке была запрещена, а в течение последующих двух столетий строго ограничена. Поэтому узорные шелка попадали в Западную и Восточную Европу в основном в качестве посылочных даров и военной добычи.

Подготовка шелка к ткачеству включала сортировку коконов и их проварку для размягчения и удаления клеящего вещества *серичина* (ил. 5.8). Затем шла размотка и одновременно объединение *филаментных нитей*, т.е. одиночных чрезвычайно тонких нитей, которые вырабатываются гусеницами шелкопряда для сооружения коконов. Таким образом получали шелк-сырец. В Византии его обозначали термином *метакса*. Каждая его нить толщиной 0,2–0,3 мм, состоящая из вещества фиброина, имеет трехгранное сечение и хорошо отражает свет. В зависимости от сорта будущей ткани могло объединяться от четырех до двадцати филаментных нитей. Далее следовала очистка, отбеливание и легкое скручивание нитей, длина которых на одном коконе составляла в среднем около тысячи метров. Лучшими по качеству считались чистые и однородные по цвету нити без утолщений, узелков и засорок. Готовые изделия из намотанного шелка назывались *серика*, а если ткань была окрашена пурпуром, – *блатта*.

Сырой шелк продавали на вес. Чем тяжелее было волокно, тем более высоким считалось качество нити. На-



*Ил. 5.7. Женщины
пряduщая и ткущая.
Миниатюра из
библейской книги Иова.
XI в. Национальная
библиотека Франции.
Париж*



*Ил. 5.8. Кокон тутового
шелкопряда*

мотка сырого шелка была особой специальностью. Мотальщиками могли быть и мужчины, и женщины. Они работали, как правило, в небольших мастерских или исполняли свою работу на дому. При необходимости отходы перемотки – спутанные и оборванные нити расправлялись, из них убирались очесы и инородные вещества. Нити выравнивались и подвергались прядению. Полученная нить также называлась шелком, но качество материала было низким. Даже хорошо пряденные нити могли быть ворсистыми, а потому не столь блестящими, как намотанный шелк и имели тенденцию к образованию катышков при носке и стирании. Таким образом, пряденый шелк был дешевым заместителем намотанного шелка. Византийские источники упоминают также текстиль, в котором шелковые нити комбини-



Ил. 5.9. Великий шелковый путь. Миниатюра из Каталанского атласа Авраама Крескеса. 1375



Ил. 5.10. Реконструкция комплекса императорского дворца. Константинополь

ровались с другими более дешевыми нитями, используемыми для основы или утка. Такие ткани назывались полушелком.

Парчевые ткани создавались с использованием золотых и серебряных нитей. Тянутая золотая проволока или тонкие металлические полоски использовались уже в раннем византийском текстиле в процессе ткачества, вышивки или аппликации. Для улучшения гибкости тканей со временем стали изготавливать металлические нити, обвивая тонкие ленты ковального золота вокруг органической основы – шел-

ка, узких полос кожи или тонких срезов кишок. Известно, что в императорских мастерских существовали особые ювелиры, которые специализировались на изготовлении золотых нитей для ткачества и вышивки. Готовый тканый или вышитый золотом текстиль полировался для придания ему большей однородности и блеска. Современники указывали также на тяжелый вес императорских одежд и регалий.

Применение драгоценных металлов в текстиле было одним из способов демонстрации иерархического положения членов социума. Наиболее богато украшались императорские одежды (ил. 5.6). Использование золота в шелкоткачестве обладало особым эстетическим эффектом, позволяющим рассматривать сверкающие ткани как отражение золотого Божественного света, оживотворяющего земное пространство. Именно поэтому золотные шелковые ткани широко использовались для украшения церковных интерьеров. В константинопольском соборе Святой Софии декорированные золотом и драгоценными камнями шелковые ткани покрывали стены сплошным ковром. Контраст блестящей шелковой ткани и сияющей золотой орнаментации усиливался за счет окраски шелка – то насыщенно-темной, то снежно-белой.

Волокно шелка по сравнению с другими текстильными материалами обладает более высокой абсорбционной способностью и лучше окрашивается при более низких температурах, чем лен или шерсть. Кроме того, для шелка мог использоваться более широкий набор красителей. При изготовлении однотонного шелкового текстиля крашение, как правило, происходило после снятия готовой ткани с ткацкого станка. Предварительное окрашивание нитей применялось при создании многоцветных орнаментированных тканей. В Средиземноморье и Ближневосточном регионе существовали крупные красильные центры, известные своей продукцией. Так, Армения славилась красо-

той и яркостью малиновых нитей, окрашенных кермесом. В качестве красного красителя широко применялся цезальпиний. У населения Византии большой популярностью пользовались ткани фиолетового цвета. И потому получила распространение имитация пурпура более дешевыми красителями, которые позволяли получать ткани, разрешенные для использования широкими слоями населения. Известны названия красок «сардинская фиолетовая», «сицилианская фиолетовая», «подлинно фиолетовая».

Центром производства узорного богато орнаментированного шелка в Византии были столичные императорские шелкоткацкие мастерские. Они располагались в императорском дворцовом комплексе. Документы девятого века свидетельствуют, что эти мастерские размещались в так называемом Морском дворце, расположенном в южной части императорского комплекса на берегу Мраморного моря, а позже были перенесены в бывшие термы, построенные римским императором Септимием Севером и восстановленные в начале VIII века (ил. 5.10).

