

BYZANTINO-TAURICA

3

ЖУРНАЛ ВИЗАНТИЙСКИХ И СРЕДИЗЕМНОМОРСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

2025



BYZANTINOTAURICA

ISSN 2949-6136



BYZANTINOTAURICA

THE JOURNAL OF BYZANTINE AND MEDITERRANEAN STUDIES

3

ISSN 2949-6136

VOL. 3

2025

Sevastopol,Simferopol
2025

СЕВАСТОПОЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ИНСТИТУТ ИСТОРИИ И АРХЕОЛОГИИ ВИЗАНТИИ
И ПРИЧЕРНОМОРЬЯ

НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОМИТЕТ ВИЗАНТИНИСТОВ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

BYZANTINOTAURICA

ЖУРНАЛ ВИЗАНТИЙСКИХ И СРЕДИЗЕМНОМОРСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

3

СЕВАСТОПОЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Н.Оріанда издательство

Севастополь, Симферополь
2025

УДК 94(100)«653»
ББК 63.3(0)4

Ежегодный журнал

Byzantinotaurica. Журнал византийских и средиземноморских исследований / Институт истории и археологии Византии и Причерноморья Севастопольского государственного университета; Национальный комитет византинистов Российской Федерации. — Севастополь; Симферополь: Н. Оріанда.

2025. Т. 3 / отв. ред. С.П. Карпов. — 2025. — 432 с., ил.

ISSN 2949–6136

В третьем томе журнала представлены работы, посвященные истории и культуре Византии, Причерноморья, Западного Средиземноморья и Руси, различным аспектам религиозной, политической, военной и культурной жизни этих регионов в позднеантичный и средневековый период, а также вопросам цифровой реконструкции архитектурных памятников и применения искусственного интеллекта в исторических исследованиях. Опубликованы статьи по всеобщей истории, археологии и методологии исторической науки. Для специалистов и широкого круга читателей, интересующихся историей Крыма, Причерноморья, Византии и Западной Европы.

УДК 94(100)«653»
ББК 63.3(0)4

ISSN 2949–6136
9 772949 613009 >

© Институт истории и археологии Византии и Причерноморья Севастопольского государственного университета, 2025
© Коллектив авторов, 2025
© «Н.Оріанда», макет, 2025

Редакционная коллегия

Сергей Павлович Карпов (ответственный редактор) — академик РАН, доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой истории Средних веков исторического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова; директор Института истории и археологии Византии и Причерноморья Севастопольского государственного университета;

Михаил Вячеславович Грацианский (заместитель ответственного редактора) — доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник исторического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова; заместитель директора Института истории и археологии Византии и Причерноморья Севастопольского государственного университета;

Сергей Геннадиевич Бочаров (заместитель ответственного редактора) — кандидат исторических наук, доцент, заместитель директора Института истории и археологии Византии и Причерноморья; заведующий кафедрой Археология Севастопольского государственного университета;

Николай Николаевич Болгов — доктор исторических наук, профессор кафедры всеобщей истории Белгородского национального исследовательского университета; главный научный сотрудник Института истории и археологии Византии и Причерноморья Севастопольского государственного университета;

Татьяна Викторовна Кущ — доктор исторических наук, профессор, заведующая кафедрой истории Древнего мира и Средних веков Уральского федерального университета (Екатеринбург); главный научный сотрудник Института всеобщей истории РАН.

Юрий Миронович Могаричев — доктор исторических наук, профессор, ведущий научный сотрудник Института археологии Крыма РАН; ведущий научный сотрудник; Институт истории и археологии Византии и Причерноморья Севастопольского государственного университета;

Александр Васильевич Подосинов — доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой древних языков исторического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова;

Николай Игоревич Быстрицкий (ответственный секретарь) — кандидат исторических наук, старший научный сотрудник исторического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова; заведующий Отделом цифровых методов и исторической картографии Института истории и археологии Византии и Причерноморья Севастопольского государственного университета.

Редакционный совет

Михаил Дмитриевич Бухарин — академик РАН; главный научный сотрудник Института всеобщей истории РАН (Москва);
Николай Николаевич Крадин — академик РАН; директор Института истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока Дальневосточного отделения РАН (Владивосток);
Андреа Нанетти — профессор; Венецианский институт наук, словесности и искусств (Венеция);
Владимир Дмитриевич Нечаев — доктор политических наук, ректор Севастопольского государственного университета (Севастополь);
Михаил Борисович Пиотровский — академик РАН; генеральный директор Государственного Эрмитажа (Санкт-Петербург);
Ирина Федоровна Попова — член-корреспондент РАН; директор Института восточных рукописей (Санкт-Петербург);
Алексиос Саввидис — профессор Пелопонесского университета (Триполи, Греция);
Славенко Терзич — действительный член Сербской Академии Наук (Белград).

Editorial Board
Editors

Sergey Karpov (Editor-in-Chief) — Full Member of the Russian Academy of Sciences, Doctor of Sciences (History), Professor, Head of the Chair for Medieval History of the Faculty of History of Lomonosov Moscow State University; Director of the Institute of History and Archeology of Byzantium and the Black Sea Region of Sevastopol State University;

Mikhail Gratsianskiy (Deputy Editor) — Doctor of Sciences (History), Leading Researcher of the Centre for Byzantine and Black Sea Studies in the Middle Ages of Moscow State University; Deputy Director of the Institute of History and Archeology of Byzantium and the Black Sea Region of Sevastopol State University;

Sergey Bocharov (Deputy Editor) — Candidate of Sciences (History), Associate Professor; Deputy Director of the Institute of History and Archeology of Byzantium and the Black Sea Region; Head department of Arcaeology of Sevastopol State University;

Nikolay Bolgov — Doctor of Sciences (History), Professor, the Chair for Universal History of Belgorod State University; Chief Researcher of the Institute of History and Archeology of Byzantium and the Black Sea Region of Sevastopol State University;

Tatiana Kushch — Doctor of Sciences (History), Professor, Head of the Ancient and Medieval History Department of Ural Federal University; Chief Researcher of the Institute of World History of the Russian Academy of Sciences;

Yuriy Mogarichev — Doctor of Sciences (History), Professor, Leading Researcher of the Institute of Archaeology of Crimea of the Russian Academy of Sciences; Leading Researcher Director of the Institute of History and Archeology of Byzantium and the Black Sea Region of Sevastopol State University;

Alexander Podosinov — Doctor of Sciences (History), Professor, the Head of the Department for Ancient Languages of the Faculty of History of Lomonosov Moscow State University; Chief Researcher of the Institute of World History of the Russian Academy of Sciences;

Nikolay Bystritskiy (Editorial Secretary) — Candidate of Sciences (History), Senior Researcher of the Centre for Byzantine and Black Sea Studies in the Middle Ages of Lomonosov Moscow State University; Head of the Department of Digital Methods and Historical Cartography of the Institute of History and Archeology of Byzantium and the Black Sea Region of Sevastopol State University.

Editorial Advisory Board

Mikhail Bukharin — Full Member of the Russian Academy of Sciences; Chief Researcher of the Institute of World History of the Russian Academy of Sciences (Moscow);

Sergey Kradin — Full Member of the Russian Academy of Sciences; Director of the Institute of History, Archaeology and Ethnology of the Far-Eastern Branch of the Russian Academy of Sciences (Vladivistok);

Andrea Nanetti — Professor; Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti (Venice, Italy).

Vladimir Nechaev — Doctor of Political Sciences; Rector of Sevastopol State University (Sevastopol);

Mikhail Piotrovsky — Full Member of the Russian Academy of Sciences; General Director of the State Hermitage (Saint-Petersburg);

Irina Popova — Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences; Director of the Institute of Oriental Manuscripts of the Russian Academy of Sciences (Saint-Petersburg);

Alexios Savvides — Professor of the University of the Peloponnese (Tripolis, Greece);

Slavenko Terzić — Full Member of the Serbian Academy of Sciences (Belgrade, Serbia).

Содержание

От Римской империи к России:
цивилизационные аспекты византийского пространства

Н.Н. Болгов, А.М. Болгова (Белгород) 13
Ранневизантийский Крит: города, микрорегионы, изучение
В.А. Лихошерстов (Белгород, Севастополь) 46
Церковная политика императора Ираклия
в отношении яковитского епископата Сирии
К.В. Норкин (Севастополь) 63
Император Лев III Исавр в Хронографии
Феофана Исповедника: тактики оценки
А.М. Крюков (Москва, Севастополь) 75
«Осуждать невозможно...»: еще раз о гомеровской цитате
в «Хронографии» Михаила Пселла
А.А. Роменский (Севастополь) 93
Климент Римский, Владимир Великий и другие апостолы
на Руси: загадки церковного (не)почитания
В.Л. Мыц (Санкт-Петербург) 117
Три загадки «золотых» дверей Суздальского собора
Рождества Богородицы
Л.О. Гриненко (Севастополь) 140
«Повелите, Государь, и спасите для чести и славы России
древний Херсонес». Материалы научного архива
музея-заповедника «Херсонес Таврический»
о роли А.С. Уварова и П.С. Уваровой в
изучении и сохранении памятников Херсонеса

Западное Средиземноморье в поздней Античности
и в раннем Средневековье: география, письменность, религия, война

Е.С. Гришин, Д.А. Крутов (Севастополь) 159
Географический кругозор памятников историописания V в.
как показатель информационной связанности исторического
пространства (по материалам «Галльской хроники 452 г.»,
хроники Проспера Аквитанского и Идация)
Е.В. Литовченко (Белгород, Севастополь) 200
Портреты позднеантичной эпистолографии: Аманций —
курьер Сидония
М.В. Грацианский (Москва) 209
Взгляд на судебные полномочия римской кафедры
в апелляциях Флавиана Константинопольского,
Феодорита Кирского и Евсевия Дорилейского
по завершении Эфесского собора 449 г.

А.В. Мигальников (Севастополь)..... 228
Представления папы Григория Великого о Вселенских соборах в контексте его отношений с другими Церквами
И.И. Аникьев (Севастополь)..... 250
Паломничества в Рим и полемика вокруг них в каролингскую эпоху на примере сочинений Ионы Орлеанского
В.В. Прудников (Москва)..... 262
Норманны и пизанцы: союзники и/или соперники в «священной войне» против мусульман

Татарский и генуэзский Крым в XIII–XV вв.

С.Г. Бочаров (Севастополь), **А.Н. Масловский** (Азов)..... 278
Археологические материалы как основа для датировки поселенческих структур Золотой Орды второй половины XIII в.
И.В. Кравченко (Севастополь)..... 307
Татаро-генуэзские отношения в XIII–XV вв.: попытка периодизации
П.В. Кузенков (Севастополь),
Ю.М. Могаричев (Севастополь, Симферополь)..... 318
Причерноморские саксины/саксы в западных и восточных источниках XIII в.
Л.В. Яворская (Севастополь, Москва)..... 337
К вопросу об экономической роли сельских поселений округи золотоордынского Солхата по данным археозоологических исследований
З.В. Доде (Ставрополь)..... 350
От panni tartarici к velluto broccato riccio sopra riccio: роль текстильных источников в понимании исторического контекста

Дополненная реальность и искусственный интеллект в истории и археологии

Н.И. Быстрицкий (Москва, Севастополь)..... 396
Метавселенные для исторического знания
Э.Н. Карнаушенко, Л.К. Казеннова, А.Д. Карнаушенко (Севастополь)..... 423
Мозаика Загородного храма Херсонеса: находки, утраты, реставрация, реконструкция

Contents

From the Roman Empire to Russia: Civilizational Aspects of the Byzantine Space

N.N. Bolgov, A.M. Bolgova (Belgorod)..... 13
Early Byzantine Crete: Cities, Microregions, Research

V.A. Likhosherstov (Belgorod, Sevastopol) 46
The Ecclesiastical Policy of Emperor Heraclius towards the Jacobite Episcopate of Syria

K.V. Norkin (Sevastopol) 63
Emperor Leo the Isaurian in the Chronography of Theophanes the Confessor: Evaluation Techniques

A.M. Kryukov (Moscow, Sevastopol)..... 75
"There's Nothing Shameful...": the Homeric Citation in Michael Psellos' Chronographia Revisited

A.A. Romensky (Sevastopol) 93
Clement of Rome, Vladimir the Great and Other Apostles in Rus': the Mysteries of Church (Non-)Veneration

V.L. Myts (Saint-Petersburg) 117
Three Mysteries of the "Golden" Doors of the Suzdal Cathedral of the Nativity of the Virgin

