

Секция VI ИСТОРИЧЕСКИЙ ТЕКСТИЛЬ И ТРАДИЦИОННЫЙ КОСТЮМ НАРОДОВ ЕВРАЗИИ

VI.1. ТРАДИЦИОННЫЙ КОСТЮМ ЕВРАЗИИ

Руководитель Калашникова Н.М.

*Албогачева М.С.
Санкт-Петербург*

АРХАИЧНЫЙ ГОЛОВНОЙ УБОР ИНГУШКИ КУРХАРС

Архаичный головной убор ингушки курхарс бытовал в Нагорной Ингушетии с начала XVII по XIX в. Внешне он напоминал изогнутый рог, суживающийся кверху и загибающийся спереди, конец которого, раздваиваясь, образовывал как бы два рога. Делали его на войлочной или кожаной основе, а в более ранний период из бересты. Шапка имела вид круглого рога с тремя оконечностями. Весь рог был декорирован галуном, из которого составлялась узорчатая обвязка.

Курхарс орнаментировался всевозможными растительными и геометрическими узорами, соллярными знаками, изображениями человеческих фигур, мифических животных. Сверху головной убор обтягивался материалом преимущественно красного цвета (шелк, атлас или крашенина). Нижняя часть была охвачена перекрещивающейся перевязью или треугольной лентой с серебряным шитьем, поверх которой закреплялась выпуклая, гладко отшлифованная серебряная бляха. Тыльная часть головного убора покрывалась куском дорогой ткани (парча, шелк, бархат) синего, золотистого или других цветов и была украшена бисером, нередко вышивкой золотом и серебром.

К основанию курхарса крепились орнаментированные ленты. Для покрытия затылка пришивали квадрат из другого материала, вышитый золотой нитью декоративным швом. Курхарс по справедливости можно отнести к своеобразным чертам ингушской культуры позднего средневековья, так как у народов Северного Кавказа он не был известен.

*Алиева В.Р., Назаров Р.Р.,
Юнусова Дж.М.
Ташкент*

ТРАНСФОРМАЦИИ УЗБЕКСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО КОСТЮМА в XX в.

Вплоть до 1920-х гг. одежда населения Узбекистана полностью сохраняла этнический колорит, не отличаясь от одежды предыдущих исторических периодов. Новым стало лишь

использование российских материалов (после включения региона в состав России). В 1930–1940-е гг. под влиянием объективных и субъективных обстоятельств наблюдается резкая смена костюма. Ношение традиционной одежды (а также других элементов внешнего вида – бород у мужчин, кос у женщин) начинает восприниматься как признак политико-идеологической нелояльности. Из элементов мужского костюма со временем остается только традиционный головной убор – тубетейка (*дунни*), но и она из повседневной превращается по большей части в празднично-ритуальный аксессуар. Другие элементы традиционной одежды (халаты-чапаны, поясные платки, особой формы сапоги и др.) можно было увидеть только в сельской местности или в провинциальных городках, преимущественно у пожилых людей. Городское население, молодежь переходят на «общесоветскую» форму одежды с очень незначительными этническими элементами (частый отказ от галстуков, яркие ткани для женских платьев и др.)

В конце 1980 – начале 1990 гг. в связи с ростом этнического самосознания проявляются его крайние формы в виде массового увлечения традиционной одеждой, особенно – среди женщин, вплоть до использования покрывал (*хиджаб*). Однако к началу XXI в. наблюдается вполне естественный отказ от данной тенденции. Традиционная одежда, выполнив свою функцию, перестала быть символом этнического возрождения. Население снова стало одеваться в соответствии со своими эстетическими вкусами и материальными возможностями.

*Байриева А.
Туркменистан*

ЭВОЛЮЦИЯ ТРАДИЦИОННОГО СВАДЕБНОГО КОСТЮМА ТУРКМЕНОК-ТЕКЕ

Традиционный костюм туркмен под воздействием культурных, экономических и социальных изменений сильно трансформировался, однако некоторые комплексы и сегодня демонстрируют черты этнической и локальной принадлежности. О степени сохранности последних наиболее полно свидетельствует женский свадебный наряд, со-

храняющий некоторые черты этнической специфики, включая цвет и декор одежды.

Современное свадебное платье по материалу, покрою, длине, расцветке, расположению вышивки очень близко к образцам XIX в. При этом самая популярная ткань – *кетени* – изготавливается на ручном станке. Кроют платья традиционным способом («по прямой») и обязательно украшают вышивкой.

Обычай повязывания платка на головной убор в настоящее время утрачен, но тканый платок часто является элементом традиционного свадебного обряда при смене девичьего убора на женский. Элементом обрядово-праздничного костюма по-прежнему является и головная накидка *курте* различных расцветок, а также многочисленные серебряные украшения.

Таким образом, современный свадебный костюм представляет собой трансформацию глубоко архаичных явлений обрядовой жизни туркменского народа. Анализ излагаемых материалов позволяет отметить сохранение ряда таких черт как в сельской, так и в городской свадебной одежде. И если магические функции обрядового костюма заметно ослабли или вовсе исчезли, то эстетические сохранились и имеют огромное значение.

*Банкова Е. С.
Молдова*

ЖЕНСКИЙ ПРАЗДНИЧНЫЙ КОСТЮМ БОЛГАР МОЛДАВИИ

Праздничный костюм, который болгарка надевала в торжественных случаях, состоял из значительного числа одежд, дополнительных принадлежностей и украшений.

В докладе автор показывает особенности праздничного девичьего наряда, рассказывает, каков праздничный костюм молодой женщины в первые годы после замужества, как одевалась молодая женщина после рождения ребенка и какова праздничная одежда пожилой женщины.

Автор также обращает внимание на функцию отдельных элементов праздничного костюма, на то, в какие дни или при исполнении каких обрядов болгарки, живущие в Молдавии, надевали (а в некоторых селах и сейчас надевают) те или иные части праздничного наряда и украшения, которые часто имели возрастную, профессиональную и сословную специфику; в каких случаях использовали полный праздничный костюм.

Делается попытка провести некоторые параллели между праздничной женской одеждой бессарабских болгар, переселившихся в начале XIX в. на территорию нынешней Молдавии, называемой тогда Бессарабией, и праздничным женским костюмом метрополии. Также указывается, какие ча-

сти праздничного костюма сохранились до наших дней, кто и в каких случаях их использует.

*Бережнова М. Л.
Омск*

РУССКИЙ НАРОДНЫЙ КОСТЮМ СЕГОДНЯ: СУЩЕСТВУЕТ ЛИ ОН?

Изучение традиционной одежды русских сибиряков позволяет считать, что уже к 1880-ым гг. в Сибири доминировали поздние формы народного костюма, который в специальной литературе получил условное название «городского». Несмотря на сохранение в нем отдельных элементов кроя и некоторых приемов шитья, характерных для традиционной одежды, основные компоненты костюма не имели генетической связи с народными формами. Поздний костюм был подвержен моде, требованиям которой следовали прежде всего молодые люди и представители зажиточных слоев населения. Быстро меняясь, традиционный русский костюм на основной территории Сибири полностью вышел из употребления уже в первой трети XX в.

В наши дни возрастает интерес к народному костюму со стороны руководителей фольклорных коллективов. Многие из них ставят перед собой задачу воссоздать русский народный костюм в одежде исполнителей. При изготовлении сценического костюма у руководителей возникает много разнообразных проблем, важнейшей из которых является неумение четко сформулировать требования к сценическому костюму и обосновать необходимость использования традиционной одежды, увязать исполняемый песенный репертуар с выбранным костюмом. В итоге исполнители часто жалуются на то, что костюм неудобен, вызывает чувство неловкости и т. д.

Между тем использование народного костюма на сцене является, пожалуй, последней стадией его существования в народной среде. Задача специалистов по традиционной одежде – помочь всем заинтересованным в изготовлении народного костюма.

*Богордаева А. А.
Тюмень*

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ТРАДИЦИОННОГО КОСТЮМА ОБСКИХ УГРОВ

Обобщение и анализ материалов по традиционному костюму обских угров XVIII–XX вв. показали, что его специфика заключается в сочетании элементов, связанных своим происхождением с культурами древних аборигенов Западно-Сибирской тайги и кочевников-скотоводов лесостепной зоны Западной Сибири.

На основе сравнительно-типологического анализа материала, покроя, архитектоники и способов украшения, обуви, головных уборов и др. были

выявлены общие и локальные особенности традиционного костюма у различных групп обских угров. Было определено, что в костюме хантов сильнее проявляются элементы аборигенного таежного происхождения, а у манси – кочевническо-скотоводческого. Локальные варианты костюмных комплексов формировались в процессе их расселения по территории Северо-Западной Сибири и во взаимодействии с соседними этносами.

Бодрова А.Ш.
Томск

ХУДОЖЕСТВЕННО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ В КОСТЮМЕ ЭВЕНКОВ ЗАПАДНОЙ ГРУППЫ (КЕТСКО-СЫМСКИХ И НАРЫМСКИХ)

Художественное оформление традиционных кафтана и нагрудника эвенков западной группы наиболее четко отражает этнические приоритеты эвенкийской культуры. Спецификой традиционного костюма западной группы эвенков является строгое соблюдение архаичных канонов в конструкции кафтанов с мысовидным низом спинки и нагрудников из меха и ровдуги. Основным мотивом орнаментальной схемы этих костюмов были полосы, композиции из которых достигались симметричным расположением, цветовым подбором с применением белого подшейного волоса оленя, ровдужной окраской и многообразием орнаментов и конструкций из бисера и ткани. В результате анализа орнаментальных схем исследуемых костюмов автор пришел к выводу, что расположение декора кафтана и нагрудника представляет копию формы мужского нагрудника или кафтана с мысовидной конфигурацией низа спинки.

В декоре ровдужных костюмов западной группы выявлено два типа аппликации (кожа с ровдужой, «инкрустация» тканью по ровдуге). В художественном оформлении меховых костюмов присутствует техника «мозаика по меху», выполняемая двумя типами соединительных швов: «встык» и накладным. Таким образом, художественная специфика костюмов эвенков западной группы представляет интерес для современного дизайна одежды.

Винникова М.Н.
Минск

СЛЕД СКИФСКОЙ КУЛЬТУРЫ В ТРАДИЦИОННОМ КОСТЮМЕ БЕЛОРУСОВ

Древняя Туровщина хранит немало тайн и загадок. В экспедиции 1998 г. в д. Хильчицы Житковичского района Гомельской области, что недалеко от г. Турова, был зафиксирован необычный для белорусов женский головной убор – «галава». По воспоминаниям старожил, такой убор

надевали замужние женщины, идя в церковь во время летних праздников еще в 1930-е гг. Он представлял собой высокий обруч из бересты, обтянутый золотистой парчой и расшитый бусами. Пришитая к обручу тонкая наметка – «серпанка» – прикрывала макушку головы и спускалась вдоль спины. По форме, цвету обшивки, имитирующей золото и характеру украшения «галава» очень похожа на скифский головной убор «калаф»¹. О том, что скифы побывали на этой территории, свидетельствуют бронзовые наконечники стрел скифского типа (с шипом на втулке), найденные археологами в двух километрах от деревни². На чужеродность «галавы» для славянского населения, принявшего христианство, на наш взгляд, указывает тот факт, что прежде, чем впервые надеть этот убор, его освящали в церкви в день самого важного христианского праздника Пасхи, а среди украшений из бус обязательно вшивали крестик. Подобный компромисс между древней традицией и новой христианской верой – нередкое явление в традиционной культуре белорусов.

¹ Рикман Э.А. Одежда народов Восточной Европы в раннем железном веке. Скифы, сарматы и гето-даки (середина I тысячелетия до н. э. – середина I тысячелетия н. э.).

² Археалогія і нумізматэка Беларусі. Энцыклапедыя. Мінск, 1993. С.633–634.

Давлетишина А.Р.
Уфа

СЕМАНТИКА ЭЛЕМЕНТОВ ЖЕНСКОЙ ОДЕЖДЫ У НАРОДОВ УРАЛО-ПОВОЛЖЬЯ В СВЕТЕ АРХЕОЛОГИЧЕСКИХ ДАННЫХ

Статус женщины в древних обществах у народов Волго-Уральского региона можно проследить по материалам археологических раскопок.

Из предметов воинского снаряжения финно-угорских этносов оригинальную категорию находок представляют шлемы из женских погребений Тарасовского могильника II–V вв. н.э. в Среднем Прикамье. У чувашей различные варианты девичьих головных уборов также имели шлемообразный прототип.

По мнению некоторых исследователей, в период пребывания далеких предков чувашей в Причерноморье и Приазовье в начале I тысячелетия н.э. они пережили культ женщин-воительниц, и можно предположить, что чувашский наряд представляет переосмысленное в течение многих веков одеяние амазонок. Прототипом эполеообразных украшений женских костюмов башкир и марийцев являлись древние металлические подвески и бляшки.

Подобные подвески, полуовальные и ажурные, обнаружены в Уфимском могильнике пьяноборского времени, в Бахмутинском могильнике VII в. н.э. и в кургане около деревни Хусаиново Баймакского района. Находки аналогичных

подвесок в полуovalном очертании нередки в археологических памятниках Прикамья, Приуралья и Зауралья, в районах Нижнего Приобья. Первоначально функция эполетов состояла в более равномерном распределении тяжелого металлического оружия, висевшего на плече женщины. Из женских украшений населения срубной культуры Приуралья особый интерес вызывают наконечники, обнаруженные в Сакмарском, II Тавлыкаевском, Старо-Ябалаклинском и Ново-Ябалаклинском могильниках.

Реконструкция головного убора из кургана 2, погребения 3 Ново-Ябалаклинского могильника позволяет сделать предположение о принадлежности обладательницы головного убора к одной из социальных групп срубного общества, исполнявших жреческие функции. Костюм женщины-жрицы включал головную повязку типа чувашского сурпана и шапку, украшенную бубенцами, бляшками и диадемой.

*Давлетшина З.М.
Уфа*

ОБЩЕЕ И ОСОБЕННОЕ В УКРАШЕНИИ ГОЛОВНЫХ УБОРОВ У БАШКИР И ТАТАР СЕВЕРО-ЗАПАДНЫХ И ЦЕНТРАЛЬНЫХ РАЙОНОВ БАШКОРТОСТАНА

Анализ орнамента на головных уборах из северо-западных районов Башкортостана показал, что он формировался в результате взаимодействия башкирского и татарского населения. Но в стиле их украшения обнаруживаются не только сходные черты, но и этническое своеобразие.

Общее заключается в выборе вышивальщицами бархата в качестве материала для головных уборов; в применении старинной технологии золотного шитья гладью «в прикреп»; в использовании для украшения женских уборов растительных мотивов («виноградная лоза», «букет-ветка», небольшие цветы); в асимметричном расположении узора на колпаках, что было связано с манерой ношения убора.

Об этническом своеобразии свидетельствуют некоторые различия в предпочтениях: башкиры расшивали свои головные уборы монетами, бисером, металлическими нашивками, блестками, цветными нитями, а татары – жемчугом, бусами, металлическими нитями, кисточками, реже – бисером, монетами, блестками. В башкирской вышивке присутствуют стилизованные узоры, в то время как татарские и мишарские головные уборы украшались реалистично вышитыми птицами и животными.

Таныпские и пермские башкиры носили вместе с вязаным белым колпаком позументный налобник или начельник, а татары-мишари вместе с колпаком, связанным из цветных шелковых ни-

тей, надевали налобник в виде прямоугольной картонной полоски, обтянутой черным бархатом и расшитой синелькой, блестками и канителью с растительным, геометрическим или зооморфно-геометрическим орнаментом.

Ефимкина Н.А.

СОЗЕРЦАЯ КАРТИНЫ РАЙШЕВА

Современные художники-модельеры довольно часто обращаются к традиционному костюму того или иного этноса, при этом их творчество может быть связано с определенными ассоциациями, вызванными своеобразными художественными явлениями народной культуры. Так, первоисточником для создания серии костюмов студентами и преподавателями колледжа русской культуры им. А.С.Знаменского явилось творчество известного хантыйского художника Геннадия Райшева. В основу создания каждого костюма положено впечатление, производимое живописными полотнами художника на зрителя. Представленные в живописи символические образы, созданные по мотивам традиционной культуры хантыйского народа, причудливым образом воплощаются в костюмных композициях, создатели которых черпали творческое вдохновение в линиях, цветовой гамме и фактуре полотен народного художника.

*Жабрева А.Э.
Санкт-Петербург*

ОСОБЕННОСТИ БЛОКА ПУБЛИКАЦИЙ ПО ВОПРОСАМ ИЗУЧЕНИЯ КОСТЮМОВ НАРОДОВ ЕВРАЗИИ И СПОСОБЫ ПОИСКА ИНФОРМАЦИИ

Научное изучение старинных тканей и костюма началось в XIX в. К настоящему времени накоплен существенный массив публикаций на эти и смежные темы. Источниками сведений служат ранние печатные и письменные памятники: летописи, описи имущества, грамоты, а также издания, описывающие особенности производства, украшения и использования тканей. Так, сведения о происхождении ткачества и старинных тканях содержатся в трудах по истории и археологии; материалы о применяемых в традиционной одежде тканях – в этнографических и историко-культурных исследованиях; об интерьерных тканях и парадных костюмах знати и духовенства – в искусствоведческих трудах и музейных каталогах.