В длительной истории развития византийского ткачества можно выделить три основных периода: первый, относящийся к IV–VIII, второй – к IX–XII и третий – к XIII–XV векам. Орнаментация византийских тканей развивалась под влиянием античных традиций и восточных, прежде всего сасанидских, влияний. Текстильные орнаменты первого периода на ранних стадиях несут в себе отзвуки поздней античности. Они характеризуются обилием фигуративных изображений, передачей объема за счет ракурсного построения формы, соблюдением анатомических пропорций, воссозданием живого движения, декоративностью колористических решений. Особое место занимают сюжетные композиции, связанные с христианской идеологией. Одним из примеров является ткань с изображением Самсона, разрывающего пасть льву, из коллекции центра Думбартон Оукс в США (ил. 5.12). Она датируется



Ил. 5.11. Шелковая ткань с изображением Самсона, разрывающего пасть льва. Конец VI – начало VII вв. Центр Думбартон-Оукс. Вашингтон

рубежом шестого и седьмого столетий. Колористический контраст ярко-красного фона и снежно-белой фигуры библейского героя подчеркивается густо зелеными вставками на полосах растительного орнамента и развивающемся плаще Самсона. Изображению поднятого на дыбы льва, выполненного нитью охристого тона, придается легкий объем за счет введения ярко белого прерывистого контура на животе, груди и задних лапах зверя. Фигуративные группы располагаются на ткани полосами от одной ткацкой кромки до другой. Причем фигуры Самсона и льва воспроизводятся в отдельных композиционных узлах дважды в зеркальной симметрии, образуя геральдическую композицию. Каждая строка фигуративного орнамента отде-



Ил. 5.12. Шелковая ткань с изображением Самсона, разрывающего пасть льву. Фрагмент. Конец VI–начало VII вв. Музей Виктории и Альберта. Лондон



Ил. 5.13. Шелковая ткань со сценой жертвоприношения перед скульптурами Кастора и Поллукса. VII–VIII вв. Византия. Сокровищница базилики Святого Серватия. Маастрихт, Нидерланды



Ил. 5.14. Шелковая ткань со сценой Благовещения. VIII–IX вв. Часовня Святого Санкторум в Латеранском дворце. Ватикан

ляется от верхних и нижних полос узкой лентой, заполненной растительными мотивами. Этим лентам придается легкое волнообразное движение, в результате которого сверху и снизу фигуры Самсона образуются пологие арки, зрительно отделяющие один ряд орнамента от другого (ил. 5.11).

В восьмом столетии получает распространение геометрический орнамент, нередко включающий растительные мотивы. Крестовидные, звездчатые, ромбические, округлые и овальные медальоны с крупными рапортами располагаются в шахматном порядке либо рядами по горизонтали и вертикали. Открытые участки фона заполняются изображением птиц и крон деревьев. При этом отдельные медальоны создаются с использованием двух или четырех осей симметрии.

Следующим шагом в развитии орнамента явилось включение фигуративных композиций в круглое обрамление (ил. 5.13). На краснофонной шелковой ткани, созданной в Константинополе в восьмом – начале девятого веков и хранящейся в Ватикане, изображена сцена Благовещения. (ил. 5.14). Фигура сидящей Богоматери и архангела Гавриила заключены в круглые бордюры, образованные узкими переплетающимися лентами, покрытыми цветочным узором. Возникающие при этом медальоны располагаются на ткани построочно, тесно примыкая один к другому. Одновременно они выстраиваются друг над другом, составляя вертикальные строки. Таким образом, орнаментальная композиция представляет собой четко ориентированную по горизонтали и вертикали геометрическую сетку. Пространство фона, остающееся между четырьмя соприкасающимися медальонами, заполняется изображениями пышного растительного букета (ил. 5.15).

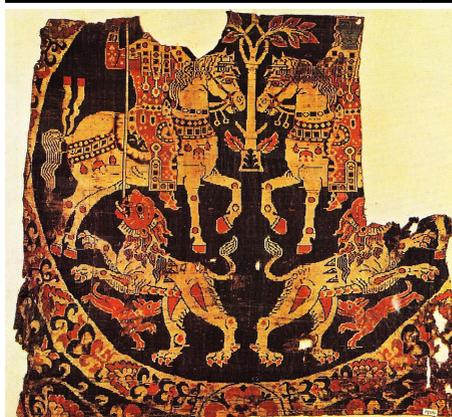
Еще одна византийская шелковая ткань, относящаяся к восьмому столетию, хранится в музее Ключни. Она включает изображение императорской квадриги, вписанной в

круг (ил. 5.17). Возможно, прообразом для декоративной композиции послужил грандиозный конный монумент Лисиппа, изображающий четверку коней, украшавшую некогда столичный византийский ипподром. Ткань с квадригами происходит из погребения Карла Великого в Аахене. Образец представляет плотную двуцветную шелковую ткань с крупным рапортом. Размер каждого круга равняется приблизительно 70 см. Декоративное обрамление изображения заполнено растительным орнаментом, развивающимся вдоль бордюрных лент. Места примыкания отдельных медальонов друг к другу отмечены округлыми орнаментированными формами. В промежутках между кругами на свободном пространстве фона в геральдической композиции помещены фигуры горных баранов.