L.O. Grinenko (Sevastopol)..... 140
"Command, Sovereign, and save ancient Chersonesos for the honour and glory of Russia". Materials from the Archive of the Museum-Reserve "Tauric Chersonesos" Concerning the Role of A.S. Uvarov and P.S. Uvarova in the Study and Preservation of the Monuments of Chersonesos

The Western Mediterranean in Late Antiquity and the Early Middle Ages: Geography, Writing, Religion, War

E.S. Grishin, D.A. Krutov (Sevastopol) 159
The Geographical Horizons of 5th Century Historiography as an Indicator of Informational Connectivity of the Historical Space (Based on the Materials of the Gallic Chronicle of 452, the Chronicles of Prosper of Aquitaine an d Hydatius)

E.V. Litovchenko (Belgorod, Sevastopol)..... 200
Portraits of Late Antique Epistolography: Amantius, Sidonius' Letter Bearer

M.V. Gratsianskiy (Moscow) 209
A View of the Judicial Powers of the Roman See in the Appeals of Flavian of Constantinople, Theodoret of Cyrus, and Eusebius of Dorylaeum after the Conclusion of the Council of Ephesus in 449

A.V. Migalnikov (Sevastopol) 228
Pope Gregory the Great's Views on the Ecumenical Councils in the Context of His Relations with Other Churches
I.I. Anikyev (Sevastopol) 250
Pilgrimages to Rome and the Controversy Around Them in the Carolingian Era, as exemplified by the Writings of Jonah of Orleans
V.V. Prudnikov (Moscow)..... 262
Normans and Pisans: Allies and/or Rivals in the "Holy War" against the Muslims

Tatar and Genoese Crimea in the 13th–15th Centuries

S.G. Bocharov (Sevastopol), **A.N. Maslovskiy** (Azov)..... 278
Archaeological Materials as a Basis for Dating the Settlement Structures of the Golden Horde in the Second Half of the 13th Century
I.V. Kravchenko (Sevastopol)..... 307
Tatar-Genoese Relations in the 13th–15th Centuries: An Attempt at Periodization
P.V. Kuzenkov (Sevastopol),
Y.M. Mogarichev (Sevastopol, Simferopol)..... 318
Black Sea Saxi / Saksin in Western and Eastern Sources of the 13th Century
L.V. Yavorskaya (Sevastopol, Moscow) 337
The Issue of the Economic Role of Rural Settlements in the Area of the Golden Horde Solkhat According to Archaeozoological Research Revisited
Z.V. Dode (Stavropol)..... 350
From panni tartarici to velluto broccato riccio sopra riccio: The Role of Textile Sources in Understanding the Historical Context

Augmented Reality and Artificial Intelligence in History and Archaeology

N.I. Bystritskiy (Moscow, Sevastopol)..... 396
Metaverse in Historical Studies
E.N. Karnaushenko, L.K. Kazennova, A.D. Karnaushenko (Sevastopol) 423
The Mosaics of the Suburban Church at Chersonesos: Discoveries, Losses, Restoration, and Reconstruction

BYZANTINOTAURICA
Журнал византийских и средиземноморских исследований
ISSN 2949–6136
2025. Т. 3
С. 350–395



BYZANTINOTAURICA
The Journal of Byzantine and Mediterranean Studies
ISSN 2949–6136
Vol. 3: 2025
P. 350–395

Научная статья

От panni tartarici к velluto broccato riccio sopra riccio: роль текстильных источников в понимании исторического контекста

Звездана Владимировна Доде

Доктор исторических наук, главный научный сотрудник; ООО «Наследие»; ул. Назара Ёнина, д. 20а, 355035 Ставрополь; Zvezdana_dode@yahoo.com

Аннотация: На фоне масштабных монгольских завоеваний восточные шелковые ткани, пронизанные золотыми нитями, стали символом не только империи степных кочевников, но и важным элементом культурного обмена между Востоком и Западом. Эти великолепные ткани, описанные такими выдающимися личностями, как Данте Алигьери и Марко Поло, оказывали значительное влияние на культурную и художественную среду Италии в эпоху Ренессанса. Шелковый текстиль этого периода отражает сложные культурные и технологические заимствования, возникшие в результате интеграции восточных и западных традиций. Ключевое место в этом культурном взаимодействии занимали итальянские торговые фактории в Крыму, который в XIV–XV вв. находился под властью золотоордынских ханов. После основания факторий в Сугдее и Тане венецианцами, а генуэзцами в Каффе, эти города стали узлом культурного обмена, откуда восточные шелка поступали в Европу, а итальянские ткани — в Золотую Орду. Однако отсутствие достоверных

© Доде З.В., 2025

данных о центрах текстильного производства в самой Золотой Орде порождает предположения о возможном существовании шелковой индустрии в генуэзской Каффе и попытки отождествить с этим городом шелковые ткани из средневековых северокавказских могильников. Тем не менее, письменные источники, на первый взгляд поддерживающие гипотезу о «кафинском» шелкоткачестве, не отражают реального состояния ткацкого ремесла в этом регионе. Средневековые цеховые законы и технологические стандарты указывают, что бархатные ткани, найденные в северокавказских курганах, были произведены в материковых итальянских городах, прежде всего — в Венеции. Эти импортные ткани поступали к северокавказскому нобилитету через торговлю, дары, брачные связи или военные трофеи. Золототканые шелка не только служили символами статуса и престижа местной знати, но и отражали сложные социальные и политические структуры северокавказских обществ в контексте их взаимодействия с окружающими государствами. Исследование итальянских тканей из северокавказских могильников создает основу для осмысления культурных взаимодействий в данном регионе и шире — между Востоком и Западом. В данной статье рассматриваются примеры влияния «татарских» шелков на текстильное искусство Италии, обсуждаются гипотезы о существовании текстильного производства в Крыму и методы атрибуции текстиля, основанные на средневековых европейских стандартах ткачества, а также некоторые пути попадания итальянских тканей на Северный Кавказ и их место в контексте культурных и исторических факторов, влияющих на развитие местных обществ.

Ключевые слова: Ренессанс, Золотая Орда, средневековье, шелковый текстиль, итальянский бархат, восточный текстиль.

Цитирование: Доде *З.В.* От panni tartarici к velluto broccato riccio sopra riccio: роль текстильных источников в понимании исторического контекста // Byzantinotaurica. Журнал византийских и средиземноморских исследований. 2025. Т. 3. С. 350–395.

Original article

From *panni tartarici* to *velluto broccato riccio sopra riccio*: The Role of Textile Sources in Understanding the Historical Context

Zvezdana V. Dode

Doctor of Sciences (History), Chief Researcher; Heritage LLC; 20a Nazar Enin Str., 355035 Stavropol, Russian Federation; Zvezdana_dode@yahoo.com

Abstract: Against the backdrop of sweeping Mongol conquests, oriental silk fabrics, threaded with golden threads, became a symbol not only of the empire of the steppe nomads but also an important element of cultural exchange between East and West. These magnificent fabrics, described by eminent figures such as Dante Alighieri and Marco Polo, had a significant influence on the cultural and artistic environment of Italy during the Renaissance. The silk textiles of this period reflect complex cultural and technological borrowings resulting from the integration of Eastern and Western traditions. A key place in this cultural interaction was occupied by Italian trading factories in Crimea, which was under the rule of the Golden Horde khans in the fourteenth and fifteenth centuries. After the establishment of factories in Soldaya and Tana by the Venetians, and by the Genoese in Caffa, these cities became a hub of cultural exchange, from where eastern silks came to Europe and Italian fabrics to the Golden Horde. However, the absence of reliable data on centres of textile production in the Golden Horde itself gives rise to assumptions about the possible existence of a silk industry in Genoese Caffa and attempts to identify silk fabrics from medieval North Caucasian burial grounds with this city. Nevertheless, the written sources, which at first glance support the hypothesis of "Caffa" silk weaving, do not reflect the real state of weaving craft in this region. Medieval shop laws and technological standards indicate that velvet fabrics found in North Caucasian burial mounds were produced in mainland Italian cities, primarily Venice. These imported fabrics came to the North Caucasian nobility through trade, gifts, marriage or spoils of war. Gold-woven silks not only served as symbols of status and prestige for the local nobility, but also reflected the complex social and political structures of North Caucasian societies in the context of their interaction with surrounding states. The study of Italian textiles from North Caucasian burial grounds provides a basis for comprehending cultural interactions in this region and, more broadly, between East and West. This article examines examples of the influence of "Tatar" silks on Italian textile art, discusses hypotheses about the existence of textile production in Crimea and methods of textile attribution based on medieval European weaving standards, as well as some of the ways in

© Dode, Z.V., 2025

which Italian textiles reached the North Caucasus and their place in the context of cultural and historical factors influencing the development of local societies.

Keywords: Renaissance, Golden Horde, medieval silk textiles, Italian velvet, oriental textiles.

For citation: Dode, Z.V. "From *panni tartarici* to *velluto broccato riccio sopra riccio*: The Role of Textile Sources in Understanding the Historical Context." *Byzantinotaurica. Journal of Byzantine and Mediterranean Studies* 3 (2025). P. 350–395 (in Russian).

Перекрестки культур: влияние восточного текстиля на итальянское искусство в эпоху Ренессанса

В процессах культурного взаимодействия между Европой и Азией текстиль всегда занимал одно из ключевых мест. Он играл важную роль в утилитарной жизни и символической сфере как кочевников, так и европейской знати. Ткани средневековой эпохи стали знаком богатства и престижа. Они отражали сложную сеть культурных и технологических заимствований, возникавших в результате таких процессов, как интеграция восточных и западных текстильных традиций, обмен текстильными техниками и эволюция художественных стилей, что в итоге обогатило как европейское, так и азиатское текстильное производство. Поэтому текстиль, как исторический источник, является ценным ресурсом для исследования сложных процессов культурного взаимодействия.

В XIII–XIV вв. культурно-историческое развитие Евразии происходило на фоне монгольских завоеваний. Символом империи степных кочевников стали великолепные шелковые ткани, затканные золотом. Эти ткани, производившиеся для монголов в мастерских Китая, Персии и Центральной Азии, широко распространились в евразийском культурном пространстве и стали предметом желаний европейской знати. Их красота, сложные узоры и техники ткачества оставили заметный след в культуре и искусстве того времени.

Знаменитый итальянский поэт и мыслитель Данте Алигьери (1265–1321), описывая Чистилище, использует аналогию, которая вызывает ассоциации с этими искусными текстильными изделиями. В образе Гериона, существа, олицетворяющего грех обмана и мошенничества, Данте акцентирует внимание на разноцветии его пятнистой шкуры, которая покрыта узорами из переплетенных узлов (nodi) и кругов (rotelle)[1]. Пестрая шкура монстра, по словам поэта, контрастирует с более сдержанной палитрой тканей, производимых турками и татарами[2].

---

[1] due branche avea pilose insin l'ascelle; lo dosso e 'l petto e ambedue le coste dipinti avea di nodi e di rotelle // Inferno, Canto XVII. Lines 13–15).

[2] Con più color, sommesse e sovraposte non fer mai drappi Tartari né Turchi, né fuor tai tele per Aragne imposte // Inferno, Canto XVII. Lines 16–18.

Хотя данная аналогия может восприниматься в первую очередь как художественная метафора, она приобретает историческое значение в контексте образа мира, описанного современником Данте, известным венецианским купцом и путешественником Марко Поло (1254–1324). В своей книге Марко Поло представил европейцам новые сведения о культуре, истории и географии монголов, а также народов Центральной Азии и Китая, включая информацию о местах производства и ассортименте шелковых тканей.

В поэме Данте пестрота шкуры монстра указывает на его негативный, дьявольский статус. В средневековой Европе, страдавшей от заболеваний, связанных с кожными высыпаниями, такими как бубонная чума, крапчатые и пестрые поверхности обладали отрицательной коннотацией, ассоциируясь с нечистотами, агрессивностью, аморальностью и лживостью[3]. Таким образом, пестроте, символизирующей мошенничество, Данте противопоставляет сдержанную цветовую палитру татарских тканей. Этот контраст, с одной стороны, отражает реализм ситуации — монгольские шелка с золотыми нитями ткали, как правило, в двухцветной гамме. С другой стороны, он указывает на особую ценность этих шелков в итальянском культурном пространстве, усиленную их упоминанием в контексте мифологических тканей древнегреческой Арахны, являвшейся символом ткацкого мастерства. В результате метафора Данте подчеркивает значимость текстиля в культуре Возрождения, особенно экзотических восточных шелков, которые сыграли важную роль в развитии итальянского ткацкого искусства. Однако одного лишь описания восточных шелков было недостаточно для формирования у Данте столь ярких и сложных ассоциаций. Вероятно, он черпал вдохновение из реальных восточных тканей, которые поражали современников своими сложными орнаментами и великолепием сочетания цветного шелка и золотых нитей (Рис. 1).