Все эти материалы опубликованы в виде монографий, сборников, учебных пособий, справочных изданий, статей в периодических и продолжающихся изданиях, как научных, так и научно-популярных.

В связи с разнообразием источников разно-

образны и методы их разыскания. Среди них – использование ретроспективных библиографических указателей по истории, археологии, этнографии, истории ремесла и материальной культуры (специального указателя по тканям не существует), ознакомление с реферативным журналом «История. Археология. Этнология» (издание ИНИОН) и текущим изданием «Изобразительное искусство: Библиографическая информация» (издание РГБ); просмотр прикнижных и пристатейных списков литературы, использование систематических каталогов специализированных и универсальных библиотек. К числу необходимых в настоящее время методов разыскания литературы относится использование баз данных и электронных каталогов библиотек. Лишь комплексное использование всех методов позволит с определенной долей уверенности говорить о некоторой полноте полученной информации.

Иванова Е.В.
Санкт-Петербург

ОДЕЖДА ТАЙСКИХ НАРОДОВ ВОСТОЧНОЙ И ЮГО-ВОСТОЧНОЙ АЗИИ В КОЛЛЕКЦИЯХ МАЭ

Этнолингвистическая общность «тайские народы» – это совокупность десятков крупных и малочисленных этносов, говорящих на языках одной языковой семьи, расселенных в Южном Китае и странах материковой Юго-Восточной Азии (Бирма, Таиланд, Лаос, Вьетнам), имеющих оригинальную этническую историю и круг общения с иноязычными соседями, что наложило отпечаток на их традиционную культуру.

В зависимости от критерия классификации тайские народы группируются по-разному – по близости языков, характеру одежды, ареалу расселения, проживанию в горах и на равнинах и пр. При рассмотрении традиционной одежды тайских народов мы будем следовать разделению их на пять групп, принятому в справочнике «Ethnic groups of mainland South-East Asia» (под ред. R.M. Lebar и др., 1964): 1. центральную (подгруппы равнинных и горных тай); 2. южную; 3. западную; 4. восточную; 5. группу «кадай».

В фондах отдела Восточной и Юго-Восточной Азии МАЭ РАН хранятся образцы одежды каждой из этих групп. При всей фрагментарности и неточности данных о месте бытования коллекции дают представление об особенностях ткачества, декорирования тканей и орнаментации костюма у разных этносов, о типах поясной (несшитая одежда – сшитая прямоугольная юбка – штаны) и наплечной одежды (ее отсутствие – шарф, обматываемый вокруг груди - куртка/халат – платье) и проливают свет на внутреннюю структуру тайской этнолингвистической общности.

В докладе рассматривается одежда: 1. лао, лы, юан, красных и черных тхай (коллекции №732,

6686, 6800, 7221); 2. сямцев (№1041, 7176); 3. шанов (№7127); 4/5. чжуан, ли, гэлао (№5976, 6384, 6392, 6399, 6448).

Калашикова Н.М.
Санкт-Петербург

СЕМИОТИКА КОСТЮМА

При рассмотрении одежды в контексте общественно-исторических событий и современной культурной ситуации возникает острая необходимость выделения самостоятельного раздела знания, а именно науки о костюме. На фоне планетарности моды рубежа тысячелетий продолжает существовать стремление каждого народа сохранить неповторимость своей культуры, запечатлеть ее особенности, в том числе и в одежде. Несмотря на динамизм социальных процессов, их унификацию, усиление роли общечеловеческих ценностей, происходит нарастание субъективной этничности, возрастание значимости этнического самосознания, повышение внимания к материальным и духовным ценностям, созданным народной культурой. Выявление в диалоге культур проблем взаимодействия и взаимовлияния не могло не отразиться на «языке» костюма. Определение семиотики костюма в качестве знаковой системы особого типа оказывается полезным как при изучении традиционной культуры, так и в ситуации выяснения основных направлений в развитии модных тенденций современности. Любой костюм следует рассматривать как социокод, который фиксирует определенные характеристики конкретной культуры и вместе с тем является посредником культур различных хронологических периодов и разных этносов, осуществляя коммуникацию, трансляцию и усвоение значимой для данной культуры информации. Настало время новых комплексных исследований, призванных объединить усилия на благо процветания науки о костюме.

Космина О.Ю.
Киев

РОЛЬ ИНОЭТНИЧНЫХ ТЕКСТИЛЬНЫХ ИЗДЕЛИЙ В ФОРМИРОВАНИИ КОСТЮМА УКРАИНЦЕВ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX вв.

Традиционно рассмотрение истоков формирования костюма украинцев различных социальных слоев общества начинается с периода Киевской Руси. Одним из основных импортеров дорогих тканей на территорию современной Украины в X–XII вв. была Византия. Наиболее известными были разнообразными шелковые ткани («паволоки», «оксамыты», «фюфуды», «оловир Грецкий»), а также шелковая и золотая тесьма.

Письменные источники XIV–XVII вв. свидетельствуют о бытовании различных шелковых

(«форстат», «куфтер», «камка», «бурса», «адамашка», «тафта»), суконных («шифтут»), «фалендыш», «поприян», «канавац», «каразия», «кармазин», «скарлат»), хлопковых («кендак», «багазия») и парчевых («злотоглав») тканей, которые привозились в Киев как с Востока (Турция, Сирия, Индия, Персия), так и с Запада (Англия, Германия, Голландия). Кроме сведений о текстиле, источники фиксируют также и импортное различие изделий – поясов («злотоглавовых», «оксамытных с мохрами»), жупанов («фалюндышевый»), армяков («сукна муравского и шнурами шелка черного», «сукна лунского, блакитного со шнурами шелка червоного») и т.п.

Вплоть до начала XX в. многие из импортированных текстильных изделий на уровне самосознания и этнической идентификации осмыслились уже как неотъемлемая часть народного традиционного костюма: «слуцкие пояса», шелковые тканые ленты, парчовые очипки и фартухи, шелковые вышитые шали, «юпки с рукавами», керсетки и юбки.

Кубанова Т.А.
Санкт-Петербург

СВАДЕБНЫЙ ХАЛАТ СИКЭ КАК ПРИМЕР МИФОТВОРЧЕСТВА НАНАЙСКИХ МАСТЕРОВ

Мифотворчество – проекция мифологического сознания, позволяющая человеку объяснить Вселенную, самого себя и сконструировать свои отношения с миром. В традиционном обществе она отражает специфику мифологического мышления. Одной из ведущих тем мифотворчества является целостность мира, создание ощущения Дома.

Свадебный женский халат *сикэ* – яркий пример творчества древних нанайцев. Это один из самых канонических видов одежды, отразивший представление о важной в жизни этноса роли женщины – носительницы культурных традиций. Надевание его отмечало пограничные моменты в жизни девушки/женщины: замужество и смерть. В композиции халата прослеживается эволюция частей одежды, существующих когда-то отдельно (воротник, кофта с коротким рукавом, юбка с разрезами внизу). Основным объединяющим изобразительным элементом халата является культурный архетип родового/мирового дерева. Обобщенный образ и его вариации, расположенные в верхней и нижней частях халата, а также изображение оленя у подножия дерева позволяют мастерице создать трехчастную картину мира, модель Вселенского космического дерева *Ялоа тутгэ*. Согласно мифам, черный фон, на котором оно изображается, означает рождение новой цивилизации после периода множественности светил, плоды на рогах оленя и ветках дерева символизируют могущественную силу, дарующую

начало новому историческому периоду. Ведущая роль в созидательном процессе принадлежит женщине-творцу, несущей герб родовой причастности в виде мирового дерева, тем самым утверждая ценность Человека, мировые законы развития человечества. Женщина-мастерица сохраняет эту информацию для следующего поколения.

Кутенков П.И.
Санкт-Петербург

МЕТОД ЗНАКО-СИМВОЛИЧЕСКИХ РЯДОВ В ИЗУЧЕНИИ ЖЕНСКОЙ НАРОДНОЙ ОДЕЖДЫ (НА ПРИМЕРЕ ПОЛЕВЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ)

Метод знако-символических рядов разработан и реализован автором в ходе систематического полевого изучения русской женской народной одежды в ряде областей России. Он включает три основных методики:

- 1) выделения знако-символического ряда;
- 2) определения предметных и иных областей его использования (типов одежд, головных уборов, обуви, техник ткачества и вышивки и т.д.);
- 3) сопряжения знако-символического ряда с обрядами и явлениями «перехода», социальным статусом и физиологическим состоянием женщины.

Под знако-символическим рядом понимается последовательность знаков, обладающая внутренней структурой, явными правилами их образования, употребления и осмысления. Знаком может быть цвет, узор, предмет, а также их сочетание, выраженное определенным образом.

В ходе полевых исследований был установлен знако-символический ряд в системе тяжелых браных распашных понев Пензенской области, состоящий из числовой последовательности свастических знаков. Он представляет своеобразный женский календарь жизни. Подобный ряд был установлен в клетчатых поневах селений бывшей Тамбовской губернии. Знако-символический ряд, размещенный в определенном порядке только на рукавах женских рубаш (сочетание белого, красного и желтого цветов), был выделен для одежды крестьянок отдельных селений Рязанской области. На примерах использования цвета (черного и белого) и геометрического узора выявлен знако-символический ряд в печальных запонах иных селений Рязанской области. Получены и другие интересные результаты применения этого метода, позволившие уточнить основы существующей классификации женской народной одежды.

Лаурентьева Л.С.
Санкт-Петербург

ОДЕЖДА КАЗАНСКИХ ТАТАР В СОБРАНИЯХ МАЭ

Первые научные изыскания по этнографии населения Казанской губернии можно отнести к

началу XVIII в. Огромное значение в то время имели труды В.Н.Татищева, экспедиции П.С.Палласа, И.И.Лепехина, И.И.Георги. Первая коллекция по казанским татарам, поступившая в Кунсткамеру в 1896 г. от студента Петербургского университета В.Р.Ренненкампа, содержала мужской шелковый халат, тюбетейку и женский головной убор «калфак» из бархата, украшенный вышивкой золотой канителью. Следующая коллекция, где представлена татарская одежда, поступила в 1903 г. из Русского географического общества. Это расклешенная рубашка-платье и казакин из парчи, шелковый с золотой нитью платок-покрывало и женский головной убор «калфак». Еще один головной платок и «кафпак» из синего бархата с вышивкой из золотой нити поступили с более поздними коллекциями. Коллекция татарской одежды в Кунсткамере немногочисленна, но по времени бытования ее можно отнести ко второй половине XIX в. Представленная одежда, несомненно, относится к праздничной, при изготовлении которой использовали покупные ткани: бархат, парчу, шелк, а также позумент, ленты, кисти и бисер.

В одежде татар, как и в других элементах их культуры, отразились традиции тюркоязычных племен (булгар и др.). Это свободные рубахи-платья, шаровары, камзолы, казакины в талию, полусферические мужские шапки и оригинальные женские шапочки – «калфак».

*Луначева Н.
Москва*

МАКЕДОНСКИЙ КОСТЮМ КАК ЗЕРКАЛО БУРНОЙ ИСТОРИИ

Македония – удивительная страна с бурной историей, родина легендарного Александра Македонского. Он оказал огромное воздействие на развитие культуры: эпоха эллинистической культуры, начавшаяся после распада его империи, стала эпохой синтеза греческой, египетской и персидской культур. После раздела Римской империи в 395 г. н.э. Македония была включена в состав Восточной Римской (Византийской) империи. Славянские нашествия VI–VII вв. вынудили Византийскую империю отказаться от большей части Македонии. В XI в. и во второй половине XIII в. Македония снова попадала под власть Византии. К 1394 г. почти вся Македония оказалась в руках турок. Турецкое иго длилось более 500 лет – до 1912 г. Под воздействием таких сложных социально-исторических условий и развивался народный костюм Македонии, отражая историю страны и социальное положение ее жителей. Народы, жившие на Балканском полуострове, оказали большое влияние на культуру и одежду пришедших славян. Турецкая оккупация тоже

внесла свои коррективы. Под влиянием постоянных изменений люди чувствовали себя неуверенно, должны были держаться вместе, чтобы вовремя оказывать поддержку друг другу. Такое стремление требовало сохранить знаки этнической и клановой принадлежности. Потребность не быть отделенным от своего этноса, стремление к консервации и привели к парадоксу – усилению разнообразия вследствие взаимовлияния различных культур. В итоге насчитывается около семидесяти вариантов комплексов костюма, которые объединяют три главных признака: белый цвет, покрой одежды и богатое украшение вышивкой.

*Мухина З.З., Пивоварова Л.Н.
Старый Оскол*

ПОНЕВА В ТРАДИЦИОННОЙ ЖЕНСКОЙ ОДЕЖДЕ БЕЛГОРОДЧИНЫ

Для Белгородчины характерно необыкновенное разнообразие типов женской одежды. Причина этого – особенности истории заселения белгородских земель в XVI–XVII вв., когда колонисты из разных уголков России привносили сюда свою разнообразную культуру: диалекты, обычаи и костюмы. Здесь можно выделить несколько комплексов русской женской одежды, локализованных в определенных районах (крой, варианты декора).

Для исследования было определено Роговатое – старинное русское село, основанное в середине XVII в., где до сегодняшнего дня во многих семьях сохранились полные комплекты традиционной женской одежды. Богатая коллекция имеется также в этнографическом музее сельской школы и краеведческом музее г. Старый Оскол. Женский костюм был многосоставным. Одним из его элементов была понева – род поясной (набедренной) одежды, характерный для большинства губерний лесостепного Юго-Востока России. Из трех известных типов поневы здесь бытовала «понева с прошвой», имеющая много разновидностей. Поневу шили из шерстяной дмотканой ткани – «волосени», тонкой и достаточно жесткой. На такую поневу шло четыре полотнища ткани: три куска клетчатой материи (с различным сочетанием черного, красного, белого и зеленого цветов) и один кусок черного полотна. Для с. Роговатое были характерны праздничные («по полотну», «краснополоска», «голоклетка», «густыми клепушками» и «по три клепушка») и повседневные поневы («посигушка свезенная», «об одной зеленочке», «дурочка», «старушечьи полось»).

Традиционный праздничный женский костюм конца XIX – начала XX вв. сегодня надевают женщины на фольклорные праздники, свадьбы; он служит образцом для современных мастеров-игрушечников, создающих куклы в традиционной одежде.

Новик А.А.
Санкт-Петербург

**ТРАДИЦИОННЫЙ АЛБАНСКИЙ КОСТЮМ
В ПРОШЛОМ И НАСТОЯЩЕМ
(ПО МАТЕРИАЛАМ ЭКСПЕДИЦИЙ 1992–2004 гг.)**

О традиционной албанской одежде средневековья остались немногочисленные сведения. Сохранившиеся в старых церквях фрески донесли до наших дней изображения различных типов костюмов и деталей одежды. Так, на фреске 1576 г. церкви Паная изображен молящийся на коленях мужчина. На нем распашное одеяние с короткими рукавами. Подобная одежда из домотканого сукна сохранилась впоследствии в костюме Люмы (*капоран*).

С османским завоеванием Балканского полуострова в XV в. на традиционную одежду стал оказывать влияние ориентальный костюм. Уже с XVII в. в костюме разных областей широкое распространение получает *джубе* – кроеное в талию верхнее распашное одеяние. В XVIII в. самым распространенным типом мужской традиционной одежды был костюм с *фустанеллой* – юбкой из множества клиньев, обычно из белой ткани. Женская одежда этого времени была более разнообразна, чем мужская.

Массовый ввоз дешевых фабричных тканей европейского производства в XIX в. обусловил качественно новый этап в истории производства традиционной одежды. Начало XX в. было отмечено внешними влияниями (ткани, декоративные элементы, течения европейской моды и т.д.). В наши дни традиционный костюм в Албании бытует лишь в очень ограниченном виде. Во время экспедиций на Балканы (проведены при поддержке гранта Минобрнауки РФ: НШ-697.2003.6) автору приходилось видеть крестьянок в народных одеждах в Шкодре, Мальсии-э-Мазэ, Дукагыне. Местом демонстрации многообразия костюмов в Албании становится фольклорный фестиваль в Гирокастре. То, что в народных одеждах во время его проведения ходят даже дети, внушает надежду на сохранение этой важной части традиционной культуры в будущем.

Окладникова Е.А.
Санкт-Петербург

**ТЕКСТИЛЬ В РИТОРИКЕ ТЕЛА У ИНДЕЙЦЕВ
КАЛИФОРНИИ (ПО МАТЕРИАЛАМ МАЭ РАН)**

Серийность предметов калифорнийской коллекции И.Г. Вознесенского, занимавшегося сбором материалов для МАЭ РАН в 1841–1853 гг. (N570), позволяет поставить следующие задачи исследования: 1) первичную классификацию и атрибутивный анализ; 2) сравнительный гендерный анализ; 3) герменевтический анализ различных серий этнографических предметов.