Подобный тип композиции будет развиваться в византийском ткачестве в течение второго периода с IX по XII вв. Описание текстиля из императорской сокровищницы, сохранившееся в дворцовой Книге церемоний, касается тканей, связанных с приемами иностранных посольств, крупными религиозными праздниками и назначениями высших должностных лиц императорского двора. Среди зафиксированных семнадцати орнаментальных узоров, украшающих ткани, большинство относятся к образам животных. Это изображения птиц – орлов и павлинов, которые с одной стороны включали представление о имперском величии, а с другой служили символами бессмертия душ святых и мучеников (ил. 5.22). Получившие широкое распространение орнаменты с фигурами львов и грифонов свидетельствовали о силе и власти императора (ил. 5. 20). Мотив дерева на имперских одеждах восходил к древней восточной космогонической символике (ил. 5. 16). Изображение оленя связывалось с мотивом крещения и евхаристии. Рыба символизировала спасение и очевидно была связана с раннехристианским символом Христа.



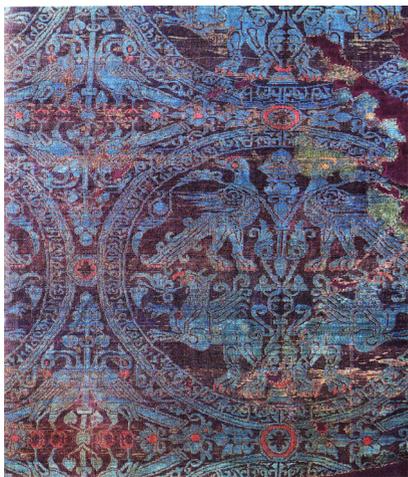
Ил. 5.15. Шелковая ткань со сценой Рождества Христова. VIII–IX вв. Часовня Святого Санкторум в Латеранском дворце. Ватикан



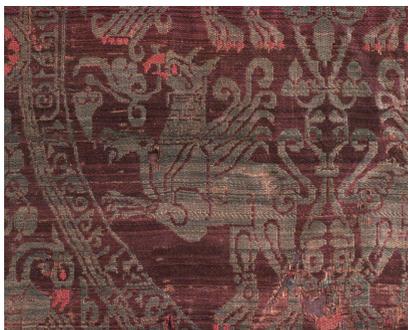
Ил. 5.16. Шелковая ткань с рисунком в овальных медальонах «Охота на львов». Предположительно из гробницы Святого Аустремона. Преподнесена в аббатство Мозак Пепином Коротким в 761 г. Музей истории тканей. Лион. Франция



Ил. 5.17. Плащаница Карла Великого. Полихромный византийский шелк с рисунком, изображающим квадригу. Константинополь. 814 г. Национальный музей Средневековья. Париж



Ил. 5.18. Шелковая ткань с декором «Пара птиц и грифонов в кругах». Пелена Святого Потентена. XII в. Соборная сокровищница Сен Сена.



Ил. 5.19. Шелковая ткань с декором «Пара птиц и грифонов в кругах». Пелена Святого Потентена. XII в. Фрагмент. Соборная сокровищница Сен Сена



Ил. 5.20. Шелковая ткань с грифонами в овальных медальонах. XI в. Художественный музей Вале. Сьон, Швейцария

В IX веке композиции в кругах получают широкое распространение. Круги компоуются, образуя горизонтальные и вертикальные ленты. Крупный рапорт позволяет тщательно детализовать изображения как внутри круга, так и в обрамляющем его борте. Вписанные в круг изображения львов, грифонов или птиц теряют былую динамику, приобретая плоскостной силуэтный характер (ил. 5.28).

Фигуры представляются в профиль нередко в сложном *контрапосте*, когда голова зверя или птицы оказывается обращенной в направлении, противоположном положению туловища (ил. 5.21). Орнаментальные вставки отмечают сгибы лап, места крепления крыла к туловищу, передают хвостовое оперение, подчеркивают строение головы. Орнаментация отличается тонкостью и изяществом. Возникает тенденция к равномерному заполнению свободных участков фона мелким растительным орнаментом (ил. 5.23). Получают распространение мотивы пальметт, лотосов, древесных побегов. Орнамент, включенный в ленту борта, выстраивается в радиальном направлении. Среди сохранившегося текстиля данного периода следует упомянуть ткань с изображением грифона из Сенса, относящуюся к 1000 году или ткань Святого Потентена из Сен-Сена, датированную XII веком (ил. 5.24, 5.18).

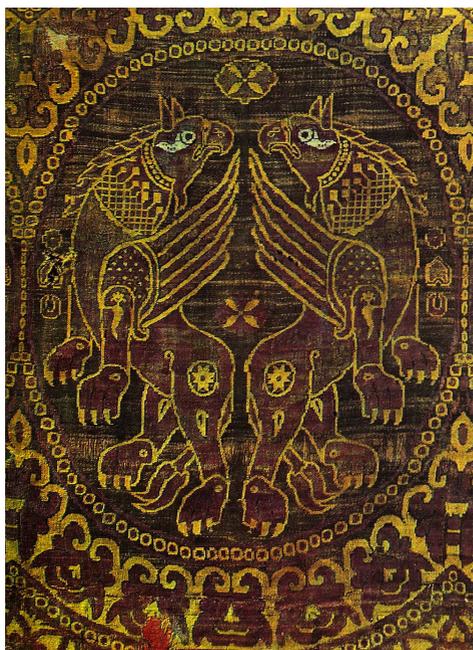
В 1204 году Константинополь был захвачен и разграблен крестоносцами. Венецианские купцы, предоставившие свой флот для перевозки участников IV крестового похода, получили доступ к византийским технологиям ткачества и вывезли в Италию высокопрофессиональных ткачей и секреты производства. Сама же Византия распалась на несколько государств, ткацкое производство в которых постепенно клонилось к упадку. В течении Палеологовского возрождения, начавшегося в 1261 году, и продолжавшегося вплоть до падения страны под ударами турок-османов в 1453, в полной мере не удалось возродить столичное имперское шелкоткачество во всем его былом великолепии и техническом совершенстве. В ткачестве получили распространение относительно простые орнаментальные мотивы. Так, *саккос* митрополита Петра, хранящийся в Оружейной палате Московского Кремля, шит из двуцветного византийского шелка рубежа XIII–XIV веков (ил. 5.25). В нем используется относительно простой орнамент, состоящий из небольших по размеру крестов, вписанных в круги, за-