Популярность таких тканей среди знатных и богатых итальянцев подтверждается многочисленными письменными источниками, включая свидетельства францисканцев. В 1323 г. они написали из Золотой Орды генеральному капитулу Ордена миноритов и кардиналам папской курии о том, что язычники «сами носят шелковые ткани, вытканные золотом, которые мы зовем татарскими тканями (pannos Tartarorum) и которые среди вас весьма ценятся»[4].

---

[3] *Пастуро М.* Дьявольская материя. История полосок и полосатых тканей / Пер. с фр. О. Зубакиной. М., 2008. С. 28, 30.

[4] См.: *Хаутала Р.* Два письма францисканцев из Крыма 1323 года: латинский текст, русский перевод и комментарии // Золотоордынская цивилизация. Казань, 2014. № 7. С. 87–110 (здесь: С. 92, 97) : ... set ipsimet pannis sericis et aurifrigiatis, quales nos vocamus pannos Tartarorum, qui licet apud vos sint presiosissimi, apud nos tamen valoris exigui.

Спрос на шелковые ткани, затканные золотыми нитями, для светских костюмов и религиозных облачений способствовал развитию собственной итальянской текстильной технологии. Вероятно, «татарские ткани», упоминаемые в оригинальных итальянских текстах, инвентарных описях и торговых документах как 'panni tartarici', сыграли ключевую роль в этом процессе. В конечном итоге была достигнута высшая точка итальянского ткачества — создание великолепных бархатов с золотыми узорами, отражающими технологии и стили XIV–XV вв. периода Ренессанса в Италии, когда происходило значительное развитие культурных и художественных движений.

В это время в Италии процветали самостоятельные морские республики, среди которых Генуя и Венеция стали ключевыми центрами торговли и текстильного производства. Эти республики играли важную роль в создании и экспорте текстильных изделий, что сделало их ведущими участниками на европейском текстильном рынке. Итальянские купцы, расширяя свою экономическую активность, осваивали черноморское побережье. Их особый интерес вызывал полуостров Крым — ключевая точка, где пересекались сухопутные караванные дороги и начинались морские пути, связывающие Восток и Запад, Север и Юг. Несмотря на то, что полуостров с середины XIII до конца XV в. находился под властью золотоордынских ханов, его стратегическая позиция привлекала генуэзцев, обосновавшихся в Каффе в 1275 г., и венецианцев, еще раньше получивших доступ в Солдайю (около 1260 г.)[5], а также, с разрешения хана Узбека поселившихся в Тане (1333 г.), основав там свою факторию[6]. Эти крымские города стали важными центрами торговли и культурного обмена. Именно здесь происходил сбыт восточного текстиля, который позволил привнести в Италию новые стили, технологии и мотивы.

Изучение итальянских тканей в контексте монгольских влияний позволяет проследить пути заимствования и адаптации технологических

---

[5] *Balard M.* Byzance et les régions septentrionales de la mer Noire (XIIIe–XVe siècles) // Revue historique. 1992. T. 288. Fasc. 1 (583). P. 19–38 (здесь: P. 23).

[6] *Papacostea S.* Quod non iretur ad Tanam. Un aspect fundamental de la politique génoise dans la mer Noire au XIVe siècle // Revue des Études Sud-Est Européennes. 1979. T. 17. Fasc. 2. P. 201–217 (здесь: P. 205). В 1365 г. Генуя захватила Солдайю и, в результате войны с Ордой, добилась признания своего суверенитета над этими территориями (договор 1387 г.). См.: *Balard M.* Byzance... P. 32. Однако генуэзская администрация не использовала Солдайю как международный морской порт, сведя ее роль до регионального центра сельского хозяйства. См.: *Бочаров С.Г.* Историческая география Крымских территорий Генуэзской Газарии (1275–1475 гг.) // Генуэзская Газария и Золотая Орда / Под ред. С.Г. Бочарова и А.Г. Ситдикова. Т. 2. Казань; Кишинев, 2019. С. 741–770 (здесь: С. 750). В то же время Венеция сохраняла свободный доступ к Тане, которая оставалась центром ее торговли на севере Понтийского бассейна до разрушения фактории Тимуром в 1395 г. См.: *Balard M.* Byzance... P. 32.

и декоративных элементов. Надо признать, что такое исследование требует значительного объема материала и источников. Однако даже при ограниченной выборке репрезентационный подход может быть надежным инструментом для выявления закономерностей и культурных взаимосвязей на основе анализа конкретных образцов, что поможет понять процессы заимствования технологических инноваций и адаптации восточных мотивов в итальянском текстильном производстве[7]. В таком контексте возрастает значимость крымских факторий как ключевых точек для обмена идеями, материалами и технологиями, способствовавших развитию уникальных текстильных традиций.

Репрезентативный подход позволяет выделить наиболее характерные образцы, отражающие целостные тенденции развития итальянского текстиля, среди которых особое место занимают бархаты с золотыми нитями. Итальянские ткани стали неотъемлемым элементом ренессансного искусства, на которых можно проследить сочетание местных и восточных художественных мотивов.

Например, на великолепном шелке с растительным орнаментом, затканном золотыми и серебряными нитями[8], изображен лотос, исполненный в характерной китайской манере (Рис. 2). Этот цветок был излюбленным элементом декора «монгольских» шелковых тканей, найденных в археологических памятниках Золотой Орды XIII–XIV вв. В частности, женщина, погребенная в средневековом кочевническом могильнике в Поволжье, была одета в шелковый халат из дамаска с аналогичными изображениями лотоса (Рис. 3). Данная параллель не только указывает на возможные прототипы, но и подчеркивает долговечность адаптированных художественных мотивов в разных культурах.

Растительные орнаменты, как правило, более нейтральные, привлекали внимание своей эстетикой, в то время как текстиль с анималистическими мотивами содержал более глубокие культурные и символические значения. Ярким примером адаптации анималистических мотивов является итальянская бархатная ткань из коллекции Котсен, на которой изображены фантастические животные — Макара и Грифон, интегрированные в растительный орнамент (Рис. 4)[9]. Важным прототипом этой композиции служит шелковая ткань XIII в., созданная в мастерских Центральной

---

[7] См., например, результаты исследования «татарских тканей» в облачении папы Бенедикта XI в контексте евразийского производства предметов роскоши в период XIII–XIV вв. в: Il Parato Di Benedetto XI. Storia di un Tesoro / A cura di M.L. Rosati. Milano, 2023.

[8] Cotsen Textile Traces Study Collection / The George Washington University Museum. T 2282.

[9] Ibid. T 0425.

Азии или Китая (Рис. 5)[10]. На этом шелковом текстиле золотыми нитями вытканы изображения Макары, чередующиеся с образами фениксов на фоне цветущих пионов и лотосов. Макара, представляющая собой фантастическое существо, сочетающее черты дракона, птицы и рыбы, характерна для индийской традиции, тогда как феникс является знаковым персонажем китайской мифологии. Итальянских мастеров текстиля образы этих необычных существ могли привлекать своей экзотичностью и тайной, ассоциировавшимися с богатством восточной культуры и ее мифологией. Такое восприятие способствовало интеграции анималистических мотивов в европейский контекст, где они приобретали новые значения, отражая сложное взаимодействие различных традиций и верований. В результате этого обмена художественная палитра итальянского текстильного дизайна обогащалась, демонстрируя восхищение восточной эстетикой и уникальные местные интерпретации.

Несмотря на стилистические различия и художественную самобытность итальянского бархата и восточного шелка, обе ткани объединяет схожая орнаментальная композиция, в которой анималистические персонажи окружены растительными и цветочными мотивами. Образ Макары сохраняет свою узнаваемость на итальянском бархате, в то время как традиционно представляемый феникс здесь находит новое воплощение в изображении грифона. Эта трансформация подчеркивает сложный процесс адаптации восточных символов в европейском контексте, что приводит к созданию новых значений и художественных интерпретаций. Грифон, как символ силы и бдительности, может иллюстрировать стремление итальянских ткачей не только создавать эстетически привлекательные, но и символически насыщенные произведения искусства. Это может свидетельствовать о культурной динамике, в рамках которой элементы восточной культуры адаптировались к специфическим значениям и символам, присущим европейской традиции. Аналогичным образом, лотос, символизирующий чистоту и возрождение на Востоке, на итальянских тканях, вероятно, принимает иные коннотации, адаптируясь к местному символизму и эстетике.

Этот процесс заимствования и трансформации художественных мотивов становится очевидным: итальянские мастера, возможно, не просто воспроизводили восточные образы, но и преобразовывали их, создавая новые формы художественного выражения с потенциально уникальными значениями и коннотациями. Долгожительство адаптированных образов в итальянских тканях свидетельствует о стабильности восточных мотивов в европейском арт-пространстве, подчеркивая их значимость для формирования итальянской художественной традиции.

---

[10] The Cleveland Museum of Art (1991. 5, a, b).

Влияние восточной культуры на развитие текстильного производства в Италии не ограничивалось исключительно эстетическими аспектами; оно также включало технологические заимствования, оказавшие значительное влияние на этот процесс. С XIV столетия итальянское шелкоткачество развивалось под влиянием тканей, импортированных из Монгольской Империи[11]. Европейские ремесленники получали представление о технологиях производства бархатов через продукцию восточных ткацких центров, где ворсовые ткани создавались в рамках различных текстильных традиций.

Бархат, как одно из высших достижений текстильного искусства, требует специализированного оборудования и высококвалифицированных специалистов, что предполагает ограниченное число производственных центров этой роскошной ткани[12]. Первоначальное место изготовления бархатных тканей остается дискуссионным и не имеет четких подтверждений. Существующие источники не предоставляют однозначных данных о времени и месте возникновения ворсово-основного ткачества. Научное сообщество разделилось; некоторые исследователи поддерживают гипотезу о китайском происхождении бархатов[13] и утверждают, что неразрезные бархатные ткани известны в Китае со второго века до н. э.[14]. Другие, базируясь на археологических находках бархатных тканей, считают, что впервые бархат был изготовлен в Персии в XIII–XIV вв.[15] и отсюда через Центральную Азию эта технология была перенесена в Китай[16]. Хотя происхождение бархатных тканей остается предметом спора, и окончательные твердые знания об их истоках пока отсутствуют, технологии, применявшиеся в сохранившихся средневековых бархатных тканях, можно ассоциировать с двумя основными текстильными школами, повлиявшими на развитие текстильного производства в западной культурной традиции. Представляется, что итальянские мастера синтезировали оба направления ткачества в производстве собственных бархатных тканей.

Бархатные ткани, найденные в золотоордынских погребальных памятниках, характеризуются простой структурой и выполнены на основе полотняного переплетения с дополнительной ворсообразующей основой. Среди них — мужской головной убор из курганного могильника Джухта в Ставропольском крае, сшитый из шелкового разрезного бархата красного

---

[11] 5000 Years of Textiles. British Museum Press in Association with the Whitworth art Gallery and The Victoria and Albert Museum / Ed. by J. Harris. London, 1993. P. 167.

[12] См.: *Burnham H.B.* Chinese Velvets: A Technical Study. Toronto, 1959. P. 17, 20; *Wilson K.* A History of Textiles. Boulder; Colorado, 1979. P. 186.

[13] *Marinis F.* The Realm of the Senses // Velvet. History, Techniques, fashions / Ed. by Fabrizio de' Marinis. Milan, 1994. P. 9–16 (здесь: P. 12).

[14] *Feng Z., Wengying L., Juanjuan Ch., Nengfu H., Hao P.* Chinese Silk / Ed. by D. Kuhn. Chinese edition by Zh. Feng. Beijing; New Haven; London, 2012. P. 526.

[15] *Marinis F.* The Realm... P. 12.

[16] *Wilson K.* A History of Textiles. P. 186; 5000 Years of Textiles... 1993. P. 139.