Атрибутивный музейный анализ материалов коллекции N570 позволил нам выделить большую группу предметов, которые могут быть отнесены к категории текстильных изделий (сплетены из растительных волокон, изготовлены на плетеной сетчатой основе). Категория «текстиль» в коллекции N570 включает несколько серий предметов: циновки, корзины, украшения для тела и головы на плетеной основе, а также церемониальные предметы одежды: ритуальная накидка на сетчатой основе, церемониальные сплетенные из травы пояса, головные уборы из перьев на плетеной сетчатой основе, ритуальные «боа» из перьев.

Текстиль, который хранится ныне в коллекции N570, может быть разделен на две категории: мужской и женский. Герменевтический анализ материалов коллекции показал, что в культуре индейцев Калифорнии риторика человеческого тела как социокультурного феномена нашла выражение в раскраске, татуировке и текстиле (костюме). Тело рассматривалось ими в качестве объекта природы, который подвергается интенсивному процессу «вписывания» в системы культурных стереотипов. В культурной традиции калифорнийских индейцев тело через практики деформации, раскрашивания, использования текстильных покровов становится частью конструируемой реальности, т.е. не только социокультурным, но и этнокультурным феноменом.

Орфинская О.В.
Москва

**ИССЛЕДОВАНИЕ И РЕКОНСТРУКЦИЯ ОДЕЖДЫ
ИЗ ПОГРЕБЕНИЯ КНЯЖНЫ ЕВДОКИИ
СТАРИЦКОЙ (1560–1570 гг.)**

Текстильные материалы из погребения Евдокии Старицкой представляют огромный интерес для истории русского костюма допетровской эпохи. В докладе описывается работа с одним предметом из усыпальницы – верхней сорочкой, в которой была погребена девочка. Комплексное исследование и реконструкция сорочки были проведены реставрационно-исследовательской группой ГИКМЗ «Исторический Некрополь» (руководители Т.Д. Панова и Н.П. Сеницына).

После того как фрагменты сорочки были вынуты из саркофага и расправлены, выявились два хорошо сохранившихся рукава с золотной вышивкой по всей длине и фрагменты стана.

На первом этапе реконструкции были сделаны прорисовки всех фрагментов с указанием швов и других следов швейной обработки. Анализ прорисовок позволил выделить три группы фрагментов по типам соединительных швов. Также удалось выделить фрагменты, где соединялись три куса ткани, и еще один крошечный фрагмент, на котором фиксируется угол вшитой детали. Выявление сохранившегося от кромки до кромки

фрагмента дало ширину использованного при шитье платья полотнища. Всего было получено шесть различных участков стана сорочки при заданной ширине ткацкого куска, из которого ее сшили.

На втором этапе реконструкции было подобрано туникообразное платье с длинными рукавами и боковинами такой модели, которая имела бы все вышеперечисленные конструктивные особенности. При наложении на модель обнаруженных в погребении фрагментов было зафиксировано полное совпадение теоретических и реальных швов.

Таким образом, данная работа позволила восстановить общий облик и конструктивные особенности женской верхней сорочки XVI в.

Петров И.Г.
Уфа

СИМВОЛЫ НЕВЕСТЫ И ИХ ОТРАЖЕНИЕ В ТРАДИЦИОННОМ КОСТЮМЕ ЧУВАШЕЙ УРАЛО-ПОВОЛЖСКОГО РЕГИОНА

Как составная часть материальной культуры одежда имеет тесную связь с духовным миром народа, его мировоззрением и религиозно-магическими представлениями. В этом контексте помимо своего основного назначения – защищать человека от отрицательных воздействий окружающей среды – одежда выполняет важные религиозно-магические, символические, эстетические функции. В силу этого ей принадлежит значительная роль в семейных и календарных обрядах.

Знаковая (символическая) сущность одежды проявляется в свадебном ритуале, в том числе в костюмах основных его участников, однако их смысловое значение в настоящее время сильно размыто и не всегда адекватно соответствует изначально заложенному смыслу.

Важными свадебными атрибутами, отличающими невесту, у чувашей Волго-Уральского региона являются: девичья шапочка (*тухья*), покрывало невесты (*пиркенчмк*), вышитые или браные полотенца, которыми она одаривала родителей и родственников жениха в предсвадебный и особенно в свадебный периоды (*смлкм/хмрлмтуз/алиглли*), а также головной платок (*сурпан/кмря сурпанм*), который невеста вручала жениху во время сватовства.

Эти атрибуты образуют две группы символов. Материальные предметы первой группы показывают принадлежность невесты к сообществу девушек брачного возраста, а второй – символизируют ее принадлежность к определенной семейно-родственной группе по материнской линии и являются как бы личным знаком невесты. К числу предметов первой группы символов у чувашей относятся девичья шапочка (*тухья*) и покрыв-

вало невесты (*пиркенчмк*), второй группы – орнаментированные полотенца и головной платок.

Сластникова Л.
Санкт-Петербург

ПЛЕЧЕВАЯ ОДЕЖДА КРЫМСКИХ ТАТАР, КАРАИМОВ И КРЫМЧАКОВ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВВ. В СОБРАНИИ РЭМ

Крымские татары, караимы и крымчаки – народы, сформировавшиеся на территории Крымского полуострова. В Российском этнографическом музее (РЭМ) хранятся весьма представительные коллекции по их этнографии. Время поступления в музей этих коллекций – вторая половина XIX – середина XX вв. Коллекции разнообразны по тематике, значительное место в них занимает традиционный костюм (в музее, в частности, насчитывается около 130 единиц хранения плечевой одежды этих народов). Наиболее полно представлена плечевая одежда крымских татар южнобережных селений, Евпатории и Бахчисарая; в меньшей степени (более фрагментарно) – Керчи, степного Крыма. Костюм и утварь крымских татар, караимов и крымчаков имеют большое сходство, поэтому при комплектовании коллекций музея предметами быта народов Крыма исследователи практически не собирали одежду караимов и крымчаков, сосредоточив внимание на татарском костюме. Тем не менее имеющийся вещевой материал позволяет говорить о некоторых различиях в костюме этих народов. Рассматриваемая коллекция плечевой одежды дает представление о различных типах кроя, сохранившихся в этом регионе в конце XIX – начале XX вв., несмотря на унифицирующее влияние моды Османской империи на мужской и женский костюмы населявших Крым народов. Хранящиеся в РЭМ коллекции по крымским татарам, караимам и крымчакам позволяют также проследить влияние общероссийской, «городской» моды на детскую и мужскую одежду этих народов Крыма на протяжении первой четверти XX в.

Суслова С.В.
Казань

ВОПРОСЫ ГЕНЕЗИСА ТРАДИЦИОННЫХ КОСТЮМНЫХ КОМПЛЕКСОВ ВОЛГО-УРАЛЬСКИХ ТАТАР: ЗАКАЗАНСКАЯ ЗОНА ЦЕНТРАЛЬНОГО ЭТНОКУЛЬТУРНОГО АРЕАЛА

Методологической основой историко-генетических построений является этнокультурное районирование волго-уральских татар по данным традиционного костюма (Расы и народы. М: Наука, 2003). Оно позволило выделить в Волго-Уральском регионе три крупных этнокультурных ареала (Западный – «мишарский», Центральный – «казанско-татарский» и Восточный – «башкирский»), каждый из которых включает в себя рас-

пространение территориальных костюмных комплексов (КК), имеющих по основным типологическим показателям общую основу. Нами особо изучался генезис городских и сельских вариаций КК татар Заказанской зоны Центрального этнокультурного ареала, имеющих самостоятельные линии развития. Заказанье является выразителем наиболее ортодоксальных черт в костюме казанских татар Центрального ареала. Именно здесь оформилось политическое, экономическое и культурное ядро этноса. Формирование городских вариаций казанско-татарского КК в значительной степени связано с городскими традициями Волжской Булгарии, Золотой Орды, Казанского ханства и других постзолотоордынских тюрко-татарских государственных образований с достаточно развитой городской культурой, а также с культурными традициями Ислама и восточных тюрко-исламских цивилизаций в целом. Формирование сельских вариаций комплекса в большей степени связано с традициями финно-угорских народов региона и, в меньшей степени, с восточномусульманскими традициями (за исключением сельской знати и духовенства). И это не случайно. Финно-угорский компонент был одним из основных в этнокультуре волжских булгар. Культурные связи с финно-угорскими народами поддерживались казанскими татарами на протяжении всей истории их формирования: и во времена Казанского ханства, и в период вхождения в состав централизованного Российского государства.

*Толкачева С.П.
Воронеж*

**ТРАДИЦИОННЫЙ КОСТЮМ ЦУКАНОВ
ВОРОНЕЖСКОЙ ГУБ. КОН. XIX – НАЧ. XX ВВ.
(ПО МАТЕРИАЛАМ ПОЛЕВЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ)**

Этнографические особенности населения Воронежского края обусловлены сложным процессом его формирования. Как и в других южно-русских губерниях, на территории края существовали особые группы населения, имевшие свои этнонимы, сохранявшие языковые и культурные особенности. Одной из таких групп в составе населения Воронежского края были цуканы. В Воронежской губернии поселения цуканов компактно располагались в Воронежском и Коротояжском уездах в бассейне р. Хворостань.

Этнографы отмечали, что уже в 20-е гг. XX в. традиционный костюм у этой группы населения почти полностью исчез. Полевые исследования последних лет позволили выявить традиционные комплексы костюмов цуканов, сохранившие архаичные черты в покрое и украшении рубах, понев, запонов и головных уборов.

*Туркина О.А.
Ульяновск*

**РУССКИЙ КОСТЮМ ВОЛЖАН КАК ПРИМЕР
ЭТНОВЗАИМОВЛИЯНИЯ В МАТЕРИАЛЬНОЙ
КУЛЬТУРЕ**

В этнографической литературе, посвященной изучению культурных взаимодействий народов Поволжского региона, внимание, как правило, акцентируется на культурном влиянии русского этноса на другие народы. Об обратном влиянии говорится обычно вскользь. В условиях всплеска этнического сознания в постсоветский период именно эта сторона весьма актуальна для формирования межэтнической толерантности.

В территориальном отношении проблема исследуется в границах Симбирской губернии и прилегающих соседних территорий. Район отличался подвижностью населения, значительной этнической мозаичностью всех районов.

Русская одежда распространилась среди поволжских народов, но и сама испытала известное их влияние. К взаимовлияниям относятся: плетеная обувь местного населения, кожаные галоши, носившиеся поверх валяных сапог, татарские и башкирские шапки, завязка платков по-татарски, по-чувашски, мужские рубахи с разрезом ворота на правой стороне и способ ношения их неподпоясанными, покрой мужских портов, распространение фартуков с нагрудником, халатообразная одежда – чапан, бешмет, мордовские и татарские элементы украшения одежды (тамбурная вышивка, орнаментальные мотивы и пр.).

Некоторые из указанных видов одежды отмечены на всей территории Среднего Поволжья в силу своего практического значения. Другие элементы встречались лишь в единичных случаях, в деревнях, расположенных в непосредственной близости с нерусскими народами. Заимствования элементов одежды русским народом Поволжья рассматриваются как инновации, адаптивные модели приспособления к окружающей природной и социальной среде.

*Шульга З.М.
Львов*

**СОВРЕМЕННАЯ УКРАИНСКАЯ
СВАДЕБНАЯ ОДЕЖДА**

Современную украинскую свадебную одежду в Украине отличают довольно выразительные черты на фоне современных общепринятых норм.

Свадебный наряд любого народа является ярким примером материализации мировоззрения, проявлением коллективного опыта в духовной сфере. Свадьба, как правило, была насыщена нарядами, специально изготовленными не только для молодых и дружек, но и для старосты, родителей, музыкантов и др. Современная свадьба в

Украине – красочное действие, в котором до сих пор сохранились древние ритуалы, а в ряде регионов еще бытуют архаичные формы, где свадебная одежда сохраняет семантически-магические элементы. Именно такой является гуцульская свадьба в Ивано-Франковской (Космач, Яворив, Соколивка, Бабын) и Черновицкой областях (Путьла, Вижница), сохранившаяся до наших дней в малоизмененном виде.

Вместе с тем в больших городах (Киев, Львов, Ивано-Франковск, Коломыя, Косов и др.) все чаще можно встретить молодые пары, предпочитающие венчаться в костюмах, которые бы содержали в своем декоративном оформлении традиционные черты.

Решение этой задачи имеет несколько направлений: это и использование подлинных костюмов, и реконструкция народных образцов одной из этнографических зон Украины, и их интерпретация в авторском исполнении профессиональными художниками.

Создание комплексов свадебных нарядов часто является темой курсового и дипломного проектирования в художественных вузах, в последние годы особенно плодотворно в этом направлении работают многие преподаватели специализированных кафедр (М.Токар, З.Шульга, О.Миронович, Л.Горак, Е.Сусак, Н.Дяченко-Забашта, О.Космина и др). Такие костюмы пользуются все большей популярностью среди молодоженов.

*Щерья Л.А.
Черновцы*

ОРНАМЕНТИКА БУКОВИНСКОЙ ВЫШИВКИ

Вышивка – классический вид украинского народного искусства. Художественно-эмоциональное богатство вышивки обусловлено тем, что она широко выступает и как украшение тканей бытового назначения и как семиотический и семантический знак в костюме. По содержанию и строению орнаментальные мотивы в основном подразделяются на геометрические, растительные, зооморфные, антропоморфные, орнитоморфные, отображая элементы символики древних верований и культов.

Особенным богатством отличается орнаментика Буковины, поскольку она сформировалась под влиянием традиций разных народов, которые населяли край. Геометрический орнамент здесь составляют линии, квадраты, ромбы, розетки, кресты, которые символически отображают представления наших предков о мироздании. К примеру, ромб – символ плодородия; треугольник – дождя, вспаханного поля; крест – солнца, огня. В основе растительного орнамента лежит культ природы. Кроме распространенного символа «дерева жизни», которое изображается стилизованно, в форме веток, в буковинской орнаментике используются мотивы «вазон», «виноград» (символ благополучия) и др. На зооморфных вышивках запечатлены тотемические и солярные знаки, а также звери, которые обозначают три яруса «дерева жизни».

В целом в орнаментальных мотивах буковинской вышивки образно отражены представления людей об устройстве мира, жизни и смерти, добре и зле, где магическое и эстетическое выступают в единой синтетической взаимосвязи.

VI.2. ИСТОРИЧЕСКИЙ ТЕКСТИЛЬ ЕВРАЗИИ

Руководитель Царева Е.Г.

*Bichler Peter
Vienna*

THE HALLSTATT-TEXTILES IN THE CONTEXT OF INDO-EUROPEAN DEVELOPMENT OF TEXTILE CULTURE

Hallstatt's cultural heritage is based on over 7,000 years of continuous salt mining. Extensive trade in the «white gold» enabled this small community in the Austrian Alps to develop into a metropolis during the «Hallstatt Period». Although there would appear to be no remains visible on the surface of the dwelling in the high valley, deeper penetration of the pre-historic mines reveals all kind of artefacts such as miners tools, bowls, remains of food and most importantly textiles of a sophisticated structure. These artefacts provide a key witness to the everyday life of the miners of Hallstatt 3,000 years ago.

The study of over 200 textiles from the prehistoric saltmines, in particular fibre, structural, dyestuff and element analysis. Comparison of the Hallstatt textiles with those excavated in the neighbouring village of Hallein-Duerrnberg of the La Tene Period.

The influence of the Hallstatt textiles not only within the region but also within an Indo-European context, including a critical observation of the recently published hypothesis of a relationship between Hallstatt-folk and the pre-historic settlers of the Takla Makan.

*Boralevi Alberto
International Conference on Oriental carpets
Academic Committee, Florence*

DALMATIAN APRONS – DALMATINSKE PREGAIE

I have been interested in Dalmatian aprons since I found one of them many years ago. Being an expert in Oriental carpets I was very curious to learn the origin of that small and unusual kilim with long fringes on three sides. I thought it might have been a yastick (cushion cover), a bag-face or something similar, but I had never seen anything like that.

Only later, having approached some studies in Costume Ethnography I did understand that my small kilim was actually an apron belonging to the traditional costume of women from the Dalmatian hinterland and from other areas of former Yugoslavia.

These peculiar aprons were woven in the slit-tapestry kilim technique (locally called kleianje) as well as in other flat-weave techniques known in many rug-producing countries. Designs and patterns were mostly taken from the traditional textile repertoire of

the peoples of Turkic origin, and were a demonstration of the long lasting influence of the Ottoman Empire in the Balkans.

Having collected several examples from Museums and private collections I will not attempt a true scientific classification of these aprons that needs a great amount of fieldwork and a full documentation. The aim of my paper is simply to present this very little known and peculiar textile production and to discuss it from the point of view of design, use and technique, showing the differences among the various areas where such aprons (pregaie in Croatian) were produced.