компанованные друг над другом и составляющие вертикальные ленты. Еще одна византийская ткань, датируемая XIII–XIV веками, украшена ромбическим орнаментом, в отдельные звенья которого вписаны цветочные и ромбические медальоны, а стороны декорированы орнаментальным мотивом, носящим название «узел Геракла» (ил. 5.26). Место тканого цветного узорчатого текстиля в этот последний период занимают ткани, орнаментированные вышивкой. В Ватикане хранится патриарший саккос, выполненный византийскими мастерами в XIV веке и богато украшенный вышивкой с изображением в круге сцены Страшного Суда (ил. 5.27).

В византийском ткачестве уже на ранних стадиях входят в обиход многоосновные ткани. Они отличались сложной структурой и повышенной плотностью. Их обозначали термином **самит**. Самиты вырабатывали в Византии начиная с V века. Обычно они создавались с участием двух основ: связующей и внутренней (главной) и четырех утков. Утки могли быть цветными и служили для создания узора. Связующая основа создавала структуру ткани на лицевой стороне. Как правило, это была **уточная саржа**. Главная основа не участвовала непосредственно в переплетении, оставаясь скрытой между лицевой поверхностью и изнанкой, образованной неработающими утками. Она служила для уплотнения и утяжеления ткани.

Производились также плотные, но тонкие шелковые **двухличные**, то есть двухсторонние ткани сложного полотняного переплетения с несколькими основами и одним утком. Для фона и узора в них использовались основы разных цветов. Их чередование на лицевой стороне ткани давало возможность для построения простых геометрических рисунков. В современной терминологии они носят название **многоосновной тафты**.

Византийские мастера вырабатывали также двухличные камчатые одноосновные ткани. Узор образовывался ни-



Ил. 5.21. Шелковая ткань с грифонами в овальных медальонах. Фрагмент. XI в. Художественный музей Вале. Сьон, Швейцария



Ил. 5.22. Шелковая ткань с изображением орлов. X в. Плат Святого Жермена. Шелковая саржа. Собор Святого Эвсебия. Осер, Франция



Ил. 5.23. Плащ Гунтера – «Гунтертух».
Шелковая тканая завеса. Из погребения
Гюнтера, епископа Бамбергского. X в.
Епархиальный музей. Бамберг. Германия



Ил. 5.24. Плащаница Св. Сивярда.
Фрагмент. Шелк. Сокровищница
собора Св. Этьена. Сенс. Франция



Ил. 5.25. Саккос митрополита
Петра. Рубеж XIII–XIV вв. Оружейная
палата Московского Кремля

тью одного цвета благодаря контрасту различных видов переплетений. Например, рисунок мог создаваться уточным саржевым переплетением, а фон – основным. Камчатые ткани могли быть усложнены благодаря введению дополнительных, так называемых **брошировочных**, утков иного цвета. Такие утки прокладывались не по всей ширине ткани от кромки до кромки, а согласно рисунку на ограниченных участках. Иногда для брошировочных утков использовались золотые и серебряные нити. Такая ткань называлась **дамаст**.

С XI века в византийском ткачестве появился новый тип ткани, который называется лампас. Лампас – это двуслойная двухосновная ткань, имеющая главную (базовую) и связующую основы. Главная основа создает структуру ткани, переплетаясь с главным (базовым) утком. Обычно это простое полотняное или саржевое переплетение. Связующая основа переплетается с дополнительным (фоновым) утком. Она появляется поочередно на лицевой и изнаночной стороне ткани, удерживая нити дополнительного утка поверх слоя, созданного главной основой. При этом нити дополнительного утка флотируют, то есть пробрасываются через значительную группу нитей связующей основы. Таким образом переплетение в главной основе отличается от характера переплетения в связующей. В главной основе это может быть простое полотняное переплетение, а в связующей – атласное.

Выработка тканей с многоцветными узорами, получившая широкое распространение в византийском ткачестве с V века, потребовала специальной конструкции ткацкого станка. На ранних стадиях развития византийского ткачества ткацкий станок был снабжен специальным ремизным механизмом для создания нескольких зевов, необходимых для воспроизведения рисунка. Основной частью ремизного механизма было галево – система параллельных нитей, натянутых между двумя горизонтальными ремиз-

ными планками. Сочетание ремизных планок и галева носило название ремизки. В центре каждой нити галева имелась специальная петля – глазок. Через петли глазков протягивались нити ткацкой основы. Каждая пара ремизок крепилась к двум рамам, связанным веревкой, переброшенной через блок, подвешенный к верхней части станка. Попеременно опускаясь и поднимаясь с помощью ножных педалей, обе ремизки способствовали смене зева. При изготовлении однотонной ткани или ткани с простым геометрическим рисунком достаточно было двух ремизок, соответствующих ширине тканого полотна. Сложные орнаменты, в зависимости от рисунка, привели к использованию большого количества ремизок, и, соответственно, педалей, что усложняло процесс ткачества. Изготовление лампасных тканей потребовало значительного усовершенствования ткацкого станка. Новый тип получил название проборного станка. Он имел сложную систему аркатных шнуров, соединяющих глазки галев со шнурами рамы. Работать на таком станке должны были два человека – ткач и тянульщик шнуров, задачей которого являлось приведение в движение шнуров рамы. Главное достоинство такого станка состояло в возможности механического повторения отдельных элементов орнамента по ширине ткани.