цвета (Рис. 6). Подобные бархатные ткани также были найдены в погребениях золотоордынских кочевников в могильниках Поволжья, среди которых выделяются женская одежда и небольшая деталь на рукаве (ластовица). В той же технике полотняного переплетения с ворсообразующей основой выполнена бархатная отделка головного убора династии Юань, представленная в коллекции Национального музея шелка в Ханчжоу (Рис. 7).

Эти текстильные находки можно атрибутировать как разрезной бархат с коротким ворсом (surong/plain velvet), который представляет собой один из видов бархатных тканей, характерных для китайской ткацкой традиции. В этой практике бархат, как правило, изготавливали без узора, а декоративных эффектов достигали нетканными методами[17]. Концепция бархата, передаваемая значением китайских иероглифов в описаниях монгольской одежды, содержащихся в письменных источниках династии Юань, соответствует этой традиции ткачества безузорной ворсовой ткани. В частности, в 20-х гг. XIII в. южносунский посол Чжао Хун в своем произведении «Полное описание монголо-татар» (Мэн-да бей-лу — Méng Dá Bèi Lù) упоминал султанчики на монгольских женских головных уборах боктаг, украшенные материалом, обозначенным как hóng qīng róng (红青绒)[18], что переводится как красный и синий бархат. Иероглиф 绒 (róng) в китайском языке обозначает мягкий ворс, пух или бархат и используется для описания тканей с мягкой текстурой или пушистых материалов. В другом источнике, в «Юаньши» среди 11 комплектов императорского костюма упоминается зимняя одежда цзюэмианьли (qiemianli), которую надевали «вместе с теплой шапкой нуаньмао из золотой парчи»[19]. В дошедшей до нас «Истории династии Юань» из текстовой антологии «Сыку цюаньшу» содержится пояснение, что ткань qiemianli тождественна ткани jianrong: « 怯綿里， 翦茸也»[20]. Иероглиф 翦 (jian) означает «резать» и его сочетание со знаком 绒 (rong) может быть интерпретировано как разрезной бархат[21].

Эта техника безузорного разрезного бархата существенно отличается от ворсовых тканей с декором в виде небольших дисков, вытканным золотыми нитями. Бархаты с золотыми дисками, вытканные в технике лампас, сочетающей полотняное и саржевое переплетение, отличаются высокой технологической сложностью и богатством орнаментации, что ярко демонстрирует навыки их производителей (Рис. 8).

---

[17] *Feng Z., Wengying L., Juanjuan Ch., Nengfu H., Hao P.* Chinese Silks. P. 456, 526.

[18] Méng Dá Bèi Lù (蒙鞑备录), Fúrén (妇人): https://zh.wikisource.org/zhhans/%E8%92%99%E9%9F%83%E5%82%99%E9%8C%84 (05.12.2024).

[19] *Yuanshi Xian zhi.* Hebei Sheng // Li linkui, Wang Zizun zuan xiu. Taibei: cheng wen chu ban she. Minguo / Series: zhongguo fang zhi cong shu. Hua bei di fang; di 507 hao. 1976. 65. 3 v. P. 880 (здесь: Цз. 78. С. 1938).

[20] *Yuanshi Xian zhi*. Hebei Sheng... Цз. 78. С. 1938.

[21] *Watt James C.Y., Wardwell A.E.* When Silk Was Gold. Central Asian and Chinese Textiles. New York, 1997. P. 138.

Такие золототканые бархаты, сохранившиеся до настоящего времени в гардеробных европейских правителей и религиозных деятелей, изображены средневековыми художниками и упоминаются в письменных источниках как «pannus tartaricus» – татарские ткани. Инвентарная опись 1295 г. папы Бонифация VIII (1235–1303) содержит сведения о куске красного монгольского бархата с золотыми медальонами[22]. Похожая ткань изображена итальянским художником Симоне Мартини (1284–1344) на фреске «Святой Людовик Тулузский коронует Роберта Анжуйского» (1317 г.), где Людовик облачен в мантию, как представляется, из бархатной ткани вишневого цвета с мелкими золотыми дисками[23]. Персидские миниатюры также показывают представительниц монгольского кочевого нобилитета в одеждах из аналогичных тканей[24] (Рис. 9). Кроме того, изобразительные источники демонстрируют использование подобного текстиля в сценах похоронных церемоний знатных особ, в которых погребальные носилки покрывались тканями зеленого и красного цвета, украшенными аналогичным золотым декором (Рис. 10)[25]. Эти ткани производились в текстильных мастерских на Ближнем Востоке[26], а более конкретно, в Тебризе[27].

Технологии, использовавшиеся в производстве итальянских бархатов XV–XVI вв., демонстрируют еще более высокий уровень сложности и роскоши. Вероятно, что получение высокотехнологичных золотоузорных бархатов стало результатом стимулирования местных ткацких традиций восточными техниками ткачества ворсовых тканей с золотым орнаментом, изготовление которых связано с персидскими мастерскими, принадлежавшими монгольским ханам.

Персидские приемы изготовления тканей с золотыми узорными утками были доведены итальянскими мастерами до высокого совершенства. Они использовали их технику в таких объемах и с таким уровнем мастерства, что ее роскошный потенциал был максимально реализован. Применяя сложные технологические методы, итальянские ткачи создавали особый декоративный эффект, который подчеркивал великолепие их изделий.

---

[22] *Wardwell A.E. Item, unum pannum tartaricum pilosum rubeum ad medelias aureas. Panni Tartarici*: Eastern Islamic Silks Woven with Gold and Silver (13th and 14th Centuries) // Islamic Art. 1988–1989. Vol. 3. P. 95–145 (здесь: P. 139).

[23] Naples, Museo di Capodimonte, inv. No. Q 1930, n. 34.

[24] From Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Orientabteilund, MS Diez A fol. Nicht, № 6, 8.

[25] Museum of Fine Arts, Boston, Helen and Alice Colburn Fund and Seth K. Sweetser Fund (22.393), The Metropolitan Museum of Art, New York, Purchase, Joseph Pulitzer Bequest, 1933 (33.70).

[26] *Monnas L.* Dress and Textiles in the St. Louis Altarpiece: New Light on Simone Martini's Working Practic // Apollo. 1993. № 373. P. 166–174 (здесь: P. 170).

[27] *Wardwell A.E.* Panni Tartarici... P. 111; *Sonday M.* A Group of Possibly Thirteenth-Century Velvets with Gold Disks in Offset Rows // The Textile Museum Journal. 1999–2000. Vol. 38–39. P. 101–151 (здесь: P. 143).

Обсуждая методы, использованные в итальянских тканях XV в., Анна Мутесиус отметила: «Техника бархата с ее разрезным ворсом, зонами брошюровки и использованием золотых петель утка усиливает ауру великолепия, источник которой лежит в этом дизайне. Нигде больше эта техника не использовалась так полно, чтобы эксплуатировать чистую роскошь ради самой роскоши»[28].

Шелковые ткани с золотыми нитями преимущественно ассоциировались с костюмами представителей высших слоев общества на протяжении многих веков. Однако в XV в. бархат, затканный золотом, стал относительно новым материалом, который отличался впечатляющими визуальными эффектами и продвинутыми технологиями производства, заняв позицию королевской ткани[29]. В многочисленных музейных коллекциях хранятся изделия из бархатных тканей эпохи Возрождения, включая церковные облачения и светские одежды европейского нобилитета, а также переплеты книг и другие вещи, отделанные бархатом[30].

Европейская живопись XV–XVI вв. запечатлела образы высокопоставленных лиц и церковных деятелей в костюмах из великолепных итальянских бархатов с изысканным декором, что подчеркивает статус и престиж обладателей (Рис. 11). Особое внимание в контексте изобразительных источников этого времени привлекает погребальное покрывало Марии Мангупской (1477 г.), жены воеводы Стефана, молдавского господаря (Рис. 12). В молдавско-немецкой летописи 1457–1499 гг. Мария упоминается как черкешенка, что подчеркивает ее северокавказское происхождение[31]. На изображении в полный рост, выполненном в технике вышивки гладью, она показана в кафтане с богатым растительным орнаментом, имеющим значительные аналогии с золотым декором итальянских бархатов.

Подобные бархатные ткани были найдены на Северном Кавказе в средневековых погребениях адыгской знати у станицы Белоре-

---

[28] *Muthesius A.* Silk in the Medieval World / The Cambridge History of Western Textiles / Ed. by D. Jenkins. Vol. 1. New York, 2003. P. 325–354 (здесь: P. 351).

[29] *Landini R.O.* The Triumph of Velvet. Italian Production of Velvet in the Renaissance // Velvet. History, Techniques, Fashions / Ed. by F. de' Marinis. Milan, 1994. P. 19–49 (здесь: P. 21).

[30] *Monnas L.* Renaissance Velvet. London, 2012 (здесь: P. 7).

[31] «В том же году (1472) в сентябре, 14 дня, привезли воеводе Стефану княжну из Мангупа по имени Мария; она была черкешенкой, и он имел с ней двух дочерей» (Славяно-молдавские летописи XV–XVI в. / Пер. И.Э. Клейненберг. М., 1976. С. 50. Вопрос о происхождении Марии Мангупской не выяснен окончательно и продолжает дискутироваться в литературе. См.: *Байер Х.-Ф.* История крымских готов как интерпретация Сказания Матфея о городе Феодоро. Екатеринбург, 2001; *Степаненко В.П.* Владетели Феодоро и византийская аристократия XV в. // Античная древность и Средние века. 2001. Вып. 32. С. 335–353; *Герцен А.Г.* Молдавия и княжество Феодоро в 1475 г. // Античная древность и Средние века. 2004. Вып. 35. С. 226–240; *Мыц В.Л.* Кафа и Феодоров в XV в. Контакты и конфликты. Симферополь, 2009. Однако заслуживает внимания тот факт, что если современники назвали женщину черкешенкой, то ее связь с Северным Кавказом была для них очевидна.

ченской[32], а также в ряде синхронных памятников, расположенных в различных частях Северного Кавказа. В частности, они были обнаружены в могильнике Махческ, у одноименного селения в Северной Осетии[33], в могильнике Зарагиж в Балкарии[34], а также в позднесредневековом памятнике Сатайи-Обау в Дигорском ущелье в западной части Северной Осетии[35].

Находки итальянских тканей в позднесредневековых северокавказских могильниках иллюстрируют реверсивный культурный обмен между Востоком и Западом. В XIII–XIV вв. восточные ткани активно экспортировались в Италию, вдохновляя местных мастеров и влияя на европейское искусство и моду. Однако в XV в. начинается обратный процесс: итальянские ткани начинают поступать в Золотую Орду, включая северокавказские территории. Этот обмен подчеркивает важность культурных перекрестков, где происходит синтез художественных практик, обогащающих текстильные традиции и отражающих динамику экономических, политических и социальных связей, в том числе интернациональные брачные союзы, способствующие культурному взаимодействию.

Белореченский бархат: атрибуция и культурные контексты

Археологические исследования у станицы Белореченской в Майкопском отделе, проведенные профессором Н.И. Веселовским в конце XIX в., выявили редкие текстильные находки[36]. Н.И. Веселовский определил время бытования памятника XIV–XV вв[37]. Среди массива белореченского тек-

---

[32] Белореченские курганы традиционно связывают со средневековыми адыгскими племенами. Как отмечал генуэзский путешественник Джорджио Интериано, «зихи — так называемые на простонародном, греческом и латинском языках, татарами и турками именуемые черкесами, сами себя они называют “адига”». См.: Адыги, балкарцы и карачаевцы в известиях европейских авторов XIII–XIX вв. / Составление, редакция переводов, введение и вступительные статьи к текстам В.К. Гарданова. Нальчик, 1974. С. 46.

[33] *Уварова П.С.* Могильники Северного Кавказа. [Материалы по истории Кавказа. Т. 8]. Москва, 1900. Табл. CVII, CXIV (13).

[34] *Доде З.В.* Средневековый костюм народов Северного Кавказа: Очерки истории. М., 2001. С. 78–79. Рис. 44.

[35] *Белецкий Д.В.* Сатайи-Обау. К вопросу о датировке позднесредневековых «горских» построек // Международная научная конференция «Археология, этнология, фольклористика Кавказа»: Сборник кратких содержаний докладов (Тбилиси, 25–27 июня 2009 г). Тбилиси, 2010. С. 79–83 (здесь: С. 80).

[36] Основной массив белореченского текстиля до сих пор не введен в научный оборот и нуждается в научном исследовании. После завершения археологических раскопок ткани, как и другой инвентарь, были разделены между Эрмитажем и Государственным музеем, что затрудняет работу с материалами.