Buddeberg Michael

ORIGIN AND DEVELOPMENT OF CARPET WEAVING IN TIBET

It was in the late 19th century, when William W. Rockhill, an American adventurer and explorer, came back from one of his tours through Eastern Tibet. Under the ethnological artefacts he had collected in Tibet was a little sitting carpet which found its way into the collections of the Smithsonian Institution in Washington DC. This Tibetan rug and some similar pieces which reached the Royal Scottish Museum in Edinburgh in the 1890s and in the beginning of the 20th century remained completely unknown for almost one hundred years. So in 1964 the German collector and connoisseur of tribal rugs, Reinhard G. Hubel, wrote in the famous Ullstein-Teppichbuch, that nothing is known about any carpet weaving in Tibet. It was not before the end of the 1960s in Kathmandu when Tibetan refugees begun to sell their rugs that they have taken with them when escaping from Chinese communists over the Himalaya Mountains. These rugs have neither been old nor antique and they established a prejudice on the Tibetan Rugs not to be a genuine folk art and not to be collectible. This prejudice lasts until today although since the opening of Tibet in the early 1980s a lot of very interesting old and antique Tibetan rugs has reached the market. The lecture asks for the roots of a Tibetan rug weaving tradition by going back from 20th century pieces to those known from 19th century or even earlier. The lecture will end with the question for more material in Russian Ethnological Collections as on the change from the 19th to the 20th century, when the «Great Game» took place in Central Asia Russian diplomats and explorers travelled a lot in that region and even lived in the Tibetan capital town Lhasa. A Russian named Dorjiew or Dorjieff was a very close counsellor of the 13th Dalai Lama and the

Czar Family traditionally was very close to the buddhist minorities in the Russian Empire. Prschewalski and Kozlow travelled in Tibet and it should not be impossible that they collected the one or the other Tibetan rug, forgotten until nowadays.

*Froschauer Harald
Vienna*

LATE ANTIQUE TEXTILES IN THE DEPARTMENT OF POPYRI IN THE AUSTRIAN NATIONAL LIBRARY

The department of papyri in Vienna is said to house the world's largest collection of ancient Egyptian papyri, parchments and papers with about 180,000 objects. Besides written documents it also keeps a collection of 344 late antique textiles from late Roman, Byzantine and early Islamic period of Egypt (3rd–10th century). On one hand this collection can be traced back to the very beginnings of the department, when Theodor Graf, an Austrian trader in ancient carpets, brought a number of textiles to Vienna at the end of the 19th century, and on the other hand some of these pieces were bought over the last decades from various private collections and institutions in Europe. The majority of the collection is not published yet. It was not until 1995, when Ulrike Horak started working on them in the context of the exhibition «Der Lebenskreis der Kopten» in the Austrian National Library.

Most of the textiles originally belonged to clothes and can be identified as decorative pieces of the shirt-like tunic, the most popular garment of that time for men, women and children alike. Typical for these fabrics they are woven out of linen and wool in different techniques showing common geometric, floral and figured motives on clavi (vertical trimmings), orbiculi (round ornaments) and tabulae (squares). Their colored parts were almost always done in wool – sheep wool to be exact. Wool was favored because of its ability to absorb dye better than linen fibre. According to the pieces size one can distinguish between tunics made for adults and for children. Additionally this collection contains other garments like scarves or caps, as well as fragments of curtains, wall hangings, tablecloths, a blanket or a simple sack.

*Hoffmeister Peter
Germany*

A VIEW AT THE ORIGIN OF TURKMEN CARPET DESIGN. THE RED THREAD

For many centuries Turkmenistan has been a crossroads of many civilizations. In fact, Turkmen weavings demonstrate cultural influences in various kinds of crafts from early history until the 18th century.

In this lecture I try to point out the importance of this intriguing civilization and demonstrate the artistic values once created by the ancient Central Asian population and accumulated by the Turkmen in a shape of the art of carpet weaving. Various sources of Turkmen carpet designs can be traced from the East and the West. In early period that were the ideas which were developed by local agricultural population, later images were borrowed from the nomadic traditions of Scything-type civilization of the Steppes, as well as from Archaemenian, Parthian, Bactrian and Sassanian Hellenistic art, and that of the Turk-Mongols in the widest sense, to a definite extent.

I will rely on the very early traditions and show the very early roots of Turkmen carpet design. To do so I make reconstructions based both on artistic forms and philosophic ideas of Turkmen forefathers. Some points of discussion sound rather convincing, some should be mentioned with a question mark, still this method can be accepted as pretty fruitful as Turkmen weavings show very little change during the last 400–500 years and earlier as we can judge using the C-dating results.

*Isaacson Richard
Washington*

CENTRAL ASIAN DOOR RUGS

Over the past millennium, nomadic trellis tents across Central Asia have incorporated a variety of doors. These were made from carved and decorated wood, wool-wrapped reeds, felt, decorated cloth, and knotted pile weaving. This paper considers textile door coverings used during the 19th century and earlier. We review the range of Turkmen pile door rugs (engsis), a subject of repeated interest to Robert Pinner. We also include examples of the less well-known door textiles of the Uzbek, Kyrgyz and Karakalpak peoples.

Archeological evidence places the origin of portable trellis tents to the late 5th century. These tents are depicted on 12th century Chinese scrolls, and on Persian manuscripts from the turn of the 15th century. However, little is known about the origin of door rugs. Early results from C14 measurements suggest that the door rug tradition is potentially far earlier than the 19th century, however, more data is needed to resolve ambiguities intrinsic to this dating process.

The commercial interrelationship of nomadic and settled groups should not be overlooked. Both «prayer rugs» and «door rugs» had significant market appeal. Were individual rugs actually used for the purpose suggested by their design? Were only those rugs with archetypical designs used for these applications? Photographic archives may suggest answers to these questions.

*Эми Имахори
Токио*

ТРАДИЦИОННЫЕ ВЫШИВКИ В СОВРЕМЕННОМ УЗБЕКИСТАНЕ

В докладе рассматривается малоизученный вопрос об изменениях в искусстве вышивания, происходящих в современном Узбекистане.

Если говорить об узбекской вышивке в целом, то особенно высоко ценятся произведения второй половины XIX – начала XX вв. Однако начиная с советского времени и до настоящих дней это искусство претерпело существенные изменения.

Для того чтобы понять характер этих изменений, рассмотрим данные исследований, проведенных автором в 2002–2004 гг. в Шафирканском районе Бухарской области Республики Узбекистан. Затем сравним эти данные с фактами исследований произведений так называемых «кашта-ти» – вышивальщиц, которые появились начиная с 1991 г., после получения страной независимости, и проследим, какое влияние на искусство вышивания оказали политические и общественные изменения того времени.

Результаты названных исследований позволяют сделать следующие выводы:

1. В очерках, посвященных искусству вышивки второй половины XIX – начала XX вв., говорится, что вышивка использовалась в качестве приданого невесты. Однако в наши дни изделия вышивки используются в более широких целях и в повседневной жизни, причем со временем изменились и их дизайн, и фактура.

2. Некоторые вышивальщицы создают изделия в старых традиционных канонах. Такие предметы в основном рассчитаны на иностранных туристов, число которых возросло после получения страной независимости, и используются в чисто коммерческих целях. Таким образом, можно сказать, что въездной туризм является одним из основных факторов, поддерживающих искусство узбекской вышивки в его традиционном виде.

*Абушенко Н.А.
Санкт-Петербург*

ТЕХНИКА ПЛЕТЕНИЯ «SPRANG» И БЕССКОЛОЧНЫЕ КРУЖЕВА В РОССИИ

В конце XIX в. археологические находки в Дании и в коптских захоронениях Египта представили специалистам группу нетканых материй, исследование которых показало, что найденные предметы представляют собой древнейший вид плетения, который в наши дни имеет распространение под названием «техника спренга» (плетение на раме, египетское плетение, краб и пр.).

Опираясь на материалы предыдущих исследований и технические и творческие возможнос-

ти спренга, автор приходит к следующим выводам.

1. Техника спренга, основой которой служит перемещение нитей в режиме «перевить и сплести», является наидревнейшей техникой создания нетканых материй методом плетения и может рассматриваться как первооснова всех плетеных на коклюшках изделий.

2. Техника спренга получила одно из своих развитий в технике плетения бессколочных (численных) кружев, широко распространенных на территории России и не известных в Европе.

3. Техника плетения бессколочных кружев демонстрирует, какими сложными приемами владела мастера древности, создавая технологии, называемые сегодня «самыми простыми и примитивными».

4. Представление о том, что плетеное на коклюшках кружево появилось в Европе XVI в., противоречит фактам и подлежит переосмыслению.

Самобытность и глубокая архаика русского плетеного кружева делают необходимым его дальнейшее изучение и в наши дни. Именно на это была направлена деятельность широко известной в XIX–XX вв. Мариинской практической школы, традиции которой призвана продолжить Высшая школа народного искусства в Санкт-Петербурге.

*Альбедиль М.Ф.
Санкт-Петербург*

СИМВОЛИКА НИТИ В ТРАДИЦИОННОЙ ИНДИЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ

Ткачество – одно из древнейших ремесел Индии – традиционно сопровождалось множеством ритуалов и имело символические соответствия. С процессом ткачества сопоставлялся самый значимый сакральный космогонический акт – творение мира, а поддерживающая его жертва соотносилась с нитями. Космическому ткачу уподоблялось солнце и другие мифологические образы создателей мира, привязывающие к себе нитью весь мир. Способность нити связывать, соединять, переплетаться активно обыгрывалась в разнообразных космологических представлениях, показывающих, что единство и целостность – главные атрибуты бытия. Нить и ткачество оказались адекватными образами для выражения этих глубоких идей. Подобные архаические интуиции, запечатленные в древних текстах, позже были переосмыслены в философских построениях упанишад, где космический ткач отождествляется с вечным абсолютным Брахманом или «внутренним правителем «Атманом».

Сложный и глубокий символический комплекс взглядов указывает и на причастность нити к представлениям о времени, судьбе и жизни («тканье» времени, «нити жизни», судьба как ткань, мифологические образы богинь и иных персона-

жей, ответственных за нити судьбы, карма как ткань мирского существования и т.п.).

Образы нити смогли полноценно выразить и идеи, связанные с физиологией человека, например, уподобление дыхания нити, вследствие чего оно может соединять, сочленять тело человека, «ткать» его органы. Значительной была и остается символическая роль нити в магии. Таким образом, нить оказалась окруженной глубокими символическими значениями, применяемыми в широком диапазоне различных взглядов и рассуждений, от космической жизни до строения человека.

*Андреева Ж.В., Гарковик А.В.
Владивосток
Царева Е.Г., Янишина О.В.
Санкт-Петербург*

ДРЕВНЕЙШИЙ ТЕКСТИЛЬ В ПАМЯТНИКАХ АРХЕОЛОГИИ ЮГА ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА РОССИИ

Археология юга Дальнего Востока предоставляет разнообразные источники в области изучения истории текстиля. Так, абсолютно уникальны находки ранней керамики в памятниках Гася, Хумми, Громатуха, Приамурье (осиповская культура, 10–13 тыс. лет назад) и Черниговка-Алтынровка 5, Приморье (9–11 тыс. лет назад) с отпечатками структур, соответствующих плетению, примитивному ткачеству и веревочному витью. Эти материалы, после знаменитых находок в Восточной Европе (Павлов 1), представляют собой одно из самых ранних свидетельств существования текстильных изделий в мире. Редчайший случай в археологии – находки древнего собственно текстиля, обнаруженные в пещере Чертовы Ворота, Приморье (кондонская / руднинская культура, 6–7 тыс. лет назад). Ткани сильно карбонизированы после пожара, очень хрупкие, однако сохранность их достаточна для определения характера волокон (растительные) и типов переплетения (простое прямое, твайн, сетевое плетение, фрагменты циновок и кордов). В Приморье же известна серия памятников – Валентин-Перешеек, Рудная Пристань и др. (5 тыс. лет назад), в материалах которых имеются керамические сосуды с отпечатками тканей на доньшках.

Богатейший пласт информации об истории текстильного производства дает археологическая керамика эпохи неолита: орнамент на сосудах, начиная с самых ранних этапов развития гончарства, повторял известные древним людям схемы плетения, а узоры на пряслицах соответствовали основным принципам орнаментации керамических сосудов. Анализ источников показывает, что текстильное производство влияло на гончарное вплоть до эпохи появления металлов, оба вида деятельности были тесно взаимосвязаны.

*Аржанцева И.А., Орфинская О.В.
Москва*

АРХЕОЛОГИЧЕСКИЙ ТЕКСТИЛЬ СЕВЕРНОГО КАВКАЗА VIII–IX ВВ.

Исследованный археологический текстиль происходит из скальных аланских могильников Карачаево-Черкесии (Нижний Архыз, Нижняя Теберда, Мощевая Балка). Именно на этой территории во 2-й половине 1-го – начале 2-го тысячелетия нашей эры находился один из двух крупных союзов аланских племен – Западная Алания, – входивший в сферу интересов Византии. Уникальные природные условия, способствующие сохранению органических материалов, а также прохождение через Западную Аланию Северокавказского ответвления Великого шелкового пути объясняют, почему именно отсюда происходит одна из крупнейших коллекций средневекового археологического текстиля, включая согдийские и китайские шелка. Среди находок есть шелк (68% от общего числа фрагментов), шерсть (6%) и ткани из растительных волокон (26%). Это отражает как интенсивность и приоритетные направления торговли, так и состояние местного ткацкого ремесла. Шелк, безусловный импорт, представлен китайскими, согдийскими и византийскими образцами. Изделия из шерсти большей частью местного изготовления, но имеются и импортные, отличающиеся более высоким качеством и яркой окраской. Ткани из растительных волокон чаще всего составляют основу одежды: кафтаны, платья, головные уборы, чулки, штаны. Большую часть тканей из различных видов волокнистого сырья: конопли, льна и смеси этих волокон – изготавливали на месте.

Практически вся коллекция происходит из случайных сборов. За редким исключением, антропологического определения костяков не проводилось. По этой причине классификация и систематизация фрагментов костюма по половозрастному принципу возможна лишь с известной долей допустимости, главным образом по аналогиям. Тем не менее рассмотренный материал дает уникальные возможности для реконструкции средневекового аланского костюма.

*Базеян К.Р.
Гюмри*

АРМЯНСКОЕ ЗОЛОТНОЕ ШИТЬЕ

Армянская народная вышивка отличается широкой тематикой, богатством традиционных мотивов и узоров. Выразительность вышивки достигалась благодаря обилию и разнообразию ниток, яркостью их расцветок, использованию драгоценных и полудрагоценных камней, расщеплению золотной и серебряной нити.

Центрами золотного шитья являлись Западная и Малая Армения, Киликия и армянская диаспора. В средневековой Армении золотным шитьем занимались в женских монастырях, обителях, городских мастерских. Мастера-золотошвей входили в состав городских цехов, о чем свидетельствует надпись на церковной занавеси, датированная 1761 г.

Золотое шитье применялось в церковной вышивке для украшения народного костюма и разных бытовых изделий. В золотном шитье применялись как гибкая золотая нить, так и плотная нить или шнурок, нашиваемые на ткань по линии узора. Техника шнурковой нашивки широко применялась при украшении народного костюма.

По технике исполнения армянское золотное шитье делится на два подвида: чисто золотошвейное и смешанное, с шелковыми многоцветными нитями. Смешанное шитье было характерно для бытовых изделий: оно или окаймляло орнамент, или украшало ту или иную часть вышивки. Предпочтение отдавалось растительному орнаменту, но встречаются также орнитоморфные мотивы.

Украшенные золотным шитьем изделия имели элитарный, ярко выраженный празднично-обрядовый характер.

Буреева Ф.М.
Омск

ОРНАМЕНТИРОВАННЫЕ ПОЛОТЕНЦА ТАРСКИХ ТАТАР

Полотенца тарских татар СОЛГЕ, ТЕСТЫ-МАЛ, датированные началом XX в., выполнены из льняной ткани, их концы декорированы прямолинейными геометрическими орнаментами, вышитыми красными льняными нитями в технике набора. Узор состоит из ромбов с продленными сторонами и с крючками, сдвоенных ромбов, треугольников. В некоторых случаях орнамент композиционно делится на два яруса, причем верхний по площади превалирует над нижним. Последний выступает в роли окаймляющего бордюра из треугольников или X-образных фигур. Г.Н.Климова обозначила два региона бытования диагонально-геометрического орнамента: восточно-европейский и поволжский. Первый характеризуется превалированием прерывных мотивов, воплощенных преимущественно в ткачестве. В поволжском регионе непрерывные геометрические узоры реализуются главным образом в вышивке. Полотенца тарских татар, на наш взгляд, стоят ближе всего именно к этому ареалу.

Техника набора принадлежит к разряду счетных швов и является древнейшим видом шва у многих народов. Орнаменты на полотенцах тарских татар увязываются с андроновской традицией. Вышивка набором, имитирующая браное тканье, хорошо сопоставима с андроновскими геометрическими узорами.

Ромбы и треугольники на полотенцах вышиты также крестом. Еще одним способом декорирования полотенец является тамбур ЭЛМЕ. Орнамент представлен волнистыми линиями. Полотенца середины и второй половины XX в. орнаментированы красочными растительными мотивами, составляющими свободную композицию. В данном случае используется односторонняя гладь НАГЫШ ЧИГУ или ТИГИС. В описываемых изделиях прослеживается влияние поволжских татар и русского населения.

Береснева Л.Г.
Москва

ВОЙЛОЧНЫЕ КОВРЫ И ИЗДЕЛИЯ ИЗ ВОЙЛОКА КАЗАХСТАНА И КИРГИЗИИ В СОБРАНИИ ГМВ

Коллекция войлочных изделий Казахстана и Киргизии в собрании Государственного музея Востока насчитывает 33 экспоната. Начало коллекции было положено экспедициями 1930-х гг. и продолжалось до 1970–1980-х гг. Последние представляют особую ценность благодаря точной фиксации места изготовления и приобретения экспонатов. Следует также отметить межмузейные передачи 1950–1970-х гг. и поступления из Худфонда СССР.