Таким образом, техническое усовершенствование ткацкого станка способствовало дальнейшему развитию и усложнению приемов ткачества, позволившему создавать плотные и в то же время богато орнаментированные, покрытые изощренным узором ткани. Традиции византийского ткачества были впоследствии унаследованы и продолжены в Италии эпохи Возрождения.

Вопросы для самоконтроля

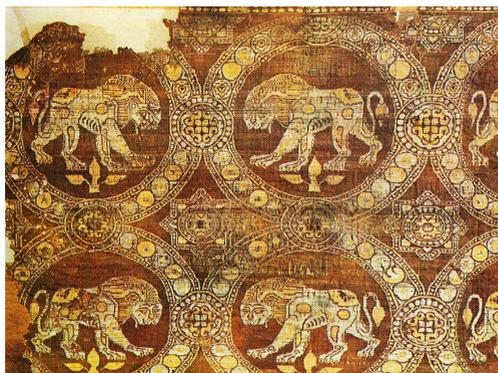
1. Какие этапы выделяют в истории византийского ткачества?
2. Как было организовано производство шелковых тканей в Византии?



Ил. 5.26. Фрагмент византийской шелковой ткани. XIII – XIV вв. Музей Виктории и Альберта. Лондон



Ил. 5.27. Саккос митрополита Исидора. Дар папе Евгению IV. Византия. XIV в. Шелк. Вышивка. Музеи Ватикана. Рим



Ил. 5.28. Византийский шелк. Гробница Святого Юлиана в Римини. IX – X вв. Национальный музей. Равенна.

3. Какую роль играл шелк в византийской культуре?
4. Какие типы тканей вырабатывались в Византии?
5. Как изменялась конструкция византийского ткацкого станка?
6. Каковы основные сюжетные мотивы византийского ткачества?
7. Как менялась стилистика византийских тканей во времени?
8. Как развивались композиционные приемы орнаментации византийских тканей?

Литература

1. Арсеньева, Е.В. Старинные узорные ткани России XVI – начала XX века / Е.В. Арсеньева. – М., 1999.
2. Бавструк, Н.Ф. Курс ткацких переплетений / Н.Ф. Бавструк. – М., 1951.
3. Буткевич, Л.М. История орнамента: Учебное пособие для вузов / Л.М. Буткевич. – М.: ВМДОС, 2004.
4. Векслер, А.К. Ручное ткачество / А.К. Векслер. – СПб, 2013.
5. Вишневская И.И. Драгоценные ткани / И.И. Вишневская. – М., 2007.
6. Гильман, Р.А. Художественная роспись тканей. Учебное пособие для ВУЗов / Р.А. Гильман. – М., 2003.
7. Драч, Г.В. – История искусств: учебник / Г.В. Драч, Т.С. Паниотова – М., 2013.
8. Иерусалимская, А.А. Словарь текстильных терминов / А.А. Иерусалимская. – СПб.: Изд. Гос. Эрмитажа, 2005.
9. Искусство батика. – М., 2002.
10. Каковкин, А.Я. Сокровища коптской коллекции Государственного Эрмитажа / А.Я. Каковкин. – СПб, 2004
11. Коптские ткани. – М. – Л., 1967.
12. Лукас, А. Материалы и ремесленные производства в древнем Египте / А. Лукас. – М., 1958.
13. Ляпустин, Б.С. Женщины в ремесленных мастерских Помпеи / Б.С. Ляпустин. URL: <http://ancientrome.ru/publik/article.htm?a=1337668498>
14. Мерцалова, М.Н. Костюм разных времен и народов. В 4х т. / М.Н. Мерцалова. – М., 1993, Т.1–2.
15. Моран, Андре де. История декоративно-прикладного искусства от древнейших времен до наших дней / Андре де Моран. – М., 1982.
16. Неелов В.В. От плетельных рам до многозевных машин / В.В. Неелов. – М., 1986.
17. Орфинская, О.В. Техника, материалы и способ производства текстиля в коптском Египте / О.В. Орфинская // Леичицкая О. Коптские ткани. – М. 2010. – С. 30–38.

18. Садохин, А.П. Мировая культура и искусство: учебное пособие / А.П. Садохин. – М., 2012.
19. Соболев, Н.Н. Очерки по истории украшения тканей / Н.Н. Соболев. – М.– Л., 1934.
20. Сокольникова, Н. М. История стилей в искусстве: учеб. пособие / Н. М. Сокольникова. – М., 2007.
21. Фокина, Л. История декоративно-прикладного искусства: учеб. пособие / Л. Фокина. – М., 2009.
22. Фокина Л.В. Орнамент: Учебное пособие / Л.В. Фокина. – Ростов н/Д, 2005.
23. Храмцова, Г.Б. Ручное ткачество. Учебное пособие / Г.Б. Храмцова. – Екатеринбург, 2008.
24. Цветкова, Н.Н. История текстильного искусства и костюма. Древний мир / Н.Н. Цветкова. – СПб., 2010.
25. Цветкова, Н.Н. Искусство ручного ткачества / Н.Н. Цветкова. – СПб., 2014.
26. Цейтлин, Е.А. Очерки истории текстильной техники / Е.А.Цейтлин. – М.– Л., 1940.
27. Beadle, G.S. A Picture of Women Weaving in the History, Art and Literature of Ancient Greece / G.S. Beadle. – URL: http://web-archives.mansfield.edu/~artPapyrus2GeoffreyBeadlea_picture_of_women_weaving_in_th.htm
28. Becker, J. Patrn and Loom. A practical study of the development of weaving techniques in China, Western Asia and Europe. Copenhagen, 2009. – URL: <http://donwagner.dk/Pattern-and-Loom.pdf>
29. Clark, Ch. R. Egyptian weaving in 2000 B.C. // Metropolitan Museum of Art Bulletin. – URL: <http://www.metmuseum.org/pubs/bulletins/1/pdf/3257238.pdf.bannered.pdf>
30. Flores, J.R. Reconstructing the Ancient Greek Warp Weighted Loom. – URL: <https://digital.library.txstate.edu/handle/10877/3320>
31. Gleba, M. Textiles studies: Sources and Methods. – URL: http://www.fcsh.unl.pt/kubaba/KUBABA/k_2_2011_texts/GLEBA%202011%20-%20Textile%20Studies.pdf