[37] *Веселовский Н.И.* Производство археологических раскопок и разведок в Кубанской области // Отчет Императорской Археологической Комиссии за 1896 год. Труды Императорской Академии наук. СПб., 1898. С. 1–65 (здесь: С. 2).

стиля в 20-м кургане был обнаружен женский кафтан из бархатной ткани, отнесенный к продукции итальянских мастерских[38] (Рис. 13).

Несмотря на очевидность итальянского происхождения этой бархатной ткани, возникли определенные сложности с ее атрибуцией, что потребовало углубленного анализа в свете разнообразия ткацких центров в Италии, где производство шелковых тканей было налажено в различных городах — Венеции, Лукке, Флоренции, Милане и Генуе. Каждый город-государство имел свои собственные стандарты измерения, обычно основывавшиеся на длине руки (braccio)[39]. Шелка, произведенные в этих центрах, отличались шириной куска, характером кромок и, в определенной степени, орнаментальным репертуаром.

Структура белореченского бархата с золотыми нитями соответствует итальянским тканям XV–XVI вв., которые характеризуются сложными технологическими приемами. В итальянской терминологии такие бархаты назывались 'velluto broccato riccio sopra riccio'. 'Velluto' обозначает «бархат», 'broccato' в данном контексте указывает на использование золотых или серебряных нитей, а 'riccio sopra riccio' описывает разрезные и неразрезные уточные петли различной высоты. В красном шелковом ворсе белореченского бархата также сочетаются разрезные и неразрезные петли. Орнамент получен путем комбинирования ворсовой поверхности с сатиновым застилом и буклированными участками, выработанными узорообразующим утком, состоящим из шелкового сердечника, обвитого (S) тонкой полоской позолоченного серебра (Рис. 14).

В результате подробного исследования технологических параметров белореченского бархата, реконструкции раппорта и выявления художественных аналогий его орнаментики было установлено, что эта ткань является продукцией ткацких мастерских Венеции[40]. На это указывают основные признаки, соответствующие венецианским текстильным стандартам. Ширина белореченского бархата равнялась 63,8 см, что соответствует венецианскому стандарту меры, составлявшему 63,87 см[41]. Для сравнения: флорентийские бархаты в XV в. ткали шириной 65,6 см[42]. На Венецию как центр изготовления белореченской ткани указывает также

---

[38] *Левашева В.П.* Белореченские курганы // Археологический сборник. Труды Государственного Исторического музея. 1953. Т. 22. С. 166–213 (здесь: С. 192–193).

[39] *Monnas L.* Merchants, Princes and Painters. Silk Fabrics in Italian and Northern Paintings 1300–1550. New Haven; London, 2008. P.17.

[40] *Доде З.В.* Италия и Северный Кавказ в отражении одной текстильной находки XV века из Белореченского могильника // Памятники исторической мысли. Археология. Краеведение. Музееведение. Материалы по изучению историко-культурного наследия Северного Кавказа. Вып. 11. М., 2013. С. 245–272 (здесь: С. 245–261); *Dode Z.V.* On the Issue of Silk Weaving in Genoese Caffa and Textiles from the Belorechenskaia Kurgans // The Silk Road. 2013. Vol. 11. P. 113–122.

[41] *Jenkins D.* The Cambridge History of Western Textiles. Vol. 1. New York, 2003.

[42] *Monnas L.* Merchants, Princes and Painters... P. 320. Tabl. 2.

зеленый цвет кромки, которой до 1457 г. маркировали венецианские шелка, окрашенные кермесом, что также позволяет установить хронологический период производства ткани[43]. Предположительно белореченский бархат мог быть окрашен красителями на основе кермеса[44].

[43] В Венеции зеленый цвет кромки указывал на окрашивание ткани кермесом до 1457 г. (личная консультация Лизы Моннас). Начиная с 1457 г. ткани, окрашенные кермесом, маркировали кромками зеленого цвета с одним золотым шнуром. См.: *Monnas L.* Merchants, Princes and Painters... P. 319. Tabl. I. Для сравнения: во Флоренции шелковые ткани, окрашенные этим красителем, имели полосатые кромки с золотыми нитями на каждой стороне, а в Генуе кромки были желтого цвета. См.: Ibid. P. 319. Tabl. I.

[44] Анализ красителей белореченской ткани был проведен в лаборатории научно-технической экспертизы Государственного Эрмитажа под руководством Л.С. Гавриленко, которая выделила карминовую кислоту из нитей утка и ворса, полученную из карминоносных червецов. См.: *Крамаровский М.Г., Теплякова А.Н.* Запад и восток по материалам итальянского текстиля Белореченского могильника (Северный Кавказ, XIV–XV вв.)) // Византия в контексте мировой культуры. Материалы конференции, посвященной памяти Алисы Владимировны Банк (1906–1984) // Труды Государственного Эрмитажа. 2010. [Т.] 51. С. 461–472 (здесь: С. 472). Однако опубликованные результаты вызывают сомнение относительно своей достоверности, поскольку не содержат достаточной информации о методах и условиях исследования. Отсутствие точных данных ставит под вопрос идентификацию карминовой кислоты, полученной из карминоносных червецов, известных как кошениль (Dactylopius coccus). Этот краситель активно использовался преимущественно в Центральной и Южной Америках и стал известен в Европе лишь после открытия этих регионов в 1492 г., тогда как белореченский бархат уже имел свою историю. Вероятность того, что краситель белореченского бархата мог содержать карминовую кислоту, добытую из других видов насекомых, например, из семейства Margarodidae, не рассматривается авторами анализа. В то же время получение красителей, компоненты которых схожи с карминовыми, обеспечивается кермесом (Kermes), обитающим в Средиземноморье. Также из письменных источников известно, что венецианские купцы приобретали в Константинополе у болгарских и русских торговцев cremexe roseco (русская карминовая щитовка), которая почти исключительно относится к роду Porphyrophora polonica (польская кошениль), а также привозили из Трапезунда cremexe di vini, вероятно являвшуюся армянской кошенилью. См.: *Cardon D.* Natural Dyes. Sources, Tradition, Technology and Science. London, 2007. P. 645 (Porphyrophora hameli Brandt, известной также как «араратский кермес»). См. тж.: *Hofenk de Graaff J.H.* The Colourful Past. Origins, Chemistry and Identification of Natural Dyestuffs. Riggisberg, 2004. P. 71. Польская кошениль была выявлена среди красных красителей во многих итальянских и испанских текстильных изделиях периода 1450–1600 гг. и была полностью вытеснена собственно кошенилью к концу XVI в., однако термин «польская кошениль» не встречается в исторических документах и был введен для отличия кермеса от польской кошенили после химической идентификации. См.: *Hofenk de Graaff J.H.* The Colourful Past. P. 65. Несмотря на возможность различения карминоносных и кермесовых красителей с помощью химического анализа, его достоверность зависит от конкретных условий, методов и качества образцов. Эти аспекты не обоснованы авторами опубликованных результатов анализа красителя белореченского бархата. Учитывая распространенность использования кермеса в текстильном ремесле того времени и принимая во внимание исторический контекст, более вероятно предположить, что белореченский бархат был окрашен именно кермесом, а не кошенилью. Это позволяет представить более правдоподобную картину производственных практик итальянских мастерских в соответствующий период; однако для окончательных выводов требуется более тщательный анализ красящих компонентов.

Свет на происхождение и вероятное время изготовления белореченской ткани также проливают изобразительные источники. Сравнение с узорными тканями, изображенными на полотнах европейских художников, способствует глубокому пониманию природы текстильных находок из северокавказского археологического памятника, которые, несмотря на свое местонахождение, отражают особенности других культурных контекстов.

Основу орнамента белореченского бархата составляют элементы, гармонично взаимодействующие друг с другом: крупный цветок со стрельчатыми лепестками, в центре которого находятся соцветия артишока или чертополоха, а также плод граната. Эти текстильные узоры, с характерными крупными цветами и симметричными элементами с особой тщательностью прописаны в произведениях многих итальянских живописцев XV в. Среди них представители венецианской школы: Антонио Пизанелло (1392/1395–1455) и Джакопо Беллини (1440–1471)[45]. Ближайшие композиционные сочетания декоративных элементов, представленные на белореченской ткани, можно обнаружить в работах венецианского художника Карло Кривелли[46], который оказал значительное влияние на оформление орнаментов для дорогих шелковых тканей[47]. Сравнительный анализ орнамента на картинах нидерландского[48] художника Ганса Мемлинга, в частности, «Мадонна с младенцем и святыми Екатериной и Барбарой» (80-е гг. XV в.) и «Мадонна и младенец с ангелами» (после 1479 г.), показывает, что на обоих полотнах присутствует ткань с характерными орнаментальными мотивами, которые могут быть сопоставлены с узорами белореченского бархата (Рис. 15). Основной мотив орнамента — крупный цветок со стрельчатыми лепестками — художник разместил за головой Богородицы. Сложное обрамление внешнего края цветка

[45] Художники не только воспроизводили ткани с великолепными орнаментами. Многие из знаменитых итальянских живописцев сами принимали участие в создании дизайна шелков. Сохранились альбомы с рисунками для бархатных и парчовых тканей, выполненные художниками станковой живописи. См.: *Соболев Н.Н.* Очерки по истории украшения тканей. М.; Л., 1934. С. 236. В частности, известны наброски текстильных орнаментов, выполненные Джакопо Беллини и Антонио Пизанелло. См.: *Monnas L.* Merchants, Princes and Painters... P. 50. Fig. 40; P. 53. Fig. 44, 54, 46–47.

[46] «Мадонна делла Канделетта» (Пинакотека Брера, Милан), «Пьета» (Пинакотека Ватикана), «Святой Эмидиус» и «Богоматерь с Младенцем на престоле» (Собор св. Эмидиуса, Асколи-Пичено), и др.

[47] *Glazier R.* Textile Fabrics... P. 63.

[48] Лиза Моннас отметила, что в конце XIX в. неверно полагали, что бархатные ткани, изображенные художниками Северного Возрождения, были изготовлены в Нидерландах. Это заблуждение было развеяно Бригиттой Клессе, которая провела критический обзор шелков, представленных в итальянской живописи XIV в., и выявила среди них образцы итальянского, испанского, иранского, египетского и китайского производства. Результаты ее исследования показали, что изготавливаемая ткань не может быть напрямую отождествлена с местом создания живописного полотна. См.: *Monnas L.* Merchants, Princes and Painters... P. 19.

и соцветие артишока полностью соответствуют декору белореченской ткани (Рис. 16). Скрупулезное воспроизведение деталей было возможно лишь в том случае, если перед художником находилась реальная ткань с аналогичными элементами орнамента, очень похожая на бархат из белореченского погребения.

Изобразительные аналогии в произведениях художников XV в. не оставляют сомнений в том, что белореченский бархат был изготовлен в этот период. Технические характеристики также помогают уточнить временные и пространственные рамки: ширина ткани и зеленый цвет кромки позволяют отнести белореченскую находку к продукции венецианских ткацких мастерских середины XV в. Хронологию подтверждает радиоуглеродный анализ системных нитей этой ткани, проведенный в лаборатории Тюбингенского университета (Германия), в результате которого была установлена калиброванная дата ее бытования: с 1432 по 1472 г.[49]

Текстильные узоры, характеризующиеся крупными цветами, включая симметричные соцветия артишока и чертополоха, плоды граната, ананаса и еловые шишки, окруженные мелкими побегами и листьями, тщательно прописанные в произведениях итальянских художников XV в., также встречаются на других текстильных находках из Белореченского могильника (Рис. 17–18). Эти яркие шелковые ткани с золотыми нитями были столь же привлекательны и престижны для адыгского населения, как и сложно декорированные бархаты. Систематизация и научное исследование всей текстильной коллекции из Белореченских курганов должны выявить разнообразие текстильных практик, накопленных в локальных памятниках, что, в свою очередь, будет способствовать более глубокому пониманию культурных связей Золотой Орды в период ее упадка. На данный момент весь материал Белореченского могильника, хранящийся в различных музеях, недостаточно классифицирован и фрагментарно вводится в научный оборот. Это затрудняет возможность комплексного анализа не только текстильных, но и других найденных артефактов.

Международные связи Северного Кавказа: импортные ткани как отражение культурных и социальных процессов XV в.