Войлочное производство является одним из древнейших занятий населения Центральной Азии. За многие сотни лет у каждого народа сложились свои особенности производства войлоков и своя терминология. Последние были изучены и описаны российскими и среднеазиатскими исследователями, выделившими выполненные в технике вкатывания казахские «текеметы» и киргизские «ала кийизы», а также мозаичные «сырмаки» (Казахстан) и «ширдаки» (Киргизия). В мозаичной технике изготавливались также множественные мелкие изделия: сумки, чехлы, полосы и другие предметы.

Что касается декора, казахские и киргизские войлоки достаточно однотипны как в плане орнаментики, так и в плане цветовой гаммы. Так, в коллекции ГМВ представлены «текеметы» и «сырмаки» с рисунком в виде полос либо ряда ромбов, особо интересен один старинный ковер с мотивом «колтыкша» (акимбо). Для мозаичных ковров более типичны свободные композиции из роговидных завитков. Цветовая гамма рассматриваемых предметов отличается сдержанностью, обусловленной использованием шерсти естественных тонов; в киргизских изделиях также отмечен красный, реже – желтый тона. Материалы коллекции позволяют выявить особенности войлоковального производства у киргизов и казахов середины XX в. и проследить развитие ряда мотивов, например ромбовидного сюжета.

*Вишневецкая И.И.
Москва*

ИРАНСКИЕ ТКАНИ В КОЛЛЕКЦИЯХ ОРУЖЕЙНОЙ ПАЛАТЫ

В собрании музеев Кремля, известном ученым как «Оружейная палата», хранится небольшая по объему (50 экспонатов), но чрезвычайно ценная в историческом и культурологическом аспектах коллекция иранских тканей XIV–XVII вв. Она представляет собой исторически сложившийся комплекс, состоящий из высокохудожественных редких, а подчас и уникальных памятников.

Непосредственная связь иранских тканей Оружейной палаты с историей русско-иранских отношений, с посольскими и торговыми привозами из Ирана дает возможность ответить на вопросы, относящиеся к теме бытования привозных тканей в русском государстве и взаимодействия их художественно-декоративного строя с русским искусством.

Особенности формирования коллекции иранских тканей Оружейной палаты, подтвержденные документально, позволяют считать ее устойчивым коррелятом в атрибуции произведений иранского ткацкого, золотошвейного и др. искусств XIV–XVII вв.

*Габриэль Г.Н.
Санкт-Петербург*

ТРАДИЦИИ ЕВРОПЕЙСКОЙ И РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ В САНКТ- ПЕТЕРБУРГСКОЙ ШПАЛЕРЕ XX–XXI вв.

Основание Петром I в начале XVIII в. Санкт-Петербургской шпалерной мануфактуры стало точкой отсчета в развитии этого вида монументально-декоративного искусства в России. В петербургской шпалере того времени органично соединились стиль и приемы лучших образцов европейского ткачества и очевидные влияния русской культуры. Этот «дуализм» в значительной степени определил художественно-стилистические особенности русской шпалеры XVIII – первой половины XIX вв. – времени существования мануфактуры.

Возрождение петербургской шпалеры происходит в начале 1960-х гг. на кафедре художественного текстиля Училища им. В.Мухомовой (ныне Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия). В программу обучения студентов вводится изучение традиционных техник шпалерного ткачества, что создает предпосылки для создания самостоятельных произведений. Характерно, что и на этот раз шпалера приходит из Европы – технику преподаватели и студенты изучают в крупных центрах производства шпалер Венгрии и Чехословакии. Влияния

современной европейской шпалеры и, прежде всего, творчества Жана Люрса, реформатора шпалеры XX в., прослеживались тогда и в арсенале образных, художественно-пластических решений петербургских мастеров. Это прежде всего идеи монументальности, эмоциональной насыщенности «тканой стенописи», проповедуемые Люрсом и его последователями. Однако, как и полтора века назад, новации европейской шпалеры органично накладываются на наследие русской культуры. Сначала эти связи прослеживаются скорее во внешних сюжетных линиях: идет обращение к классическим мотивам петербургской архитектуры, пластики, графике «Мира искусства». Проявленный в те годы интерес европейской шпалеры к объемно-пластическим исканиям практически не затронет творчество петербургских текстильщиков, что отражает традиции петербургской художественной культуры, в том числе и текстильной.

Дальнейшее развитие петербургской шпалеры пойдет по пути емкого и глубинного переосмысления традиций русской и европейской культуры и формирования на этой основе собственного художественного языка. Шпалера «освоит» иконопись, лубок, русский авангард XX в., проявит интерес к формотворческим экспериментам западных коллег. Все вместе это сложится в понятие «современная Санкт-Петербургская шпалера», место и роль которой в общем контексте эволюции русского и европейского искусства XX в. еще предстоит оценить.

*Гавриленко Л.С., Григорьева И.А.
Санкт-Петербург*

КРАСИТЕЛИ ШЕРСТЯНОГО ЧЕПРАКА ИЗ 5-го ПАЗЫРЫКСКОГО КУРГАНА

Среди находок 5-го Пазырыкского кургана (Горный Алтай, скифское время) выделяется конский чепрак, крытый узорной тканью темно-лилового цвета с сине-коричневато-серым бордюром с изображениями жриц и нагрудником со львами. Ткани виртуозно выполнены из шерстяной пряжи в технике килима.

При изучении красителей названных тканей использовались методы: микроскопический, микрохимический, тонкослойной хроматографии, рентгенофлуоресцентного анализа, спектроскопии ультрафиолетовой и видимой областей, инфракрасной Фурье-спектроскопии, инфракрасной Фурье-микроспектроскопии. Успешно примененный инфракрасный микроскоп требует для анализа минимум вещества, сравнительно простой пробоподготовки, иногда позволяет изучать единичное волокно без разрушающей предварительной экстракции.

Нами установлено, что уточная нить фона центрального полотнища окрашена древним пурпу-

ром, а красители узоробразующих нитей пяти-шести темно-лиловых оттенков содержат пурпур и индиго. Шерсть красили до прядения: дважды одним красителем или поочередно двумя, варьируя их соотношения. Нити пряли из волокон одного либо разных цветов, получая тонкие оттенки.

Пурпур появился на Крите в XVI в. до нашей эры, хотя был прославлен финикийцами. Эту прекрасную стойкую краску получают из желез моллюсков. Для получения 1–1.5 граммов пурпура требуется 10 000–12 000 раковин, а для окрашивания одного килограмма шерсти – 10 граммов красителя сложнейшего приготовления. Красивый, безумно дорогой пурпур считался знаком величия и предназначался для царских одежд.

Красный краситель окантовки и нагрудника выделен из карминоносных червецов; при окрашивании волокна, до прядения, к нему был добавлен индиго для имитации пурпура.

Результаты показывают, что покрывающая чепрак драгоценная ткань выполнена в Восточном Средиземноморье. Она уникальна, поскольку является самой ранней окрашенной настоящим пурпуром тканью (V в. до н.э.), дошедшей до нас сквозь века с сохранением первоначальной расцветки.

*Гарковик А.В.
Владивосток*

ДРЕВНИЙ ТЕКСТИЛЬ ИЗ ПРИМОРЬЯ (ПО МАТЕРИАЛАМ АРХЕОЛОГИЧЕСКОЙ КЕРАМИКИ)

Истоки техники плетения и ткачества уходят в глубь времен, что подтверждается вещественными археологическими памятниками. Фиксация их стала возможной с началом производства обожженной керамики (период конца нижнего палеолита, 22–24 000 лет назад).

Наиболее ранние свидетельства существования прядения и нитяного текстиля в Приморье содержат памятники востока, юга и юго-запада региона, самый древний из которых обнаружен в пещере Чертовы Ворота (около 7 000 лет назад). Второй, более широкий круг источников дает археологическая керамика с оттисками шнура и текстиля, имитирующая плетение орнаментов, обнаруженная, в частности, среди материалов памятника Валентин-перешеек (4900–4500 лет назад) и Кроуновка 1 – Рыбак-1 (4700–5000 лет назад). Есть сведения о наличии оттисков шнура на сосудах польцевской культуры (около 2000–2500 лет назад) на севере Приморья.

На памятниках востока Евразии «веревочные» и «шнуровые» орнаменты на керамике зафиксированы на территории Японии (культура дзёмон), восточных районов Китая, в Приамурье.

Археологические источники по древнему тек-

стилю с территории Приморья дают достоверные свидетельства распространения навыков изготовления и использования тканей и плетеных изделий у раннего населения Приморья. Несмотря на значительное количество памятников и наличие уникальной коллекции древнего текстиля из пещеры Чертовы Ворота, рассматриваемые материалы не стали предметом специальных исследований и слабо освещены в научной литературе. Данное сообщение ставит целью представить участникам конгресса эти уникальные находки и сопоставить их с аналогичными материалами с сопряженных территорий.

*Глушкова Т.Н.
Сургут*

КУЛЬТУРНОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ И ЭВОЛЮЦИЯ ТКАЦКОЙ ТЕХНОЛОГИИ В ЗАПАДНОЙ СИБИРИ со 2-го тысячелетия до н.э. до XIX в.

Археологический текстиль с территории Западной Сибири 2-го тысячелетия до нашей эры – XIX в. (Томско-Нарымское, Сургутское Приобье, Причулымье, Прииртышье) позволяет дать характеристику технологических признаков древних тканей и плетений на основе материаловедческого и структурного анализа. Технологические признаки текстиля и метод этноархеологии являются основанием для реконструкции технологических процессов и приспособлений для изготовления текстиля разного времени из различных регионов Западной Сибири. Историко-сравнительный анализ западно-сибирских материалов и опубликованных материалов из Новгорода, Волго-Окского бассейна, Прибалтики, Алтая, Центральной Азии, Китая позволяет вписать сибирский археологический текстиль в структуру культурных и торговых связей Евразии.

Самый ранний сибирский текстиль связан с андроновским импортом, с эпохи бронзы его находки становятся постоянными. Ткацкая технология была заимствована народами Западной Сибири в развитой форме и в дальнейшем эволюционировала самостоятельно или под воздействием технологии текстильных центров Центральной Азии (ранний железный век), Новгорода (XIII–XIV вв.), финно-угров Приуралья (XIII–XIV вв.).

Культурными взаимодействиями объясняется эволюция приспособлений для ткачества – от вертикального и простого горизонтального станка с основоразделителем (по классификации А.А. Попова) до усовершенствованного горизонтального станка с педалями и подвижными ниченками на блочках, который описан в этнографической литературе как традиционный для обских угров. Наиболее значительное воздействие на местное производство оказала технология изготовления суконных тканей в XV–XVI вв., выразившаяся в появлении традиции использования в ткачестве

прежней.

разнонаправленно скрученных нитей. В то же время технология обработки крапивного сырья осталась

*Дубова Н.А., Москва
Царева Е.Г., Санкт-Петербург*

ТЕКСТИЛЬ ГОНУРА В КОНТЕКСТЕ БАКТРИЙСКО-МАРГИАНСКОГО АРХЕОЛОГИЧЕСКОГО КОМПЛЕКСА

Гонур-депе – столичный город Маргианы – страны, располагавшейся в эпоху бронзы (конец 3 – 2 тыс. до н.э.) в цветущей дельте реки Мургаб. Позже Мургаб изменил течение, и ныне это восточные Каракумы. Памятник был открыт более 30 лет назад В.И.Сарианиди, под руководством которого он раскапывается до настоящего времени. На памятнике обнаружены: дворцово-храмовый ансамбль, священный участок (*теменос*) и некрополи, в том числе царский.

Большинство специалистов согласны, что Гонур-депе принадлежит к памятникам Бактрийско-Маргианского археологического комплекса и был основан, как и другие поселения Маргианы, мигрантами из областей между современной северной Сирией и приурмийским районом и отчасти Загросских гор. Культура маргушцев самобытна, но демонстрирует сходство с эламскими традициями, Хараппской цивилизацией и с культурами долины Свата (Пакистан). Просматриваются и некоторые египетские параллели.

Гонур-депе исключительно богат уникальными находками, по-новому освещающими некоторые проблемы истории народов Центральной Азии, Ближнего Востока и Индии. Среди них – несколько фрагментов тканей и плетения, описанные Е.Г.Царевой. Это фрагменты льняного полотна из погребения 2380 (Z-пряжение); льняные нити с S-пряжением, на которые были нанизаны бусы украшения из погребения 2900; фрагменты циновки из «царского святилища» (пом. 115, раскоп 5) и «коврика» из окрашенных в желтый и красный цвета стеблей тростника, соединенных льняными нитями (пом. 52, раскоп 6). Важным дополнительным материалом по истории ткачества являются обнаруженные на памятнике пряслица и отпечатки тканей на бронзе.

*Дудкина С.А.
Сургут*

ТКАНЬ В ПОГРЕБАЛЬНОМ ОБРЯДЕ ЧУЛЫМСКИХ ТЮРОК

Имеющиеся в настоящее время этнографические данные свидетельствуют о широком применении ткани в погребальном обряде западно-сибирских народов (ханты, манси и др.). Однако

этнографический материал по проблеме использования тканей в погребальном обряде чулымских тюрок крайне скуден. В связи с этим важную информацию может предоставить имеющийся археологический материал. По сведениям А.П.Дульзона, в чулымских памятниках XVI–XVII вв. (Тургай и Балагачево) встречались ткани различных видов: шерстяные, возможно, шелковые, войлок и позумент (ажурная тесьма, мишура). Используя разработанную нами методику, мы можем реконструировать с большей или меньшей долей вероятности, каким образом ткань применялась в погребальном обряде данного этноса. Она использовалась 1) как материал для одежды (головные уборы, пояса, кофты и др.), а позумент – как украшение этой одежды; 2) как подстилка (в основном войлочная); 3) в одном случае как основа для пошива сумки.

Особенностью рассматриваемого комплекса является преобладание среди сохранившихся фрагментов органики тканей, остатков меха меньше. Преобладают шерстяные ткани, хотя встречаются ткани и из другого сырья. Все это свидетельствует о развитой традиции применения тканей в погребальном обряде тюрок в средневековье. Вероятнее всего, это относится и к культуре в целом, так как именно в погребальном обряде ярко отражается мировоззрение этноса, здесь не должно было быть случайных вещей, не свойственных культуре.

*Ермакова Е.С.
Москва*

ШЕДЕВРЫ КРУПНОЙ ДЕКОРАТИВНОЙ ВЫШИВКИ (СЮЗАНИ) В СОБРАНИИ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ВОСТОКА, МОСКВА

Поводом для написания доклада послужила выставка центрально-азиатской вышивки «сюзани», проходившая в ГМВ с 10 марта по 10 мая 2005 г. В экспозицию были включены лучшие крупные декоративные вышивки из нашего собрания и частной коллекции Таира Таирова (Москва).

Коллекция «сюзани» в собрании ГМВ насчитывает около 200 вещей, из которых особую ценность представляют 60 старинных покрывал, выполненных в Шахрисабзе, Ура-Тюбе, Нурате, Бухаре, Ташкенте в XIX в. и, возможно, ранее.

Формирование фонда ГМВ начинается в 1920–1930-х гг. Это были покупки у частных собирателей, передачи из других музеев, в том числе из бывшего Музея прикладного искусства барона А.Л.Штиглица (Петроград), с выставки «Кустарная промышленность Средней Азии» (1929 г.), бывшего Музея народов, Москва (1933 г.) и Музея Иваново-Вознесенска.

С 1930-х гг. и по настоящее время музей принимает экспедиции в Центральную Азию, в результате чего собрание пополняется значимыми экспонатами. Большой вклад в формирование

и изучение собрания внесла Гертруда Львовна Чепелевецкая, чья книга «Сюзани Узбекистана» поныне является самым серьезным исследованием на эту тему.

Представляемые вышивки являются классическими образцами этого вида народного искусства, характерного для равнинных районов Узбекистана и Северного Таджикистана. Вышитые цветными шелками старинные «сюзани» имеют общие, но и отличительные черты, которые позволяют соотнести эти вышивки с выделяемыми автором центрами. Кроме коллекции ГМВ, в докладе рассматриваются лучшие экземпляры из собрания Т. Таирова.

Желтова В.Л.
Санкт-Петербург

РЕКОНСТРУКЦИЯ УНИКАЛЬНОЙ ШАХРИСЯБСКОЙ ВЫШИВКИ ИЗ СОБРАНИЯ РЭМ

В августе 2004 г. в реставрационный отдел РЭМ поступила настенная вышивка «сюзани» № 58-134, которая входит в состав коллекции, собранной в 1901–1902 гг. по поручению этнографического отдела Русского музея Александра III (ныне РЭМ) в Самарканде художником С.М. Дудиным.

«Сюзани» изготовлено из хлопчатобумажной ткани «мата» кустарной работы на ситцевой подкладке и вышито шелковыми нитями, окрашенными натуральными красителями. Размер экспоната 128x184 см. Вышивка выполнена в технике «канда-хаэль» (односторонняя гладь в прикреп), с некоторым использованием стебельчатого шва.