32. Haland, E.J. Athena's Peplos: Weaving as Core Female Activity in Ancient and Modern Greece. – URL: http://www.arch.uoa.gr/fileadmin/arch.uoa.gr/uploads/images/evy_johanne_haland/e_j_haland_cosmos_20.pdf
33. Hoskins, N.A. The Tapestries of Coptic Egypt // *Ars Textrina*, 1986, № 6. Pp. 211 – 222. – URL: https://www.nyu.edu/gsas/dept/fineart/people/faculty/Thomas_PDFs/TKThomas%20Coptic%20and%20Byzantine%20Textiles.pdf
34. Jenkins, D. The Cambridge history of Western Textiles. – URL: <assets.cambridge.org/97805213/41073/sample/9780521341073ws.pdf>
35. Kissell, M.L. Ancient Greek Yarn-making // *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*. – URL: <http://www.metmuseum.org/pubs/bulletins/1/pdf/3253904.pdf.bannered.pdf>
36. Prevosti, M. A Textile workshop from Roman times: The villa dels Antigons. – URL: https://www.google.ru/url?sa=t&rct=j&q=&src=s&source=web&cd=1&ved=0ahUKEwjo2vH3zpLWAhVC1hQKHTojAG0QFggnMAA&url=http%3A%2F%2Fwww.raco.cat%2Findex.php%2FDatatextil%2Farticle%2Fdownload%2F274948%2F362972&usg=AFQjCNHuaLoqGk-Az5lJMUZQ_a359g
37. Stauffer, A. *Textiles of Late Antiquity*. New York. 1995. – URL: https://books.google.ru/books?id=J_VHedJtUeUC&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage&q=false

Словарь терминов

Амалия – плотная льняная византийская ткань

Аморгина – тонкие прозрачные древнегреческие льняные ткани, нити которых предварительно обрабатывались оливковым маслом перед началом ткачества. Изготавливались на острове Аморг в Средиземном море.

Амфималлум – древнеримская материя, имеющая двухсторонний длинный ворс.

Аркатные шнуры ткацкого станка – пучки шнуров, соединяющие глазки галев со шнурами ткацкой рамы в византийских ткацких станках. Обычно из связывали узлом или сплетали у верхнего конца. Появились в станках XI века.

Бердо – металлический, деревянный или костяной гребень, через который могли пропускаться нити основы ткацкого станка. Служил для прибивания уточных нитей после прокидки их через зев.

Блатта – византийская шелковая ткань, окрашенная пурпуром.

Бомбицина – шелк, вырабатываемый «диким» шелкопрядом, нити которого имели охристую тональность и производились в эпоху Античности на острове Кос в Средиземном море.

Брошировка – технический прием, при котором элементы орнамента создаются благодаря использованию нескольких дополнительных, так называемых фасонных утков, которые работают не по всей ширине ткани, а только на тех ограниченных участках, где располагаются орнаментальные мотивы.

Валяние – способ создания текстиля путем длительно-го уплотнения шерсти животных, чаще всего овечьей. При этом получается плотный и прочный материал – войлок.

Виссон – тонкая полупрозрачная льняная византийская ткань.

Воины-клерухи – военные поселенцы; римские граждане, владевшие землями в Египте и других провинциях Римской империи.

Вотивные дары – предметы, приносимые в дар богествам по обету, как прошение об исцелении или исполнении желания; скрытая форма жертвоприношения.

Галево – система параллельных нитей, натянутых между двумя горизонтальными ремизными планками ткацкого станка.

Глазок – петля в центре каждой нити галева ремизного механизма ткацкого станка.

Гобеленовая техника – переплетение, выполняемое цветным утком, проложенным в пределах определенного элемента рисунка.

Горячий батик – способ декорирования ткани при котором используется резервирующее вещество, например, воск, который наносится по рисунку. После окраски ткани и очистки резерважа получают белый орнамент (в цвете ткани) на цветном фоне.

Дамаст – византийская шелковая ткань, в которой орнамент создавался металлическими нитями, выполнявшими роль брошировочных утков.

Двухличные ткани или многоосновная тафта – византийские двусторонние шелковые ткани сложного полотняного переплетения с несколькими основами и одним утком.

Зев – промежуток, образующийся между нитями основы на ткацком станке, через который пробрасывается челнок.

Зевообразующая планка – устройство, участвующее в процессе поднятия и опускания нитей основы, производимом для создания зева на ткацком станке.

Инфекторы – древнеримские ремесленники, специалисты по крашению текстиля.

Калазирис – древнеегипетская женская одежда в виде облегающего длинного сарафана на лямках.