Хотя коллекция полностью еще не систематизирована, что ограничивает ее потенциал как исторического источника, разнообразие импортного текстиля в инвентаре Белореченских курганов не только характеризует материальную культуру черкесского нобилитета, но и отражает взаимодействие социальной верхушки адыгского общества с окружающими

[49] Kurt Engelhorne Center for Archaeometry. Labornr. MAMS – 15041.

государствами. Эти находки открывают новые горизонты для изучения культурных связей и обменов региона с внешним миром.

Импортные шелковые ткани, обнаруженные в Белореченском могильнике, могли поступать в регион различными путями: как предметы торгового обмена, подарки, жалование или трофеи[50]. Механизмы поступления престижных тканей на Северный Кавказ также иллюстрируют коммуникативные аспекты традиционной культуры адыгов в контексте исторической ситуации XV в. В условиях военизированного быта представители северокавказской аристократии нуждались в ценных предметах для престижных раздач своим вассалам. Эта практика, способствовавшая укреплению их социально-политического авторитета среди местного населения, продолжала традицию монгольских публичных раздач халатов чести на правительственных курултаях. Золототканые шелка, как символ статуса и богатства, играли важную роль в этих процессах. Они служили не только индикатором материального благосостояния, но и важным средством для установления и поддержания социальных связей. Ткани, привнесенные на Северный Кавказ из различных регионов и публично раздаваемые местному населению, демонстрировали мощь и влияние лидера, подчеркивали его воинскую доблесть и щедрость.

Одним из возможных путей поступления импортных шелков на Кавказ могли быть дары, отправляемые адыгскими супругами знатных иностранцев своим родственникам. Такой обмен не столько способствовал поддержанию личных и семейных связей, сколько укреплял дипломатические отношения между различными культурами и социальными группами. Например, известно, что в 1419 г. сын знатного генуэзца Симоне де Гизольфи женился на дочери адыгского князя Берозоха — Бике-Ханум[51]. Эти связи демонстрируют, как заключение межгосударственных браков способствовало установлению политических союзов, а также культурному и экономическому обмену, характерному для эпохи Ренессанса. Такой обмен подчеркивает взаимодействие между различными народами, а также возможные связи упомянутой выше Марии Мангупской с ее северокавказскими корнями, что иллюстрирует более широкий процесс культурной интеграции в Европе того времени.

Таким образом, находки итальянских тканей в северокавказских средневековых могильниках и межгосударственные браки адыгских княжон со знатными иностранцами создают значительный контекст для дальнейшего изучения культурных и экономических взаимодействий Северного Кавказа и Европы. Изучение текстильных находок помогает не только лучше по-

[50] *Доде З.В.* Италия и Северный Кавказ... Р. 262–269.

[51] *Брун Ф.* Черноморье // Сборник исследований по исторической географии Южной России 1852–1877 гг. Ч. 1. Одесса, 1879. С. 214.

нять материальную культуру средневековых северокавказских обществ, но и осветить более широкие исторические и социальные процессы, которыми они были охвачены на излете существования Золотой Орды.

В качестве перспективы дальнейшего исследования стоит отметить, что сложные золотоузорные итальянские бархаты могли оказать влияние на развитие северокавказской техники золотого шитья. Возможно, что плотный декор традиционных женских платьев вышитыми золотом деталями разнообразных форм имитировал убранство роскошных итальянских тканей, создавая таким образом уникальный стиль, сочетающий в себе элементы западноевропейского и локального культурного наследия. Эта взаимосвязь подчеркивает значимость культурных перекрестков, где синтезируются и трансформируются художественные практики, оказывая влияние на текстильное искусство в различных регионах. Исторический контекст этих процессов свидетельствует о том, что сложный и многослойный реверсивный культурный обмен не только обогащал текстильные традиции, но и отражал динамику экономических и торговых контактов, политических отношений и социальных связей, включая интернациональные брачные союзы, которые могли играть важную роль в установлении и углублении культурных взаимодействий.

Изучение «кафинского» шелкоткачества: источники и интерпретации

Правители Золотой Орды имели собственные ткацкие мастерские в Персии, что подтверждает мамлюкский историк Ибн Фадлаллаха ал-Омари, занимавший высокие должности в финансовом ведомстве мамлюкского государства. Согласно его данным, хан Берке, с согласия Абага-хана, построил в Тебризе мастерскую для выделки тканей, которая впоследствии стала предметом споров джучидов относительно их персидского наследия[52].

Тем не менее, хотя правители Золотой Орды имели возможность использовать опыт и мастерство персидских ремесленников, искусных в производстве тканей любой сложности, сведения о производстве шелковых тканей в самой Золотой Орде отсутствуют, что вызывает дополнительные вопросы. Ситуация осложняется дефицитом письменных источников и ограниченным информационным потенциалом имеющихся данных. В 90-е гг. XX в. некоторыми исследователями было высказано предположение, что термин «каффинский», встречающийся в письменных источниках и применяемый к определенным шелковым тканям — сендалу, камке и тафте — связан не столько с пунктом реэкспорта тканей, сколько

[52] *Тизенгаузен В.* Из сочинения Ибнфадлаллаха Эломари // Сборник материалов, относящихся к истории Золотой Орды. Извлечения из сочинений арабских. Т. 1. СПб., 1884. С. 207–251 (здесь: С. 239–240).

с собственной «шелковой индустрией»[53]. Существование такой индустрии, по их мнению, подтверждают сведения Иоанна де Галонифонтибус (Жана де Гайфонтэна) о встреченных им в Кафе мастерах по шелку и камлоту. Позже к гипотезе о производстве в Каффе шелковых тканей присоединился М.Г. Крамаровский, но он справедливо усомнился в достаточности данных, содержащихся в торговых документах и нарративных источниках, для атрибуции места производства текстиля[54]. Хотя его предположение о существовании текстильного производства в Каффе опирается на те же письменные источники, что и работы его предшественников, новизну его гипотезе придают упоминание о городских «воротах ткачей» и попытка связать белореченские текстильные находки с крымским производством. Однако оба предположения не подкрепляются достоверными источниками и представляются некорректными. М.Г. Крамаровский утверждает: «О ткачестве как специализированном ремесле в Каффе, но скорее как о месте средоточия ткацких мастерских, напоминает название ворот Каффы Porta Vonitiche vel Filatorum (лат. «Ворота ткачей»). Остается найти необходимые археологические доказательства. Возможно, что технологический анализ некоторых тканей, и, в частности, шелковых тканей XV в., из находок в погребальном инвентаре Белореченского могильника в собрании Эрмитажа подтвердит возможность их каффинского производства»[55].

Однако результаты интерпретации письменных источников оказались малоубедительными, а стремление доказать изготовление золототканных шелков из средневековых северокавказских могильников в крымской Каффе вовсе не увенчалось успехом[56]. Следует учитывать, что исторические источники не всегда содержат ясную и однозначную информацию. Следовательно, выводы о существовании предполагаемых центров золотоордынского шелкоткачества должны проистекать из содержащихся в источнике фактов, а не их интерпретаций. Попытки связать белореченские золотоузорные ткани с каффинским производством оказались неудачными, поскольку опирались на документы, содержащие слабые аргументы или недостаточную информацию для однозначных выводов, что ставит под сомнение их ценность как исторических свидетельств. В связи с этим следует подробнее остановиться на тех из них, которые

---

[53] *Konovalova I.* Some Data about Silk-Weaving in Caffa in the XIVth–XVIth Centuries // La Seta in Europa Secc. XIII–XX / A cura di S. Cavaciocci. Prato, 1993. P. 335–338; *Еманов А.Г.* Север и Юг в истории коммерции (На материалах Каффы XIII–XV вв.). Тюмень, 1995. С. 53–54.

[54] *Крамаровский М.Г., Теплякова А.Н.* Запад и восток... С. 463.

[55] *Крамаровский М.Г.* Между Востоком и Западом: Великий шелковый путь // Золотая Орда. История и культура. СПб., 2005. С. 89–101 (здесь: С. 93).

[56] *Доде З.В.* Италия и Северный Кавказ... С. 249–261.

вызывают сомнения в своей способности служить надежными подтверждениями производства сложных тканей в Каффе, в частности, на свидетельстве архиепископа Солдайи Иоанна де Галонифонтибус.

Он упоминал мастеров по шелку и шерстяным тканям, встреченных им в генуэзской колонии Каффа, что принимается за свидетельство существования ткацкого производства в этом крымском городе; однако это высказывание требует дальнейшей верификации и сопоставления с параллельными источниками. Де Галонифонтибус отмечает: «Генуэзцы там господствуют, и там же в настоящий момент являются лучшими мастерами (или учителями) по обработке шелка и камелота, а также других материалов (или по другим искусствам)»[57]. Для более глубокого понимания данного утверждения следует внимательно проанализировать его содержание. На протяжении длительного времени считается, что речь идет о ткачах, однако в тексте акцент делается на «мастерах» по обработке указанных материалов, что позволяет говорить о потенциально широкой группе специалистов, занимающихся различными аспектами текстильного производства, включая не только ткачество, но и предварительную обработку текстильного сырья.

Дополнительные исторические сведения подтверждают данную интерпретацию. Например, упоминание Рашид ал-Дином овчинных шуб, поступавших в Ильханат из Крыма[58], позволяет считать, что продуктами овцеводства здесь являлись не только шкуры животных, но и шерсть для текстильного производства. Документы Каффы упоминают специальности известных в городе мастеров, занимающихся стрижкой сукна (acimatores), суконщиков (draperii) и шерстянщиков (lanerii)[59], что свидетельствует о местной обработке шерсти, ремесленной специализации, и хорошо сочетается со свидетельством де Галонифонтибус о встреченных им в Каффе мастерах по обработке камелота — шерстяной ткани, первоначально изготавливавшейся из верблюжьей шерсти, а затем из тонкой овечьей пряжи[60].

Также упоминание де Галонифонтибус других материалов или искусств может сигнализировать о многообразии ремесел, связанных с текстильной продукцией, и возможно, другими сферами производства. Это расширяет понимание роли названных им и создает пространство для интерпретации.

---

[57] *Kern A.* Der «Libellus de Notitia Orbis», Johannes' III. (De Galonifontibus?) O.P. Erzbischofs von Sulthanyeh // Archivum fratrum Praedicatorum. Vol. 8. Roma, 1938. P. 82–123. (здесь: P. 107): Ianuenses dominantur ibi, ibidemque pro nunc sunt meliores magistri ad laborandum de serico et chamelotto ac de aliis artibus.

[58] *Рашид ад-дин.* Переписка / Перевод, введение и комментарий А.И. Фалиной. М., 1971. С. 238.

[59] *Еманов А.Г.* Север и Юг... С. 50.

[60] Там же. С. 47–48.

Следовательно, на данном этапе невозможно с полной уверенностью утверждать, что речь идет исключительно о ткачах. Есть основания предполагать, что де Галонифонтибус описывал более обширную группу специалистов, вовлеченных в различные аспекты текстильного производства, а также смежные ремесла. Таким образом, для однозначного подтверждения того, что де Галонифонтибус говорил именно о ткачах, необходимо провести более тщательные исследования, направленные на уточнение роли этих «мастеров по обработке шелка» в экономической структуре и ремесленном производстве Каффы в XIV–XV вв. путем привлечения большого количества письменных источников и их тщательного анализа.

Тем не менее, важным аспектом является то, что в торговых документах упоминаются «каффинские» тафта, камка и сендал. Эти ткани изготавливали простыми переплетениями одной системы основ и утков на простом ткацком станке. Если принять гипотетическую возможность существования текстильного производства в Каффе и предположить, что мастера, о которых говорит де Галонифонтибус, действительно занимались ткачеством, то можно сделать вывод, что они могли изготавливать именно эти несложные ткани. При этом нет оснований отнести их к высококлассным специалистам, владеющим сложными технологиями ткачества бархатов или лампасов. Характеристики мастерства ткачей в других регионах, таких как Итальянские республики, свидетельствуют о специализации, где ткачи четко делятся на различные категории в зависимости от уровня сложности их работ. В законодательстве Венецианской шелковой гильдии, например, отражена специализация ткачей, среди которых выделяются мастера, ткущие бархат (velluderi), и ткачи, изготавливавшие другие шелка (samiteri). Последние в свою очередь, подразделялись на группы мастеров, специализирующихся на ткачестве атласа (maestri del raso), которые могли ткать шелка полотняного переплетения или ткани с простым узором на педальном ткацком станке (treadle looms), и на ткачей, изготавливавших сложноузорные ткани типа лампаса или дамаска на многоремизном проборном станке (drawloom)[61]. В письменных источниках, как правило, ткачи упоминаются не общим термином «ткач шелка», а по своим специальностям[62].