Ткань вышивки находилась в ветхом состоянии, с трех сторон отсутствовала кайма, имелись значительные утраты и повреждения центрального поля. По всему полю «сюзани» прежними владельцами с изнанки были грубо пришиты заплатки из частей обрезанной каймы.

Реставрационный совет музея принял решение демонтировать ситцевую подкладку и заплатки, произвести очистку текстиля, реконструкцию вышивки и задублировать полученное полотно на тонированную в оттенок маты ткань.

После демонтажа выяснилось, что в качестве заплат были использованы обрезанные части каймы, что позволило восстановить вышивку до первоначального размера и вида. Таким образом, в результате реставрационных работ мы реконструировали великолепный образец вышивки, атрибутируемой специалистами как шахрисябская работа XVIII в. или ранее.

Зимица Т.А.
Санкт-Петербург

ТЕХНОЛОГИЯ ПРОИЗВОДСТВА ПОНЕВНЫХ ТКАНЕЙ РЯЗАНСКОГО КРАЯ

В докладе рассматривается технология производства поневных тканей как элемент традиционной культуры.

На территории Рязанского края отмечены общеизвестные и локальные, встречавшиеся только у местных групп русских способы производства ткани для поневы. Непосредственный процесс производства включал две операции – снование и ткачество. Определяющими в ткачестве являлись материал, в частности, такие характеристики, как волокно, толщина пряжи, характер обработки нитей и крутки, технические приемы, обуславливавшие вид переплетения, плотность ткани, раппорт узора и его цвета по основе/утку. Способы ткачества связаны с конструкцией ткацкого стана, которая усложнялась дополнительными деталями и специальными приспособлениями. Важным фактором являлся уровень мастерства ткачихи.

На технологическом уровне определялся внешний вид поневной ткани. Орнамент, цветовая гамма и фактура зависели от используемых при сновании и ткачестве систем исчисления и сочетания нитей основы и утка, последовательности технических операций, устойчивых числовых и цветовых комбинаций нитей, ритма узора и пр. Для большинства понев Рязанского края был характерен традиционный узор в клетку. В северных районах (бывший Касимовский уезд) отмечено видовое разнообразие узоров поневных тканей: браный геометрический рисунок, однотонный фактурный фон и пр.

Многие элементы технологического уровня, обнаруживаемые и не обнаруживаемые визуально, обладали информационным полем, формирующим знаковые функции будущего предмета одежды.

Владение различными техниками ткачества влияло на социальный статус женщины. Например, в Касимовском уезде женщины, умевшие ткать двухслойные браные поневные ткани, считались лучшими сказительницами, песенницами и могли быть повитухами.

Исаева Т.И.
Санкт-Петербург

ТЕХНИКА ПЛЕТЕНИЯ «SPRANG» – ГРАНИЦЫ ВОЗМОЖНОГО

Древнейшие находки спрэнга различного территориального происхождения представляют собой в основном такие полости различных форм и назначений, как шапочки и сумки. Функция этих

изделий соответствует особенностям спрэнга как эластичного плетения. Технология плетения на раме позволяет получить эластичное полотнище, симметричное относительно линии заработка середины, прямоугольное, в форме песочных часов или ромбовидное с усеченными углами.

В восточно-славянском мире (у русских, белорусов, украинцев) спрэнг бытовал под названием «плетение на стене». Обычно этот термин у специалистов вызывает ассоциацию с традиционными поясами, которые во множестве сохранились на данной территории к началу XX в. Малоизвестен такой текстильный объект, как головной убор «чепец», «чапец» или «чіпець».

Особенности спрэнг-полотнища – его эластичные свойства, невозможность раскроя – обуславливают вариабельность форм чепцов. В Белоруссии преобладают чепцы прямоугольной формы (без натяжения), моделированные сложением по линии заработка середины, прошитые по бокам, со вздержкой по нижнему краю. Эта же конструкция может увеличиваться, принимая форму усеченного сектора, простая сетка плетения может заменяться сложным ажуром.

Украинские образцы чепцов имеют значительные отличия как в изначальном выполнении спрэнг-полотнища, имеющего в данном случае лишь роль заготовки для будущего изделия, так и в моделировании изделия. Трансформируясь с течением времени, чепец превращается в шитый головной убор, в котором используется лишь лоскут спрэнга как элемент конструкции или как декоративный элемент.

Чепцы из Западной Украины, в частности из Галиции, явно носят на себе признаки артельного производства: спрэнговые лоскуты изящной ручной работы используются часто с разрушением изначальной формы. Появление лоскута, который имитирует подкрой, соединение в изделии эластичного спрэнга и полотна привели к появлению формы чепца в европейском понимании. Кустарное производство, «раскрой» и «подкрой», очевидно, окончательно разрушили традицию спрэнга.

**Кадырова Г.А.
Казань**

ДЕКОРАТИВНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ОДЕЖДЫ КРЯШЕН ВОЛГО- УРАЛЬСКОГО РЕГИОНА

Специфика декора одежды кряшен проявляется в технике исполнения и архитектонике вышивки, орнаментальных мотивах и композициях. Анализ декора костюмных комплексов кряшен, а именно заказанско-западно-закамского, елабужского, молькеевского и нагайбакского, позволяет выделить некоторые моменты.

Особенности декоративно-художественного

оформления одежды кряшен проявляются в использовании монетных украшений, своеобразном ткачестве (чуптарлы); художественной лоскутной аппликации (карамалы); двухсторонней вышивке (нагыш). В декоре рубах выделяется сочетание домотканой пестряди с воланами из фабричных ситцевых тканей. Женский ансамбль дополнялся комплексом шейно-нагрудных украшений.

Комплексы головных уборов кряшенок имели свои особенности в декоре. Праздничные головные повязки были оформлены монетами, а повседневные – позументами. Головные уборы женщин декорировались также бисером (*такья, кашбу*), двухсторонней вышивкой (*тугэрэк яулык*), вышивкой шелком (*ак яулык, сюрэкэ*), художественным выборным тканьем и тамбурной вышивкой. Особый интерес в плане декоративного решения представляет налобная часть (начельш) головного покрывала *сюрэкэ*, орнаментация которой отличалась по различным территориальным группам.

Костюмные комплексы кряшен, имея много общего с одеждой этнографических групп татар, содержат ряд этноспецифических элементов, порой весьма архаичных (орнаментация передников, головных покрывал, вышивка, нагрудные украшения). Это элементы финно-угорской (орнаментация тканых изделий, головных уборов) и русской одежды.

Анализ декоративных элементов одежды кряшен показал, что именно в художественном оформлении наиболее ярко проявлялась их этнокультурная специфика.

**Каюмов Р., Мухитдинов Х.Ю.
Самарканд**

ТКАНИ НА НАСТЕННЫХ РОСПИСЯХ АФРАСИАБА

Археологические объекты искусства населения Центральной Азии являются важным источником для изучения культуры населения этого региона. Крупные археологические исследования 1960-х гг. открыли выдающиеся памятники живописи V–VIII вв., особое место среди которых занимают росписи Афрасиаба (Согд), позволяющие историкам проводить множественные реконструкции.

На фресках Афрасиаба изображены сцены из дворцовой жизни, прием иностранных послов, группы воинов и придворных. Ткани их костюмов изображены очень точно и вполне узнаваемы благодаря вещевым находкам в замке на горе Муг, в Мощевой Балке, хранилищах европейских соборов и др. Идентичность ряда рисованных изображений дизайну названных вещевых памятников позволяет предположить, что и другие, до настоящего времени не идентифицированные ткани на афрасиабских фресках имели реальные прототипы.

Благодаря точности изображений афрасиабские росписи становятся также важнейшим источником при реконструкции костюмов представленных групп населения Согда и сопредельных стран: их состава, кроя, выбора тканей и дизайна последних. Сказанное позволяет сделать некоторые выводы по рассматриваемому кругу вопросов.

1. В раннем средневековье в Согде существовало развитое текстильное искусство. Визуальный анализ росписей показывает ведущую роль в декоре тканей зооморфных, геометрических, растительных мотивов.

2. Сравнение изображений на росписях и вещевого материала разных периодов демонстрирует преемственность текстильного производства региона и его дальнейшее развитие в последующие эпохи.

*Комарова С.
Санкт-Петербург*

О НЕКОТОРЫХ ЛОКАЛЬНЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ВОСТОЧНО-СЛАВЯНСКОЙ ШКОЛЫ УЗОРНОГО ТКАЧЕСТВА (НА ПРИМЕРЕ ТЕРРИТОРИИ КАРГОПОЛЬЯ)

Восточно-славянская школа узорного ткачества является традиционным объектом изучения российских и белорусских ученых, разрабатывающих ткачество в таких направлениях, как описание, разработка терминологии, ритуально-мифологические аспекты и др.

За последние годы направление изучения изменилось в сторону анализа локально сложившихся традиций, но также и в направлении привлечения лексики для изучения истории возникновения и развития различных аспектов текстильной традиции, а также попыток осмысления символики (семантики) как самого феномена, так и связанных с ним ритуалов (процессов).

Кратко резюмируя сказанное, можно сказать, что имеющиеся публикации являются широким обобщением материала по восточнославянской территории и ориентированы на описательную систему.

Предлагаемое сообщение основано на результатах обработки и систематизации результатов, полученных экспедицией Института этнологии и антропологии им. Миклухо-Маклая в 1999 г. в Каргопольском районе Архангельской области. Доклад представляет новый, очень точный и многоплановый материал по всему процессу подготовки к ткачеству шерсти и льна в указанном районе. Собранные информация сведена в таблицу, рассматривающую такие параметры, как тип ткани, берда, материал и его цвет, количество подножек, тип переплетения, тип получаемых изделий, что позволяет определить основные параметры вариативности результата (текстильных форм). Помимо этого, материалы экспедиции

позволили составить местный льняной календарь и собрать сведения о процессе сбора льна, его обработке, расчете объемов для изготовления различных видов одежды и пр.

*Краевская Н.М., Ханой
Самарина И.В., Москва*

ТКАЧЕСТВО И ФОЛЬКЛОР. КАРТИНА МИРА ГЛАЗАМИ БЕЛЫХ ТХАЕВ

Ручное ткачество как один из видов традиционных занятий этнических меньшинств, населяющих современный Вьетнам, не потеряло своей значимости и в настоящее время. Среди 54 этнических групп особо выделяется своим ткацким мастерством, а также важной социально-культурной ролью ткачества в жизни сообщества группа тхаев.

Тхайский «тхо кам» (тканые полотнища), предназначенный как для ритуальных церемоний, так и для бытовых целей, поражает богатством орнаментов, на изучение которых были ориентированы проводимые нами в течение нескольких лет экспедиции в район Май Тян (провинция Хоа Бинь), известный наиболее искусным ткачеством белых тхаев.

Из категории рисунков, тематически представляющих предметы, флору, фауну, мы остановились на последних. Целью исследования было не только идентифицировать изображения, но и установить причины их выбора. Опрос и анкетирование информантов подтвердили наши предположения о связи визуального ряда в ткачестве с фольклором и мифологией тхаев.

Анализ материала позволяет сделать следующие заключения о «тхо кам» с изображением представителей фауны: он отражает реальную жизнь и природу; материализует сказания, легенды в изобразительной форме; связан с религиозными поверьями, ритуалами.

Рассмотрение орнаментов ткачества одновременно с комментирующими их сказаниями и преданиями приводит к выводам о том, что изображения выражают чувства и верования тхаев, подчеркивают ценность жизни в согласии с природой, а также свидетельствуют о восприятии элементов природы во взаимосвязи, синтезе мышления.

*Краснодембская Н.Г.
Санкт-Петербург*

ТРАДИЦИИ ПЛЕТЕНИЯ У СИНЕГАЛОВ (О ПОДХОДАХ К ТЕМЕ И СОДЕРЖАНИИ КОЛЛЕКЦИЙ МАЭРАН)

Названное древнейшее ремесло занимает важное место в традиционной культуре основного этноса Шри-Ланки – синегалов. Плетеные изде-

лия и теперь составляют значительную часть повседневной (отчасти ритуальной) утвари и домашнего убранства во всех социальных слоях: это кухонная и столовая «посуда», разнообразные контейнеры (для хранения и переноски продуктов и даже одежды), крышки, а также, в изобилии – различные циновки (как постилки, так и завесы). Плетеные элементы до сих пор широко употребляются и во внешнем строительстве (крыши, навесы, заборы; временные алтари). Навыки плетения распространены широко, этой технике немногие обучают и в школе, но профессионально данным ремеслом занимается определенная каста (иногда живущая особыми поселениями). Материалы: пальмовые листья, рисовая солома, камыш, расщепленный бамбук и др.

Пристальным изучением этого ремесла занимались пока мало, хотя оно может быть полезным для прояснения не только культурных, но и этнических процессов в регионе. Особенно интересным представляется сопоставление с традициями Южной Индии и Юго-Восточной Азии (возможно, и Океании). Далеко не безынтересно вовлечение материалов из коллекций МАЭ РАН. Образцы синегальского плетения из различных материалов (определение их иногда требует уточнения) обнаруживаются здесь в пределах нескольких десятков. Они показывают основные формы и приемы плетения, позволяют выявить технические и художественные особенности синегальского ремесла, а сравнение их с некоторыми южноиндийскими образцами демонстрирует определенные отличия.

Лобачевская О.А.
Минск

**РУЧНИКИ С «ТРАПКАМИ» С ПОЛЕСЬЯ:
СЕМАНТИКА ОБРЯДОВОГО АТРИБУТА И
ТЕХНОЛОГИИ**

Оригинальные по конструкции и форме ручники с пришитыми концами – «трапками» (концы заканчиваются узкими частями полотна с кружевным завершением, выплетенным из нитей основы) – распространены в Брестско-Пинском Полесье и приграничье с польским Подлясьем. Ручники такой формы не известны в других регионах Беларуси, аналогов им в традиционном текстиле других народов не найдено.

В этнографической литературе XIX в. они известны под названием «ручник для свата», «трапкач», «ручник с трапками». Выявлено упоминание о них в полесском свадебном фольклоре. На основе собранных в экспедициях материалов автор рассматривает функцию, семантику и особенности технологии изготовления таких ручников.

«Трапки» с кружевом – древний способ маркировки ручника как обрядового атрибута, кото-

рый предшествовал пришиванию кружева. «Трапки» являются результатом технологической «недостаточности» ткачества на горизонтальной станке (его конструкция не позволяет доткать часть основы, которая находится за бердом и нитами). Недотканную основу с частью полотна повсеместно в Беларуси используют как утилитарный предмет – «трапкач», «скарач». Только в Полесье этот прием приобретает художественное оформление, связанное со свадебным обрядом. Обрядовое назначение ручников с узелковым кружевом позволяет предполагать изначально ритуальный характер технологии по превращению нитей основы в сетчато-кружевную структуру. Не исключено, что именно архаическая сохранность в народных представлениях в Полесье семантики узла и сети способствовала сохранению в полесском свадебном обряде ручников с «трапками». Локальные варианты таких полесских ручников демонстрируют этапы эволюции данной технологии, ее перехода с уровня ритуальной семантики на уровень декоративности, где прием приобретает художественную самодостаточность.

Лысенко О.В.
Санкт-Петербург

**АРХАИЧНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ ТЕКСТИЛЯ:
ТЕХНИКА ПЛЕТЕНИЯ «SPRANG» В
ЭТНОКУЛЬТУРНОЙ ТРАДИЦИИ XIX–XX ВВ.**

Славянские коллекции текстиля РЭМ вполне позволяют построить модель формирования основных технологических, функциональных и семантических параметров текстильных изделий и дать их целостную характеристику как этнокультурных феноменов. Изделия традиционного славянского текстиля изучаются автором в рамках технологической концепции его формообразования. Другой аспект исследования – функциональный, то есть рассмотрение текстиля в этнокультурной традиции, где выделяются два аспекта: ткань в пределах освоенного пространства (организация интерьера, маркировка сакральных границ, включенность в ритуально-мифологический контекст) и ткань в пространстве человека – текстиль в мире одежды.

В рамках технологической модели «нить–пояс–полотно» анализируются текстильные объекты, выполненные в технике плетения «sprang». Вариативность архаичных технологий текстиля трех восточно-славянских этнокультурных традиций – белорусской, русской и украинской – позволяет построить модель их развития от вития до ткачества, где техника «sprang» оказывается менее всего исследованной и формируется в процессе развития текстиля, на границах между традиционным свиванием и сцеплением, органично объединяя эти две линии и демонстрируя их возможности.

*Магомедханов М.М.
Махачкала*

**ДАГЕСТАНСКОЕ КОВРОТКАЧЕСТВО:
ВОЗРОЖДЕННАЯ ТРАДИЦИЯ**

Изменения в образе жизни и экономике ковродельческих стран привели к тому, что ковры из неотъемлемой части меблировки восточного, а также и европейского дома стали предметом роскоши. Материальные возможности населения сегодня таковы, что многие вынуждены пользоваться дешевыми коврами машинной выделки, синтетическим ширпотребом на химических красителях. Российский «ковровый бизнес» сделал все, чтобы перенасытить отечественный рынок залежалым, надоевшим европейцам вездесущим товаром из стран третьего мира.