Канделяберный орнамент – орнамент, композиция которого развивается по вертикали, выполненный с использованием зеркальной симметрии.

Картуш – в декоративном искусстве и архитектуре - орнаментальный мотив в виде щита или полуразвернутого свитка.

Египетский картуш – овальная рамка, в которую заключена иероглифическая надпись.

Клавы – длинные орнаментированные ленты, украшающие туники в позднеантичный период.

Классическая эпоха. См. эпоха классики

Коактилиарии – древнеримские ремесленники, мастера по изготовлению войлока.

Контрапост – изображение фигуры, отдельные части которой контрастно развернуты относительно друг друга.

Ланифрикарии – древнеримские ремесленники, специализировавшиеся на промывке, вычесывании и отбеливании стриженной овечьей шерсти – шерстяного руна, предназначенного для прядения и последующего ткачества.

Лансировка – ткацкий прием, который использует дополнительный, так называемый фасонный уток, проходящий по всей ширине ткани, от кромки до кромки, но появляющийся на лицевой стороне только в пределах рисунка. На изнанке при этом образуются длинные провисающие уточные нити.

Лампас – тип ткацкого переплетения в двуслойных двухосновных тканях, имеющих главную (базовую) и связующую основы. Связующая основа переплетается с дополнительным (фоновым) утком. Она появляется поочередно на лицевой и изнаночной стороне ткани, удерживая нити дополнительного утка поверх слоя, созданного главной основой. При этом нити дополнительного утка флотируют, то есть пробрасываются через значительную группу нитей связующей основы. Таким образом переплетение в главной основе отличается от характера переплетения в связующей. В главной основе это может быть простое полотняное переплетение, а в связующей – атласное.

Метакса – византийский шелк-сырец.

Метаксопраты – византийские поставщики и торговцы сырым шелком.

Муслин – вид тонкой хлопчатобумажной или льняной ткани.

Мурекс – вид морских моллюсков, вырабатывающих краситель пурпур.

Набойка – способ декорирования тканей с помощью нанесения цветного или монохромного орнамента ручным способом, используя отпечатки форм с рельефным узором.

Операция предпрядения – вытягивание тонкой ленты льняной или шерстяной пряжи, так называемой ровницы, которая затем подвергается процессу прядения.

Оффекторы – древнеримские ремесленники, владевшие методами поновления выцветших тканей.

Пайетки – тонкие пластинки круглой или многогранной формы из блестящего материала, с отверстием в центре для продевания нити. Используются для декорирования одежды.

Палла – древнеримская женская одежда.

Пальметта – элемент растительного орнамента в виде симметрично развернутого листа аканта.

Панегирис – византийская ярмарка текстиля.

Парча – ткань, изготовленная с использованием металлических нитей.

Пеплос – в Древней Греции – длинная верхняя женская одежда, одевавшаяся поверх хитона.

Период архаики – в древнегреческом искусстве VIII–VI вв. до н.э.

Плиссирование – метод создания устойчиво сохраняющихся складок на ткани.

Проборный ткацкий станок – усовершенствованный византийский ткацкий станок, получивший сложную систему аркатных шнуров, соединяющих глазки галев со шнурами рамы. Давал возможность механически повторять отдельные элементы орнамента по ширине ткани.

Простое полотняное переплетение – переплетение, в котором нить утка последовательно огибает нити основы поочередно сверху и снизу.

Протрава – вещества, способствующие закреплению цвета окрашенной ткани.

Пряжа – нити, полученные в процессе прядения.

Пряслице – небольшой грузик из камня или керамики, обычно цилиндрической или тороидной формы, с отверстием в центре, который надевался на веретено в целях усиления его вращения.

Пурпур – водорастворимый стойкий краситель. Получался из различных видов морских моллюсков мурекс, распространенных в Средиземном море. В зависимости от вида моллюсков производил крашение в розовый, алый и фиолетовый цвет. Высоко ценился в эпоху Древности и Средневековья.

Пурпурные ткани – ткани, окрашенные пурпуром.

Ровница – тонкая лента, которую вытягивали из комка льняной кудели или шерстяного руна, сматывая в клубки. Впоследствии проходила операцию прядения для получения прочной скрученной нити.

Резервное окрашивание – способ крашения при котором рисунок на ткани предварительно покрывается резервирующим веществом, препятствующим проникновению краски в ткань. Последующее окрашивание способствует получению светлого рисунка по окрашенному фону.

Ремизка – сочетание ремизных планок и галев в ткацком станке, предназначенных для движения нитей основы с целью создания зева.

Ремизные планки – две поперечные планки, между которыми вертикально натянуты нити галева.

Ремизный механизм – устройство ткацкого станка, служащее для создания нескольких зевов, необходимых для воспроизведения рисунка.

Ретикулум – древнеримский женский головной убор в виде сетки.

Саккон – грубая льняная мешковина. Производилась в Византии.

Саккос – литургическое облачение архиерея в христианской церкви.

Самит – двухосновная четырехуточная византийская шелковая ткань.

Саржа уточная – саржевое переплетение, при котором на лицевой поверхности доминируют нити утка, перекрывающие нити основы.

Серикарии – византийские мастера по обработке шелка. Занимались его окраской, ткачеством и шитьем шелковой одежды.

Серицин – вещество, склеивающее филаментные нити коконов тутового шелкопряда.

Снование основы – подготовительный этап ткачества, навивка нитей основы для последующей заправки ткацкого станка.

Столидотос – плиссированный войлок, декорированный множеством мелких складок. Был распространен в древнегреческой культуре.