Таким образом, упоминания «каффинских» сендала, камки и тафты наводят на мысль о том, что мастера (если они действительно были ткачами), встреченные де Галонифонтибус, могли специализироваться на производстве несложных шелковых тканей. Это наблюдение становится особенно актуальным в свете того, что на сегодняшний день известные исторические источники не содержат убедительных данных о производстве

[61] *Monnas L.* Merchants, Princes and Painters... P. 8.
[62] Ibid.

в Каффе шелковых бархатов или лампасов с золотыми нитями. Отсутствие таких данных следует связывать с нехваткой ресурсов для высокотехнологичного ткачества в генуэзской торговой фактории. К тому же сложные технологии ткачества и его результаты обычно трудно скрыть, особенно в условиях интенсивной международной коммерции.

Таким образом, рассмотренные аргументы подчеркивают необходимость осторожного и критического подхода к данным Иоанна де Галонифонтибус, а также указывают на недостаточность его сведений о мастерах текстильного производства в Каффе. В свете этого, гипотезы, основанные на свидетельствах де Галонифонтибус об изготовлении здесь шелковых тканей, могут рассматриваться как ограниченные и изначально склонные к произвольной интерпретации его данных, что не отражает реальное состояние шелкоткацкого ремесла в этом регионе.

В контексте критики источников особый интерес представляют сведения египетского летописца Ибн Ийаса. В своем произведении он сообщает, что паланкин жены султана аль-Гаури (1501–1516), был сделан из красного каффинского бархата, вышитого золотом: «A la suite défilait le d'une beauté étourdissante; un palanquin de drap jaune orné palanquin de la sultane, le plus beau qui fût au monde, en tissu rouge velouté de Caffa, décoré de broderies dorées, dont bagages vingt le fond présentat de larges bandes brochées d'or pur de Venise»[63]. Однако стоит внимательно рассмотреть детали этого утверждения и то, как они могут повлиять на его достоверность.

Во-первых, ключевым моментом является перевод оригинального термина как broderies dorées (фр.), или «вышивка золотом». Данное выражение подразумевает использование иглы и нитей для создания узоров на поверхности готовой ткани. Однако в традиционном производстве итальянских бархатов золотой декор был интегрирован в сам процесс ткачества, когда золотые уточные нити переплетались с нитями основы на ткацком станке. В этом случае было бы более уместно использовать слово «вытканный» (tissé). Это различие поднимает вопрос о характеристике описываемого изделия: действительно ли оно имело золотую вышивку, или бархат был с золотыми нитями, интегрированными в его структуру? Кроме того, в цитате Ибн Ийаса упоминается о «широких полосах, расшитых чистым венецианским золотом», которые могут вызвать дополнительные вопросы. Неясно, идет ли речь о текстильной

[63] *Ibn Iyâs.* Journal d'un Bourgeois du Caire. Chronique d'Ibn Iyâs / Traduit et annoté par G. Wiet. Paris, 1955. P. 379: «Следом за ним шествовал ошеломляющей красоты паланкин из желтой ткани, богатого декора, паланкин султанши — самый прекрасный в мире, из красной бархатной каффинской ткани, украшенной золотой вышивкой, а понизу ее расположены широкие полосы, вышитые чистым венецианским золотом».

кайме с золотыми нитями, изготовленными в Венеции или о тектонике вышитой композиции, или выражение следует понимать буквально? Это открывает поле для интерпретаций, среди которых есть вероятность, что «широкие полосы, расшитые чистым золотом» могут служить образным описанием текстильного изделия, а не конкретным указанием на его характер и особенности. Если принять во внимание все эти неясности и нюансы, становится сомнительным, можно ли считать данные Ибн Ийаса надежным доказательством того, что красный бархат паланкина был изготовлен именно в Каффе.

Во-вторых, для более глубокого понимания информации, содержащейся в его свидетельствах, необходимо учесть исторический контекст. Султан аль-Гаури, о жене которого идет речь, правил в 1501–1516 гг., в то время как Каффа уже пала под натиском османских турок в 1475 г. Этот факт ставит под сомнение функционирование там сложного текстильного производства, о котором и до падения города нет убедительных данных. Однако после завоевания турками Каффа оставалась важным морским портом, поэтому товары, отправлявшиеся из Каффы, с большей долей вероятности могли быть реэкспортированы из других регионов, нежели произведены на месте. Таким образом, термин «каффинский» в сочинении Ибн Ийаса, скорее всего, указывает на центр реэкспорта, нежели на место прямого производства.

Хотя свидетельство Ибн Ийаса привносит интересные аспекты в обсуждение, его данные не могут рассматриваться как надежный источник, подтверждающий производство бархатного ткачества в Каффе. Оснований для сомнений в достоверности этих сведений множество, и они указывают на необходимость критического анализа исторических источников для формирования полноценного представления о культурных и производственных процессах того времени.

В рамках дальнейшего анализа источников о каффинском шелкоткачестве следует обратить внимание на данные, касающиеся названия одних из городских ворот Каффы. М.Г. Крамаровский считает, что «название ворот Каффы Porta Vonitche vel Filatorum, лат. “Ворота ткачей”» отражает не только специализированное ремесло, но и место «сосредоточения ткацких мастерских»[64]. Однако исследователь никогда не указывал источник, в котором упоминается это название, что создает сомнения относительно его выводов. Без надежной верификации любые предположения, а тем более утверждения, остаются неопределенными и нуждаются в дополнительном исследовании.

Более того, М.Г. Крамаровский использует название ворот Каффы без надлежащего понимания его значения в оригинальном источнике,

[64] *Крамаровский М.Г.* Между Востоком и Западом... С. 93.

и его интерпретация сочетания латинских слов Vonitche vel Filatorum как «ворота ткачей» создает ложный аргумент. В этом контексте значимым становится вклад итальянского историка XIX в. Амедео Винья, специалиста по истории генуэзских колоний. В своем труде «Дипломатический кодекс колоний Тавро-Лигурии» он собрал и систематизировал документы, связанные с историей региона, уделяя особое внимание публикации источников, которые помогают глубже понять взаимодействие между Генуей и ее колониями[65]. Одним из таких документов (CL), опубликованных Винья, является текст, в котором консул Каффы Томазо де Домокульта описывает свой торжественный въезд в город 23 апреля, в день святого Георгия. Этот документ, датированный августом 1455 г., содержит упоминание ворот под названием vonitiche vel filatorum (?)[66]. Данное свидетельство ставит под сомнение как перевод М.Г. Крамаровским названия ворот как «ворота ткачей», так и саму форму, в которой они представлены в опубликованном латинском тексте. Использование вопросительного знака в этом контексте может свидетельствовать о неясности оригинального источника и о сомнении издателя Амедео Винья в правильности выбора слов. Это также предполагает, что сам автор текста не был полностью уверен в точности этих названий. Дополнительным показателем сомнительности названий является союз vel (или), который

---

[65] Выражаю искреннюю благодарность С.Г. Бочарову и С.П. Карпову за помощь в поисках этого источника.

[66] Atti della Societa Ligure di Storia Patria. Ligustica la primavera del MDCCCLXVIII. Vol. VI. Genova, 1868: Sequenti quidem die que fuit beati velixiferi (sic) nostri georgij. cum omnibus stipendiatis et comitiua nostra ordinate descendimus. et inuenimus dominum damianun de leone consotium nostrum. Qui terrestri via primo mocastrum deinde maritime huc secunda die ejusdem mensis appulerat. qui et se circa iter et que facienda erant ad celerationem ejus aduentus ad istas mirabile se continuit. eumque in consolatus officium reperiuimus. A quo quidem quantum decet humane gratiose et honorifice recepti fuimus. qui insimul portam *vonitiche vel filatorum (?) (курсив мой. — З.Д.)* burgi primitus ingredimus. ambulantibus antea omnibus stipendiatis et nauium hominibus suisque armis fulciti cum ordine debito retro magnam summam ciuium et burgentium. ad ecclesiam beate virginis in boizale positam venimus. Deinde ad logiam consuetum locum sceptri accipiendi peruenimus. in quo per predictum damianum michi thome consignatum fuit consulatus sceptrum. («На следующий день, который был днем блаженного Георгия, мы с нашими наемниками и свитой организованно сошли на землю и нашли господина Дамиана де Леоне, нашего спутника. Он сначала прибыл по сухопутному пути к крепости, а затем морским путем ко второму дню того же месяца. Он удерживался от излишества, чтобы ускорить свой приход в это удивительное место. Мы нашли его в консульской канцелярии, откуда, согласно тому, что подобает, нас благожелательно и почетно встретили. Затем вместе мы первыми вошли в городские ворота vonitiche или filatorum (?). За нами следовала большая группа граждан и жителей, и мы пришли в церковь святой Девы Марии, расположенную в Боязале. Затем мы прибыли в место, где обычно идет прием скипетра, в котором, от упомянутого Дамьяна, мне, Фоме, был вручен консульское скипетр»).

в латинском контексте может придавать разные оттенки содержанию. В сочетании vonitiche vel filatorum союз может как уточнять названия ворот, так и противопоставлять их, что указывает на взаимозаменяемость терминов или на неуверенность автора (или переписчика) относительно их точности.

Учитывая эти проблемы, важно отметить, что термины «vonitiche» и «filatorum» не имеют устоявшегося значения в латинском языке. Российский лингвист О.Н. Трубачев, специалист в сравнительно-историческом языкознании, выдвинул гипотезу о происхождении слова vani – tika. По его мнению, основанному на параллели с древнеиндийским словом vani2, которое переводится как «тканье», vani – tika может означать «ткаческий». Это предположение Трубачев поддерживает ссылкой на документы, в которых название Vonitiche связано с воротами в Кафе. Он упоминает об этом в своем индексе лексических реликтов индоарийского языка, составленном для анализа языкового наследия населения северного Причерноморья, где указывает: «vani – tika – "ткаческий"?: porta Vonitiche, vel Filatorum, название ворот в Кафе (1455 г., генуэзск. документы). Ср. др.-инд. vani "тканье"?»[67]. Однако знаки вопроса рядом с терминами «ткаческий» и «тканье» свидетельствуют о сомнениях автора в точности этих параллелей. Позже Трубачев расширил толкование древнеиндийского понятия «vani», добавив значения «ткачество» и «ткацкий станок», и указал, что «ткаческое значение рассматривается в общем комплексе "звук, голос"»[68]. Тем не менее это не проясняет связь между термином vonitiche, встречающимся в названии ворот Каффы, и древнеиндийским словом vani. Для убедительного обоснования этимологии термина из средневековой латыни в контексте индоарийского языка необходимо наличие документальных подтверждений, полученных из исторических или лексикографических источников. В отсутствие таких убедительных фактов отождествление термина vanitika с понятием «ткацкий» остается лишь гипотезой, требующей дальнейшего исследования и проверки.

Второе название filatorum Трубачев определяет как «редчайшую туземно-латинскую глоссу», сравнивая его с латинским словом filator, производным от глагола filare, означающего «сучить нить» или «шить»[69]. Таким образом, латинский термин filator может быть переведен как «прядильщик», или «тот, кто прядет нить». В таком контексте второе название

---

[67] *Трубачев О.Н.* Лингвистическая периферия древнейшего славянства. Индоарийцы в Северном Причерноморье // Вопросы языкознания. 1977. № 6. С. 13–29 (здесь: С. 24); *Трубачев О.Н.* Indo-Arica в Северном Причерноморье. М., 1999 (здесь: С. 54).

[68] *Трубачев О.Н.* Лингвистическая периферия... С. 287.

[69] Там же.

каффинских ворот Filatorum может быть связано с понятием профессии «прядильщик».

В результате, указанные в источнике названия ворот Каффы отражают различные аспекты процессов создания ткани. Первое название — vonitiche — только гипотетически может быть связано с понятием ткачества, тогда как второе, filatorum, относится к понятию прядения нити. Неопределенность в использовании этих терминов свидетельствует о том, что автор документа, скорее всего, не обладал достаточной информацией о реальных названиях ворот. Это становится вполне объяснимым, учитывая, что к моменту написания своего сочинения Томазо де Домокульта находился в Каффе в должности консула немногим более трех месяцев. Таким образом, разнообразие терминов, связанных с различными ремесленными профессиями, затрудняет однозначную атрибуцию названия этих городских ворот. Утверждения о существовании ворот ткачей в Каффе являются непроверенными спекуляциями, которые ведут к заблуждениям и искажению исторического контекста[70]. Вариативные названия ворот представляют собой шаткий аргумент для обоснования гипотезы о существовании в Каффе сложно организованного ткацкого производства.