Ручным ковроткачеством в Дагестане занимаются табасаранцы (100 000 человек) и лезгины (260 000 человек). Понятно, что с таким демографическим и трудовым ресурсом нельзя оставлять Дагестан «один на один» с ковровой индустрией Юго-Восточной и Передней Азии, располагающей двухмиллиардным демографическим колоссом, в агрессивной погоне за прибылью ткущим абсолютно все, в том числе подделки под дагестанские ковры.

С целью вывода дагестанского ковроткачества из кризисного состояния в 1998 г. мною, при неоценимой дружественной поддержке отечественных и зарубежных этнологов и искусствоведов В.А.Тишкова, М.А.Агларова, Е.Г.Царевой, П.Р.Гамзатовой, Жозефины Пауэл (США), Гарольда Бёмэра (Германия), была организована художественная мастерская «Ханские ковры». Впервые в России возрождено изготовление ковров с натуральными растительными красителями, налажен экспорт ковров в США, Великобританию и Германию. Печально, но в России объем продаж невелик. В сообщении акцентируется внимание на значении и опыте использования этнографических и искусствоведческих знаний для развития прикладных искусств.

*Майкова Н.В.
Санкт-Петербург*

ЯПОНСКИЕ ЦИНОВКИ В СОБРАНИИ МАЭ РАН

В составе японских коллекций МАЭ РАН в настоящий момент выявлено около 150 различных циновок, на их основании можно составить полное и детальное представление о развитии циновочного плетения в Японии с XVIII по XX вв.

Основные материалы – растительные волокна (рисовая солома, тростник, древесные и пальмовые волокна, бамбук, клевер и т.д.), самый распространенный из которых – рисовая солома.

Выбор материала определен природными условиями и ресурсами местности.

Одна из наиболее известных циновочных техник – «сударэ», когда растения связывают попеременно стеблей нитями. Ее применяют при изготовлении занавесей. В немного измененном виде она используется при создании из рисовой соломы татами – плотных, толщиной 6 см матов для покрытия пола. Сверху их обшивают высушенной травой «игуса» (семейство тростниковых), по краям – плотной темной тканью. По типу использования циновки можно разделить на напольные (татами, коврики и другие) и навесные (занавески, перегородки), организующие пространство в помещениях. Разные типы и виды татами служат единицей измерения площади помещения и колеблются в зависимости от района Японии (в Токио – 1,76x0,88 м). Циновки изготовляли как в мастерских, так и на дому. Крестьяне занимались плетением после завершения сельскохозяйственных работ, с ноября по апрель.

Кроме того, с помощью циновочной техники создается множество предметов повседневного обихода: салфетки, подушки, сумки и прочее.

*Мамарахимова Б.
Ташкент*

**ТЕКСТИЛЬ И ТРАДИЦИОННЫЙ КОСТЮМ
РАННЕСРЕДНЕВЕКОВОГО СОГДА**

Анализ археологических, этнографических материалов, письменных, изобразительных (скульптура, коропластика, торевтика) источников, изображений тканей в живописи свидетельствует о существовании в раннесредневековом Согде развитого текстильного производства, художественного шелкоткачества. Для изготовления одежды согдийцы использовали полихромные и монохромные шелка, однотонные и орнаментированные хлопчатобумажные полотна, шерстяной и золототканый текстиль.

В V–VI вв. складывается согдийский центр шелкоткачества. При раскопках замка на горе Муг в Пенджикентском владении найдено 44 фрагмента шелковых тканей, более половины которых относятся к камчатым (камка, китайское ким-хва), одноцветным узорчатым тканям. Узор их получался за счет переплетения нитей основы и утка. Известны местные согдийские плотные полихромные ткани типа занданачи, производившиеся первоначально в сел. Зандана около Бухары, ставшие предметом широкой торговли в период раннего средневековья. В текстильных центрах Согда – Пенджикенте, Самарканде, Бухаре – из хлопка изготавливались высококачественные карбосы. Образцы орнаментов на тканях из Пенджикента очень схожи с орнаментами росписей тканей из Варахши, Тохаристана, Восточного Туркестана, Балалык-тепе, Афрасиаба, Сасанидского Ирана.

Композиции орнаментов согдийского текстиля представлены цветовыми гаммами различных оттенков (зеленый, черный, фиолетовый, темно-синий, голубой, белый, пурпурный).

Качество тканей, поясов, характер прикрепленных к ним предметов выражают социальные различия в одежде знатных лиц и рядового населения (знать, богатые купцы, военно-землевладельческая знать, воины, жрецы, музыканты, танцоры, слуги). Анализ костюмов Согда V–VIII вв., а также Тохаристана показывает, что элементы мужского и женского костюмов совпадают, но употребление отдельных видов (богатые женские плечевые накидки) было связано с исполнением определенных ритуалов, мужчины же в таких ситуациях одеты в нарядные халаты. В мужском костюме Согда бытовали туникообразные и кимонообразные рубахи, верхняя халатообразная одежда с короткими рукавами из одноцветной ткани с отделкой из богато орнаментированных материалов (возможно, вышивка или тесьма), кафтаны, накидки с двусторонними отворотами, широкие штаны, головные уборы и дополняющие их украшения (пояса, браслеты, ожерелья, перстни, серьги).

В женской одежде преобладали плечевые накидки с двусторонними отворотами без лент. Платья из одноцветных тканей, рукав которых сужался к запястью и заканчивался высокой манжетой из орнаментированной ткани, халатики, носившиеся с поясом, штаны, суженные книзу, сшитые из разных цветных тканей. Традиция шить закрываемую платьем часть из более дешевых тканей сохранилась и сейчас. Согдийские женщины собирали волосы в замысловатую прическу. Плетеные сетки из хлопчатобумажных белых тканей, узорные, со сложным переплетением, найдены в замке на горе Муг. Они предназначались для ношения поверх волос. Украшения являлись обязательными обогащающими компонентами в костюме женщин.

В костюме Согда (кангюйские традиции) – тенденция к синтезу местных традиций с пришлыми компонентами одежд других этносов, возможно, тюркских. Согдийцы имели торговые, дипломатические, культурные связи вдоль трасс Великого шелкового пути и, естественно, перенимали многие традиции костюмов других народов и одновременно передавали свои традиции другим.

Особенности стиля на каждом этапе развития костюма рассматриваемого периода выражались в количестве одновременно надеваемых одежд, в используемых тканях, манере ношения головных уборов и украшений.

*Мухитдинов Х.Ю.,
Фахридинов Ф.
Самарканд*

ТКАНИ ЭПОХИ ТИМУРИДОВ

В конце XIV–XV вв. ремесленное производство в Центральной Азии переживает период бурного расцвета, инициированного освобождением от монгольского ига и созданием сильного централизованного государства. Особенно благотворно это сказалось на ткачестве, активизировавшемся благодаря увеличению населения и расширению внутреннего и внешнего потребительского рынка.

Письменные источники того времени содержат многочисленные упоминания различных видов тканей и одежды, благодаря чему мы можем составить достаточно точные списки видов как тех, так и других. Большая информация содержится в цеховых уставах «рисоля», подробно расписывавших организацию цехов и порядок производства ряда тканей.

Вещественных памятников нам известно мало, всего три, но они представляют огромный интерес. Наиболее ранним из них является шелковая затканная золотом и серебром плащаница «кабрпуш», вплоть до 1941 г. покрывавшая саркофаг Амира Темура.

Следующими по времени являются фрагменты шелковой одежды Улугбека, вероятно, местной работы. Третий памятник – также шелковый халатик мальчика из мавзолея Шахи Зинда второй половины XV в.

Еще одним источником является миниатюра Мавераннахра и Хорасана XIV–XV вв., на которой во множестве представлена различная одежда того времени, причем степень точности изображения такова, что мы можем легко выявить на них ряд тканей, в том числе простые хлопчатобумажные и полшелковые «бекасабы», верблюжьую армячину, знаменитые «бровые» шелка «икат» и др.

*Панкова С.
Санкт-Петербург*

КОМПОЗИТНАЯ ЮБКА ИЗ МОГИЛЬНИКА ОГЛАХТЫ В ЮЖНОЙ СИБИРИ

В Государственном Эрмитаже хранится коллекция предметов из могильника Оглахты VI (Республика Хакассия). Погребение, исследованное в 1969 г. Л.Р.Кызласовым, относится к таштыкской культуре I–IV вв. Благодаря сухому микроклимату погребальной камеры здесь прекрасно сохранились предметы из органических материалов. В погребении находились мумифицированные тела мужчины и женщины и две кожаные «куклы» с помещенными в них костями от человеческих сожжений. На головы погребенных были наложены

ны гипсовые маски с росписью, к одному головному убору пришито лицевое покрывало, на тело мужчины нанесены татуировки.

Среди меховой и кожаной одежды в коллекции находится большой фрагмент юбки композитного типа, сшитой из шерстяных тканей простого прямого переплетения и состоявшей минимум из двух ярусов. Верхний ярус, из ткани красного цвета, сшит из поперечных полотнищ, имеет сверху карман для вздержки, с кожаной нашивкой. Один из фрагментов нижнего яруса, из ткани зеленого цвета, сохранил технологическую кромку и соединительный шов.

Описанная юбка уникальна в археологических материалах Хакассии. Она сопоставима с шерстяными композитными юбками из пазырыкских памятников Алтая, погребений и депаспортизированных находок с территории Синьцзяна. Оглахтинская юбка из них наиболее поздняя. Материалы Оглахтов имеют и другие параллели в памятниках Синьцзяна: использование лицевых покрывал, обычай татуировки и др. Фигуры татуировки из Оглахтов находят аналоги в орнаментах тканей из Сампулы. По-видимому, между населением и культурами указанных регионов существовала определенная связь, характер которой еще предстоит выяснить.

*Померанцева Л.А.
Санкт-Петербург*

УЗОРНОЕ ПОЯСНОЕ ТКАЧЕСТВО НАРОДОВ ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ

В докладе рассматриваются особенности текстуры тканого пояса, его структурные и декорирующие составляющие.

Особенностью основных поясов является доминирование основы над утком (последний практически невидим), причем основа является также узоробразующей составляющей. Пояса другого вида, утчунные, ткются по типу килима.

Технологически пояса можно отнести к трем основным группам, каждая из которых дает несколько вариантов.

1. Ткачество на дощечках (картах): производится пакетом дощечек. Рисунок создается нитями основы разного цвета за счет изменения направления и степени раскрытия зева и перемещения дощечек в ряду. Техника позволяет получать различные орнаменты и надписи.

2. Ткачество на берде: достаточно широко распространено и используется в изготовлении так называемых заправочных поясов, неосложненных техническими приемами. Особого внимания заслуживает браное ткачество «с перебором». Способ многовариантен, в основном бытуют два вида заправки нитей, дающие возмож-

ность создавать орнаменты разной степени сложности и очертаний рисунка.

3. Ткачество на «сволочке» с нитчанками: способ достаточно архаичен, но дает возможность ткать широкие полосы; сейчас распространен в Прибалтике.

Пояс как предмет культуры имеет традиционное ритуальное и бытовое использование. Одновременно он широко применялся для создания шивных изделий большого размера: постилочных и настенных ковров, занавесей и других предметов. Этот аспект рассматривается в докладе на примере эстонского поясного ковра и его возможного генезиса. Помимо того, в докладе описывается использование пояса как отделочной составляющей в одежде.

*Постолаки Е.
Кишинев*

МОЛДАВСКИЙ ТРАДИЦИОННЫЙ ТЕКСТИЛЬ – ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Народное ткачество – это своеобразное открытие древности, каждый этнос создал на протяжении истории свой ручной текстиль, отличающийся техникой исполнения, характером сырья, цветовой расцветкой, орнаментом, функциями.

Ручное ковроделие и ткачество в Молдове было одним из основных занятий женщин. Они производили разнообразные ковровые и гладкотканые изделия, такие как: а) изделия для украшения интерьера (ковры, налавники, настенные дорожки, покрывала, полотенца, скатерти, половики и др.); б) изделия и ткани для мужской и женской одежды (головные уборы, поясная одежда, сукна и полотна, пояса, котомки); в) изделия и ткани, используемые при проведении свадьбы (полотенца, ковры, все виды ручных тканей, входящие в состав приданого), похоронной обрядности (полотенца, ковровые изделия, множество других тканых изделий); г) хозяйственно-бытовые ткани (мешковина, веретки для зерна, конопляные ткани для хозяйства).

Сравнительный анализ материалов, отражающих состояние молдавского ковроделия и ткачества, свидетельствует об уходе в глубокую древность производстве и использовании ручных тканых изделий, некоторые из которых следуют уникальным техникам исполнения.

Часть таких техник реконструирована и используется современными любителями ткачества и немногочисленными народными мастерами, которые считают ткацкий промысел прибыльным занятием, однако в целом сложные технологии многоремизного ткачества ушли в прошлое. В народном быту изготовление ковров, полотенец, скатертей и изделий национальной одежды можно встретить лишь местами, хотя в республике имеется шерстяное сырье и предпринимаются

различные меры по возрождению коврового искусства.

*Прищепова В.А.
Санкт-Петербург*

**ФОТОГРАФИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ 1870–1872 гг.
ПО ПРОИЗВОДСТВУ ХЛОПКА И ШЕЛКА
«ТУРКЕСТАНСКИЙ АЛЬБОМ» ИЗ СОБРАНИЯ
МАЭРАН**

В 1958 г. в МАЭРАН поступила коллекция из 335 фотографий (И-1718), изготовленных по заказу музея со стеклянных негативов «Туркестанского альбома», хранящихся в Институте истории и материальной культуры РАН. Поступление существенно дополнило уже существовавшие в музее иллюстрации из 6-томного «Туркестанского альбома».

Фотографии «Туркестанского альбома» были выполнены Н. Нехорошевым в Ташкенте в 1870–1872 гг. и фиксируют многие стороны деятельности населения края, в том числе обработку хлопка и шелка. На снимках, представляющих этапы производства хлопчатобумажных тканей, показаны: приготовление кудели, подготовка берд и нитченок на станке простейшей конструкции, снование основы с помощью вбитых в стену кольщиков. На одном из снимков мужчина плетет хлопчатобумажную тесьму на длинном узком станке, на другом – женщина делает гашники на деревянной раме.

Альбом также представляет размотку шелка на самопрялке: из казана с водой, установленного на костре, один мужчина палочками вытягивает шелковую нить, а второй вращает деревянную самопрялку. Отдельные снимки зафиксировали работу на мотовилах для размотки шелка, подготовку основы для ткачества; приготовление нитченок, изготовление берд; а также собственно процесс ткачества на станке «дукони-тибит».

Производство красителей для тканей показано на репродукции с рисунка, изображающего мельницу для растирания красок. Ряд фотоснимков показывает продажу шелковой пряжи на базаре и использование ее в вышивании.

Таким образом, фотографические коллекции «Туркестанского альбома» являются полноценным дополнительным источником для изучения ткачества Туркестана в XIX в.

*Ратникова А.В.
Санкт-Петербург*

**ТЕКСТИЛЬНЫЕ ТЕХНИКИ
И ЮВЕЛИРНЫЕ УКРАШЕНИЯ
(ПО МАТЕРИАЛАМ КОЛЛЕКЦИЙ РЭМ)**

Нитеобразование, плетение и ткачество являются древнейшими артефактообразующими видами человеческой деятельности, сыгравшими огром-

ную роль в развитии более поздних по времени появления ремесел, включая такой частный вид металлообработки, как ювелирное искусство.

Возможно, впервые металл и текстиль соприкоснулись, когда в металлические бусины вдели спряденную нить. К моменту освоения человеком процесса металлообработки нить была сакрализована, и именно этим, видимо, объясняется широкое введение в декор ювелирных изделий элементов, копирующих или имитирующих нити и корды и получивших название «веревочка».

Предположительно, стремление повторить нить в пластичном мягком золоте создало проволоку, позволившую перенести текстильные фактуры в металл. Археологические материалы позволяют говорить, что к 4-му тысячелетию до н.э. сформировались выделяемые сегодня три основных направления в изготовлении «текстильного металла»: 1) собственно текстильные приемы (витье, плетение, ткачество); 2) сочетание в украшениях металла и текстиля; 3) имитация текстильных структур (резьба, чернение, филигрань).

В археологических и этнографических памятниках ювелирного искусства наиболее широко представлены витье (гривны, браслеты) и плетение, в первую очередь цепеплетение; последнее великолепно представлено в коллекциях РЭМ, в частности, русскими, кавказскими, среднеазиатскими, китайскими, прибалтийскими изделиями. В традиционном искусстве выделки украшений ткацкие приемы использовались меньше, хотя нам известны настоящие шедевры такого рода, такие как плетеные серебряные армянские пояса начала XX в.

Высочайшего уровня мастерство изготовления «тканого металла» достигло в современном авторском ювелирном искусстве.

*Свиридов А.А.
Санкт-Петербург*

**ТКАНИ И ПЛЕТЕННЫЕ ИЗДЕЛИЯ
В ПЕРВЫХ ЯПОНСКИХ КОЛЛЕКЦИЯХ МАЭРАН**

Самые первые предметы из ткани и растительных волокон были названы Р.А.Ксенофоновой в статье «Из истории собирания японских коллекций Кунсткамеры (XVIII – начало XIX вв.)», опубликованной в сборнике МАЭ № 25 в 1969 г. К сожалению, сами вещи не сохранились, и сейчас их можно увидеть только на рисунках к первым каталогам Кунсткамеры.