Субсерика – полупшелк, ткань, имеющая льняную основу и шелковый уток.

Сукно – шерстяная ткань простого полотняного или саржевого переплетения, уплотненная за счет заполнения волокнами промежутков между нитями; ее производили в процессе валяния – длительного истирания намоченной ткани.

Сырой шелк – шелковая нить, получаемая в процессе размотки кокона.

Текстрины – крупные древнеримские мастерские, работающие на рынок; распространены, начиная с I века н.э.

Техника аппликации – состоит в наложении и закреплении вырезанных из ткани по рисунку деталей композиции на ткань фона. Представляет собой разновидность вышивки.

Техника броше – включает проброску фасонных утков не по всей ширине ткани, а только на отдельных ограниченных рисунком участках.

Техника вышивки «вприкреп» – техника, при которой нить, образующая узор, часто золотая или серебряная, накладывается по рисунку на поверхности ткани и пришивается к ней тонкой нитью такого же цвета.

Техника летящей иглы – создание рисунка за счет дополнительной уточной нити, которая прокладывается через две, четыре или более прокидок утка уже сотканной ткани. При этом образующая рисунок нить, обычно светлая по тону, контрастирует с темным цветом фона. Возникает эффект наложенных на поверхность ткани тонких светлых стежков, напоминающих вышивку.

Техника сумах – оббивание утком двух или более нитей основы. В результате на лицевой стороне ткани возникает фактура, напоминающая косичку.

Тираз – тип ткани, производившийся в Египте после арабского завоевания. В композицию ткани включались арабские надписи, обрамленные широкими орнаментальными лентами с мелкими стилизованными цветочными мотивами, а также изображениями животных и птиц.

Товарный навой – в древних ткацких станках подвижной вал, на который наматывалась готовая сотканная ткань.

Тога – церемониальное мужское одеяние древних римлян.

Тога пекса – тога, выполненная из плотного сукна.

Тога левис – тога, на изготовление которой шла тонкая редкая шерстяная ткань.

Тога пикта – триумфальная тога древнеримских императоров, богато украшенная вышивкой.

Тога претекста – белая императорская тога с красной полосой по подолу.

Тога раса – тога из гладкой блестящей ткани.

Туника – древнеримская свободная нижняя одежда. Ее носили как мужчины, так и женщины.

Урей – деталь головного убора египетских фараонов в виде головы кобры, крепившаяся над лбом; стилизованное изображение богини Уаджит, покровительницы Нижнего Египта и власти фараонов.

Уточная саржа – см. Саржа уточная

Ушебти – небольшого размера фигурки из дерева или мягкого камня, изображающие рабов за выполнением сельскохозяйственных, ремесленных или домашних работ, которые помещались в гробницу древнеегипетских владык с тем, чтобы, воскреснув в загробном мире вместе с хозяином, они выполняли для него работы, необходимые для комфортного существования.

Фасонный уток – дополнительная уточная нить для создания рисунка в технике брошировки и лансировки.

Филаментные нити – одиночные чрезвычайно тонкие нити, которые вырабатываются гусеницами шелкопряда для сооружения коконов.

Флотирующие утки – уточные нити, перешагивающие через значительное количество нитей основы.

Фуллоника – древнеримская сукновальная мастерская.

Фуллоны – древнеримские мастера по обработке шерсти. Специализировались на изготовлении сукна и стирке готовой одежды.

Хламис – богато орнаментированный плащ римского императора.

Холосерика – древнеримский термин, обозначающий чисто шелковую ткань.

Цевка – вкладыш внутри ткацкого челнока, на который наматывалась нить.

Челнок – полая продолговатая колодка, в которую помещалась палочка-цевка с намотанной уточной нитью, выходявшей наружу через специальное отверстие.

Шелк – текстильный материал органического происхождения, вырабатываемый гусеницами тутового шелкопряда.

Шлихтование – нанесение на нити основы перед началом ткачества особого клеящего состава, способствующего повышению прочности.

Шпалерное ткачество – см. Гобеленовая техника.

Эллинистический период – время распространения греческой культуры на территориях державы Александра Македонского с момента его смерти в 323 году до н.э. до окончательного установления власти Древнего Рима в 30 г. до н.э.

Эпинетрон – керамическая накладка на ногу, которую использовали древнегреческие женщины при вытягивании ровницы

Эпоха классики – в искусстве Древней Греции период V–IV вв. до н.э.

Эргастерии – крупные мастерские эллинистического периода, работавшие на рынок.

S-крутка – скручивание нитей справа налево.

Z-крутка – скручивание нитей при прядении слева направо.

Содержание

Предисловие.....	3
Глава 1. Ткани Древнего Египта.....	5
Глава 2. Текстиль Древней Греции.....	20
Глава 3. Ткани Древнего Рима.....	34
Глава 4. Коптские ткани.....	55
Глава 5. Византийские ткани.....	74
Литература.....	99
Список терминов.....	103

Учебное издание

Ольга Кузьминична Пичугина

**Художественный текстиль Средиземноморья
эпохи Древнего мира и Средневековья**

Редактор — Е.Ф. Васюта
Оригинал-макет — У. Б. Гицарева

Издательство УрГАХУ «Архитектон»
Екатеринбург, ул. К. Либкнехта, 25

Подписано в печать 9.04.2018.
Формат 60x84/16. Бумага офсетная.
Печать офсетная. Усл. п. л.6,51. Гарнитура NewtonC.
Тираж 51 экз. Заказ

Отпечатано в типографии
Уральского центра развития дизайна