История музея сложилась таким образом, что на рубеже XVIII–XIX вв. первые японские коллекции были переданы в другой музей и вернулись в Кунсткамеру в первой половине XIX в. Здесь можно назвать коллекцию № 677, переданную в 1827 г. из Азиатского музея, содержащую

вещи японского капитана Дайкокуя Кодаю, попавшего в Россию в 1783 г.

В первой же половине XIX в. в Кунсткамеру поступает ряд коллекций, содержащих японские ткани и плетеные изделия. Они были переданы различными организациями и отдельными собирателями: коллекция № 680 – в 1828 г. из Адмиралтейского департамента; № 681 – в 1837 г. от неизвестного собирателя; № 676 – в 1841 г. от барона Шиллинга фон Капштадта; № 13 – в 1842 г. от Овермеера Фишера. В состав этих коллекций вошли одежда, головные уборы, обувь, воинская амуниция и оружие, свитки (отдельные детали монтировки сделаны из образцов тканей), игрушки и некоторые плетеные предметы быта. Большая часть этих вещей нуждается в реставрации.

Симакова И.Л.

**НАДЕЖДА ПАВЛОВНА ГРИНКОВА
(К 110-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)**

В сентябре 2005 г. исполнилось сто десять лет со дня рождения известного русского языковеда, педагога, фольклориста и этнографа Надежды Павловны Гринковой – специалиста в области русской диалектологии, блестящего преподавателя Ленинградского педагогического института им. А.И.Герцена, которая свободно вводила в изучение диалектологии данные фольклора и этнографии в целом и исторического текстиля в частности.

В научных публикациях Н.П.Гринковой содержится уникальный материал, собранный во время полевых экспедиций: особенности одежды и орнаментики, в том числе терминология, касающаяся швов, узоров русской вышивки.

Из основных терминов, бытующих в русских диалектах и относящихся к различным элементам вышивания, ярко представленного русским этнографическим материалом, Надежда Павловна Гринкова отмечала, с одной стороны, общие, характеризующие как бы сам процесс изготовления вышивки: «шитье» (вышивка), «строка», «письмо», «чекан», с другой стороны – ряд терминов, связанных с названием самой продукции вышивания: «узоры», «укрась», «вычурь».

Исследователь утверждала, что термины швов, шитья возникли раньше самой техники вышивания и применялись к иным способам нанесения знаков на ту или иную поверхность.

На основе изучения историко-этнографических материалов Надежда Павловна Гринкова прослеживала процесс взаимоотношений разных говоров и взаимовлияния в материальной культуре и показывала пример комплексного изучения языковых особенностей и данных материальной культуры.

*Синицына Н.П.
Москва*

**ПРОБЛЕМЫ ИССЛЕДОВАНИЯ И РЕСТАВРАЦИИ
АРХЕОЛОГИЧЕСКОГО ТЕКСТИЛЯ ИЗ
НЕКРОПОЛЯ ВОЗНЕСЕНСКОГО МОНАСТЫРЯ**

Реставрация археологического текстиля является одной из самых сложных научных и практических работ в области реставрации и музееведения.

Сегодня в России нет государственной структуры, в которой археологические ткани сразу после обнаружения попадали бы к реставраторам. С 2001 г. при ГИКМЗ «Московский Кремль» работает реставрационно-исследовательская группа «Исторический Некрополь», в задачу которой входят реставрационные работы и научные исследования погребальных комплексов, извлеченных из подклета Архангельского собора Московского Кремля (место нахождения останков великих княгинь и цариц, покоившихся в 1407–1929 гг. в некрополе Вознесенского монастыря).

За четыре года были вскрыты 45 саркофагов, обработаны 29 погребальных комплексов, изучение которых проводилось по двум направлениям: 1) микробиологическое исследование текстильного материала; 2) комплексное экспериментальное исследование погребального инвентаря.

Исследования включали: 1) анализ набора материалов в различных видах погребального инвентаря; 2) изучение технологических приемов изготовления рассматриваемых изделий; 3) оценку процессов разрушения памятников; 4) определение типов загрязнений и отложений на поверхности и в объеме изучаемых материалов.

В комплексах преобладали фрагменты тканей, часто с деструктурированными волокнами и красителями, что затрудняло их идентификацию. В докладе рассказывается о реставрации анлава из захоронения Екатерины Шуйской (ум. 1626), шелкового платья из погребального комплекса Марии Долгорукой, частей шелкового платья из саркофага Евдокии Старицкой и 12 волосников русских цариц – от момента изъятия тканей из погребений до придания им экспозиционного вида.

*Соболева Е.С.
Санкт-Петербург*

**ТЕКСТИЛЬ В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ
НАРОДОВ ТИМОРА**

Текстильные изделия нередко выступают визитной карточкой народов Тимора. Знаменитые тиморские ткани делали в технике «икат» с окраской основы, дополнительной основы и утка, а также с вышивкой (наплечные и набедренные мужские платки и шали, женские саронги, риту-

альные покрывала, пояса, передники, головные повязки, сумки для беготеля).

В МАЭ РАН имеются традиционные тиморские ткани (№ 1798-1 и -3 женские саронги, № 1798-2 мужской платок). Каждый предмет одежды шит из нескольких узких полотнищ сходной плотности, изготовленных на горизонтальных станках. Доминирует узоробразующая основа из хлопковых нитей ручного прядения (Z1). Характерны многочисленные полосы полукорзиночного иката разных оттенков синего и голубого цветов. Икат на бордовом фоне и включение покупных нитей (сучение S) свидетельствуют о начале искажения традиции в 1880-е гг. Полотнища соединены обметочным швом. По краю саронга вышиты маркеры, имитирующие ткачество (обереги, знаки собственности).

Плетеные изделия из соломки, полос пальмового листа, пандануса, других растительных волокон демонстрируют «первичные» техники – обвивающие, узелковые и бегущие. Отметим оригинальную технику плетения «паутина», выявленную в ограниченном районе Юго-Восточной и Восточной Азии.

Тиморцы владеют разнообразными способами обработки материалов, их окраски и соединения, создают изделия сложных форм. Они быстро освоили европейские орнаменты и материалы. Этническая специфика заключена скорее в декоре и технике изготовления, чем в наборе предметов.

*Станюкович М.В.
Санкт-Петербург*

СИМВОЛИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ ТКАНЕЙ И КОМПОНЕНТОВ БЕТЕЛЬНОЙ ЖВАЧКИ У ИФУГАО, ФИЛИППИНЫ

В традиционной культуре народов Филиппинского архипелага ткани и компоненты бетельной жвачки обладают высоким семиотическим статусом. Домотканые изделия, орехи арековой пальмы (*Areca catechu*) и листья перечной лозы (*Piper Betle*) входят в различные синонимические ряды, их символика многозначна, однако есть область, где их символические значения пересекаются. Рассмотрим эту область на материале ифугао, горцев-шаманистов Северного Лусона.

В описываемый круг входит синонимический ряд вещей, выполняющих функцию посредничества между миром людей и миром духов: рис (колосья и пиво); компоненты бетельной жвачки (орехи арековой пальмы и листья бетельной лозы); ткани; золотые и агатовые украшения; жертвенные животные (кураца, свинья, водяной буйвол).

Минимальный набор предметов, находящихся перед шаманкой/жрецом при проведении обряда, – домотканая женская одежда, рисовое пиво и компоненты бетельной жвачки. Тканые похо-

ронные одеяла-саваны, орехи арековой пальмы и листья перечной лозы – неперенные спутники человека в путешествии в мир мертвых.

Бердо ткацкого станка несет функции открывания/закрывания границы: открывает прямой путь в подземный мир (минуя длинную дорогу вниз по мировой реке), отделяет чужой мир, зону, доступную духу умершего, от своего, домашнего, безопасного мира (перепрыгивание охотников за головами через бердо при возвращении из похода). Плод ареки катеху – говорящий посланник людей в мир духов (используется для жевания, связан с полостью рта, а значит, со словом и ораторским искусством).

В докладе использованы полевые материалы автора (провинция Ифугао, январь–август 1995 г.) и коллекции МАЭ (№2316, 5688, 7161).

*Суслова И.В.
Санкт-Петербург*

КОЛЛЕКЦИЯ КОРЕЙСКОГО ТКАЧЕСТВА В МАЭ РАН

В корейском собрании МАЭ РАН насчитывается более 100 образцов тканей и традиционной одежды, из которых здесь рассматриваются главным образом предметы XIX–начала XX вв. из конопли и крапивы.

Техника прядения разных материалов варьировалась, однако процесс ткачества был практически идентичен. Инструментарий был простой конструкции и изготавливался кустарным способом из дерева.

Корейцы изготавливали ткани из дикорастущей и культурной крапивы, завезенной из Японии («рами»; разводилась в южных провинциях). Из белых шелковистых волокон крапивы выделяли ткань «моси» для летней одежды и нижнего белья. Особенно славились ткани из Хансана и Андо. В коллекции имеются 27 предметов из «моси»: мужская и женская одежда, в том числе погребальная, и образцы отбеленных и окрашенных тканей.

Коноплю в основном разводили в северных, горных районах страны. Особой популярностью пользовался так называемый «северный», или «конопляный», холст («мапхо»). В МАЭ имеются шестнадцать образцов одежды (мужские и женские кофты, штаны, а также траурная одежда) и тканей из конопли.

В названное время в Корее носили в основном одежду белого цвета, но использовались и цветные ткани. Из натуральных красителей чаще всего использовали индиго и корни итккот (разновидность хризантемы), окрашивавшие изделие в красный цвет.

В коллекции также насчитывается сорок один образец одежды и тканей из хлопка и двадцать три – из шелка.

Успенская Е.Н.
Санкт-Петербург

ИНДИЙСКАЯ НАБОЙКА И КАЛАМКАРИ В КОЛЛЕКЦИЯХ МАЭ РАН

В коллекциях Кунсткамеры представлены предметы индийского текстильного производства XIX–XX вв. Индия дает особенную картину социального аспекта ремесленного производства. Любой предмет одежды и кусок ткани создан трудом представителей нескольких каст, каждый из которых вел свой технологический этап. С другой стороны, используемые волокно, красители, орнамент ткани обусловлены кастовой принадлежностью того, кто эту ткань покупает.

Индийская набойка работает по хлопчатобумажной ткани, чаще всего по домотканому полотну *кхаддар* (*кхадди*). Коллекция № 3015, 625 штампов для набивки тканей собрана Л.А. и А.М. Мервартами (1914–1918 гг.).

Покрывало хлопчатобумажное № 3166-221 изготовлено в редкой технике крашения набойкой *рогхан*. Это красивая праздничная одноразовая вещь для дамы невысокой касты из Гуджарата. Рогхан – сухое крашение; густая паста из индиго и сгущенного кипячением масла накладывается на ткань в горячем виде и втирается, цвет проявляется в процессе высушивания. Набивной рисунок наносится тамариновым клеем, посыпается бронзовой или серебряной пудрой. Полушившаяся ткань отдаленно напоминает парчу.

Традиционная храмовая завеса типа *мата-нипачеди*, «занавес богини», № 6256-41, названа в музейной описи «покрывало с изображением Шивы на быке», хотя сомнений быть не может: это изображение женского божества, а именно Девы-Дурги. Раджпуты почитают ее более других богов, и в ее же облике – своих клановых богинь-матерей.

Каламкари панно «Пахтание океана» (№ 6849-57, Руднев Д.Д., 1914 г.) иллюстрирует космогонический миф индуизма. Настенные панно и молитвенные коврики с изображением древа жизни предназначены для потребителей-мусульман.

Царев Н.В.
Санкт-Петербург

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ТКАНЕЙ ИЗ «ЦАРСКИХ» КУРГАНОВ АРЖАН-1, -2

Аржан-1, 2 – «царские» курганы племенных вождей кочевых народов Южной Сибири раннескифского времени с территории Тувы.

Уникальный погребально-поминальный комплекс Аржан-1, исследованный в 1970-х гг. экспедицией М.П. Грязнова, датируется рубежом VIII–IX вв. до н.э. и содержит древнейшие памятники скифской культуры, включая текстильные находки. Часть последних была опубликована

в 1975, 1980 и 2000 гг., с некоторыми сведениями о структурах и предполагаемом месте производства исследованных образцов¹.

Аржан-2, исследованный российской-германской экспедицией в 1998–2004 гг., представил богатейшее скифское погребение евразийских степей, но также сложнейшие ткани и плетение VII в. до нашей эры. До настоящего времени были опубликованы, без структурных описаний, три фрагмента².

При подготовке к изданию материалов Аржана-2 стало актуальным рассмотрение аржанских текстильных находок в целом. Текстиль здесь найден в коллективном женском и мужском захоронениях и представляет собой части головного убора, предметов одежды и фрагменты ковров.

Сопоставление тканей, плетения и войлоков из курганов Аржан-1 и Аржан-2 друг с другом, а также с текстилем из курганов пазырыкского типа и близкими по времени и характеру находками из долины реки Тарим позволило отнести рассматриваемые памятники к единой текстильной традиции, при некоторых локальных особенностях, объяснимых этнокультурными отличиями, а также разницей во времени изготовления.

¹ Грязнов М.П. Аржан. Царский курган раннескифского времени. Л., 1980. С.17–25; Марсадолов Л.С., Царев Н.В. Ткани из кургана Аржан в центре Азии: Пятое историческое чтения памяти Михаила Петровича Грязнова. Омск, 2000. С.72–75.

² Аржан. Источник в Долине царей. СПб., 2004. С.61–62.

Царева Е.Г.
Санкт-Петербург

КИЛИМНЫЙ ЧЕПРАК АХЕМЕНИДСКОГО ВРЕМЕНИ ИЗ 5-го ПАЗЫРЫКСКОГО КУРГАНА

Находки из южно-сибирских пазырыкских курганов демонстрируют широкие связи создателей этой культуры с отдаленными территориями древнего мира. К важнейшим текстильным памятникам такого рода относятся килимный конский чепрак с нагрудником из ПК-5.

Рассматриваемый чепрак (№ 1687-100/1) является композитом и состоит из войлочной основы, килимных боковин с «архитектурным» рисунком (составлены из кусков разного размера и величины) и килимной окантовки с мотивом «жрицы перед курильницей». Рисунок нагрудника в виде полосы (№ 1687-100/2) представляет шествие львов.

С.И. Руденко отнес описанные килимы к предметам иранского круга. Недавно проведенное исследование структуры, материалов и красителей килимов, анализ их художественных особенностей позволили уточнить места производства тканей внутри территории Ахеменидской державы: Восточное Средиземноморье для килима боковин и Египет – для окантовки и нагрудника.

Вид фрагментов, составляющих чепрак и нагрудник, позволяет предположить использование при их изготовлении предмета одежды сложного кроя. Анализ ахеменидских изображений помогает выявить такой предмет в костюме знати персидско-аншанского/сузианского комплекса. Подчеркнем, что ранние источники называют крашеную пурпуром одежду царской.

ПК-5 датируется в настоящее время серединой III в. до н.э. Рассматриваемые килимы, несомненно, относятся к более раннему, доэллинистическому периоду. Можно предположить несколько вариантов путей попадания персидской царской пурпурной одежды на восточную окраину скифского мира. Однако вне зависимости от этого пути и его уникальности следует признать факт присутствия среди пазырыкских находок шедвров египетского текстиля ахеменидского времени.

*Янес М.А.
Санкт-Петербург*

ВОЙЛОКИ НАСЕЛЕНИЯ ЮЖНОЙ И ЮГО-ЗАПАДНОЙ АЗИИ В КОЛЛЕКЦИЯХ МАЭ РАН

Войлоковаление – это процесс соединения шерсти в устойчивую структуру путем комбинирования процессов смачивания, давления и трения. Основные принципы войлоковаления сходны у населения различных территорий при существенных отличиях в традициях декорирования

Войлок достаточно прост и быстр в изготовлении и пластичен настолько, что при валянии шерстяной массы можно получить предметы различной формы и назначения: от одежды и обуви до покрывал юрт.

Процесс производства войлока материалоемок, поэтому главное условие для сколько-нибудь значительного производства этого вида текстиля – наличие больших объемов сырья. Последнее возможно при развитом скотоводстве, в первую очередь овцеводстве. Управление большими отарами требует помощи лошадей и собак, поэтому современные исследователи считают, что развитие войлоковаления стало возможно после одомашнивания названных животных (собака, овца, лошадь) и, более того, после выведения шерстистой породы овцы (около 4 тыс. до н.э.).

Для степных скотоводов войлок стал неотъемлемой частью быта и фактически жизнеобеспечивающим фактором. У оседлых народов большее распространение получили так называемые полувойлоки, то есть подваляные ткани (например, сукно). Впрочем, последние изготавливаются и используются всеми текстильными народами Евразии.

В докладе рассматриваются войлоки и полувойлоки из коллекций отдела Южной и Юго-Западной Азии МАЭ РАН (территории Ирана, Афганистана, Турции и Индии). Среди экспонатов – головные уборы, одежда, предметы домашнего убранства, в том числе раритетные кашмирские кошмы, шитые золотной нитью афганские халаты и др.