Актуальность данного исследования подчеркивает необходимость более тщательного анализа письменных источников, чтобы избежать ненадежных предположений и точнее интерпретировать исторические процессы в контексте взаимоотношений Золотой Орды и итальянских торговых факторий в Крыму. Эти фактории играли ключевую роль в установлении торговых маршрутов и обменов между Востоком и Западом, способствуя формированию сложной сети культурных и экономических отношений в регионе. Очевидно, что кроме торговли, в Крыму существовали различные ремесла, и нельзя исключать возможность обработки здесь шелкового

[70] Это можно проиллюстрировать на примере работы «Житие Стефана Сурожского в контексте истории Крыма иконоборческого времени». В Приложении IV, посвященном древнейшей ономастике Судакского региона, приводится описание этих ворот по материалам Трубачева: «Вонйтике порта или порта Филаторум — название ворот средневековой Кафы porta Voniticiche vel Filatorum, отражает слово, родственное др. инд. vana — «ткачество, шитье» и vanitika — «ткаческий». Латинское пояснение «Ворота ткачей» не оставляет сомнения в правильности данной этимологии» (*Могаричев Ю.М., Сазанов А.В., Степанова Е.В., Шапошников А.К.* Житие Стефана Сурожского в контексте Истории Крыма Иконоборческого Времени. Симферополь, 2009. С. 302). Авторы ссылаются на 286 страницу работы Трубачева 1999 г., тогда как указанная информация содержится на 287 странице. Главное же в том, что в работе Трубачева нет указания на латинское пояснение «Ворота ткачей». Это уточнение безосновательно приведено в работе Крамаровского (Лингвистическая периферия... С. 93). Таким образом, необоснованные утверждения, подобные этому, принимаются на веру и становятся частью общепринятой исторической нарративы, хотя на самом деле они создают фейковые сведения.

сырья и производства простых шелковых тканей. Однако бархатные ткани из белореченского могильника были определенно изготовлены в других ткацких центрах, что уже было проанализировано на примере находки из 20 кургана этого могильника.

Заключение

Ткани эпохи Ренессанса служат ярким примером сложных культурных и технологических заимствований, возникающих в процессе интеграции восточных и западных традиций. Исследование влияния восточных шелков на итальянское текстильное искусство подчеркивает динамику культурных коммуникаций и создает предпосылки для углубленного анализа взаимосвязей между различными культурами в историческом контексте. Восточные художественные мотивы продолжали оказывать влияние на позднесредневековые итальянские ткани и в XVI в., проявляясь как в растительных, так и в анималистических орнаментах, что подтверждает долговечность адаптированных образов и их интеграцию в европейский контекст.

Второй важный аспект заключается в том, что итальянский текстиль сохраняет элементы восточной эстетики, демонстрируя уникальные локальные интерпретации, что обогащает художественную палитру и подчеркивает значимость восточных мотивов в формировании итальянской художественной традиции.

Восточная культура оказала заметное влияние на развитие текстильного производства в Италии, как в эстетическом, так и в технологическом аспектах. Бархатные ткани с золотым декором, производимые в Тебризе, стали основой для сложных итальянских бархатов XV–XVI вв. Итальянские мастера адаптировали и развивали восточные технологии, доведя их до совершенства, что способствовало созданию уникального декоративного эффекта и подчеркнуло великолепие итальянского текстиля. Данный процесс иллюстрирует динамику обмена знаниями и навыками между культурами, что является критически важным для эволюции текстильного искусства в Европе. Итальянские ткани, найденные в северокавказских могильниках XIV–XV вв., отражают сложные экономические и политические связи, включая межкультурные браки. Отнесение бархата из Белореченского могильника к венецианской школе опирается на его технологические характеристики, соответствующие венецианским стандартам ткачества. При этом орнаментальные параллели между декором белореченского бархата и тканями, представленными в произведениях итальянских художников XV в., указывают на четкие хронологические рамки, подтвержденные методом радиоуглеродного анализа (1432–1472).

Неудачные попытки установить наличие золотоордынских текстильных центров в Крыму и связать с ними северокавказские археологические находки бархатных тканей сталкиваются с проблемой анализа источников. Часто такие исследования основаны не на реальном содержании документов, а на их интерпретации. Аргументы о производстве в Каффе шелковых тканей, в том числе обнаруженных в памятниках Северного Кавказа, не отражают действительного состояния шелкоткацкого ремесла в этом регионе. Хотя в Крыму существовали разные ремесла, включая возможность производства простых шелковых тканей, бархатные изделия, найденные в северокавказских могильниках, были изготовлены в материковых итальянских центрах, в частности, в ткацких мастерских Венеции. Установленное венецианское происхождение белореченского бархата опровергает гипотезу о его изготовлении в генуэзской торговой фактории.

Следует отметить, что коллекция текстильных находок из Белореченских курганов не только отражает материальную культуру черкесского нобилитета, но и подчеркивает взаимодействие адыгского общества с окружающими государствами в XV в. Импортные шелковые ткани, поступавшие в регион через торговый обмен, дары или военные трофеи, иллюстрируют социально-политическую структуру и традиции аристократии, включая практику престижных раздач. Дорогие ткани служили символом статуса и способствовали укреплению социальных и дипломатических связей. Примеры межгосударственных браков, в которых драгоценный текстиль мог фигурировать в качестве подарков, подтверждают значимость контактов между северокавказской знатью и европейским нобилитетом. Таким образом, находки итальянских тканей и их место в социальном пространстве позднесредневековых северокавказских обществ создают основу для дальнейших исследований, позволяя глубже понять культурные процессы и исторические взаимодействия Северного Кавказа с Европой на фоне упадка Золотой Орды.

References

Balard, M. “Byzance et les régions septentrionales de la mer Noire (XIIIe–XVe siècles).” *Revue historique* 288/1 (1992). P. 19–38.

Bayer, H.F. *Istoriia krymskih gotov kak interpretatsiia Skazaniia Matfeia o gorode Feodoro [The History of the Crimean Goths as an Interpretation of Matthew’s Tale of the City of Theodoro]*. Ekaterinburg, 2001 (in Russian).

Beletskii, D.V. “Sataii-Obau. K voprosu o datirovke pozdnesrednevekovyh «gorskih» postroek [Sataii-Obau. To the Question of Dating of Late Medieval “Mountain” Buildings]”. In *Mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia “Arheologiia, etnologiia, fol’kloristika Kavkaza”*: Sbornik kratkih soderzhanii dokladov *(Tbilisi, Iun’ 25–27, 2009)*. Tbilisi, 2010. P. 79–83 (in Russian).

Bocharov, S.G. "Istoricheskaia geografiia Krymskih territorii Genuezskoi Gazarii (1275–1475 gg.) [Historical Geography of the Crimean Territories of the Genoese Gazaria (1275–1475)]." In *Genuezskaia Gazariia i Zolotoaia Orda*, ed. by S.G. Bocharov, A.G. Sitdikov. Vol. 2. Kazan; Kishinev, 2019. P. 741–770 (in Russian).

Burnham, H.B. *Chinese Velvets. A Technical Study*. Toronto, 1959.

Cardon, D. *Natural Dyes. Sources, Tradition, Technology and Science*. London, 2007.

Dode, Z.V. "Italiia i Severnyi Kavkaz v otrazhenii odnoi tekstil'noi nahodki XV veka iz Belorechenskogo mogil'nika [Italy and the North Caucasus in the Reflection of One Textile Find of the 15th Century from the Belorechensk Burial Ground]." In *Pam'atniki istoricheskoi mysli*: *Materialy po izucheniiu istoriko-kul'turnogo naslediia Severnogo Kavkaza XI. Arheologiia. Kraevedenie. Muzeevedenie*. Moscow, 2013. P. 247–272 (in Russian).

Dode, Z.V. "On the Issue of Silk Weaving in Genoese Kaffa and Textiles from the Belorechenskaia Kurgans." *Journal The Silk Roa*d 11 (2013). P. 113–122.

Dode, Z.V. *Srednevekovyi kost'um narodov Severnogo Kavkaza: Ocherki istorii [Medieval Costume of the Peoples of the North Caucasus: Sketches of History]*. Moscow, 2001 (in Russian).

Emanov, A.G. *Sever i Iug v istorii kommertsii (Na materialah Kafy XIII–XV vv.) [North and South in the History of Commerce (On the Materials of Cafa XIII–XV centuries)]*. Tyumen, 1995 (in Russian).

Feng, Z., Wengying, L., Juanjuan, Ch., Nengfu, H., and Hao, P. *Chinese Silk*, ed. by D. Kuhn, Chinese edition by Z. Feng. Beijing; New Haven, 2012.

Gardanov, V.K. "Adygi, balkartsy i karachaevtsy v izvestiiah evropeiskih avtorov XIII–XIX vv. [Adygs, Balkars and Karachais in the Accounts of European Authors of the 13th–19th Centuries]." *Sostavlenie, redaktsiia perevodov, vvedenie i vstupitel'nye stat'i k tekstam V.K. Gardanova*. Nalchik, 1974 (in Russian).

Gertsen, A.G. "Moldaviia i kn'azhestvo Feodoro v 1475 g. [Moldavia and the Principality of Theodoro in 1475]." *Antichnaja drevnost' i Srednie veka* 35 (2004). P. 226–240 (in Russian).

Glazier, R. *Textile Fabrics. A Short History of the Tradition and development of Pattern in Woven*. New York; London, 1923.

Harris, J., ed. *5000 Years of Textiles. British Museum Press in Association with the Whitworth art Gallery and The Victoria and Albert Museum.* London, 1993.

Hautala, R. "Dva pis'ma frantsiskantsev iz Kryma 1323 goda: latinskii tekst, russkii perevod i kommentarii [Two Letters of the Franciscans from the Crimea in 1323: Latin Text, Russian Translation and Commentary]." *Golden Horde Civilization* 7 (2014) P. 87–110 (in Russian).

Hofenk de Graaff, J.H. *The Colourful Past. Origins, Chemistry and Identification of Natural Dyestuffs*. Riggisberg, 2004.

Jenkins, D. *The Cambridge History of Western Textiles*. Vol. 1. Cambridge, 2003.

Kern, A. "Der "Libellus de Notitia Orbis", Johannes' III. (De Galonifontibus?) O.P. Erzbischofs von Sulthanyeh." *Archivum fratrum Praedicatorum* 8 (1938). P. 82–123.

Konovalova, I. "Some Data about Silk-Weaving in Caffa in the XIVth–XVIth Centuries." In *La Seta in Europa,* ed. by I. Konovalova, S. Cavaciocci. Prato, 1993. P. 335–338.

Kramarovskii, M.G. "Mezhdu Vostokom i Zapadom: Velikii shelkovyi put' [Between East and West: The Great Silk Road]." In *Zolotaia Orda. Istoriia i kul'tura*. Saint-Petersburg, 2005. P. 89–101 (in Russian).

Kramarovskii, M.G., and Tepljakova, A.N. "Zapad i vostok po materialam ital'ianskogo tekstil'a Belorechenskogo mogil'nika (Severnyi Kavkaz, XIV–XV vv.) [West and East on the Materials of Italian Textiles from the Belorechensky Burial Ground (North Caucasus, 14th–15th Centuries)]." In *Trudy Gosudarstvennogo Ermitazha* 51 (2010). P. 461–472 (in Russian).

Landini R.O. "The Triumph of Velvet Italian production of velvet in the Renaissance." In *Velvet. History, Techniques, Fashions*, ed. by F. de'Marinis. Milan, 1994. P. 19–49.

Levasheva, V.P. "Belorechenskie kurgany [Belorechensk Barrows]". In *Arheologicheskii sbornik* 22 (1953). P. 166–213 (in Russian).

Marinis, F. "The Realm of the Senses." In *Velvet. History, Techniques, Fashions*, ed. by F. de'Marinis. Milan, 1994. P. 9–16.

Mogarichev, Iu.M., Sazanov, A.V., Stepanova, E.V., and Shaposhnikov, A.K. *Zhitie Stefana Surozhskogo v kontekste Istorii Kryma Ikonoborcheskogo Vremeni [The Life of Stefan of Surozh in the Context of the History of the Crimea of the Iconoclastic Time]*. Simferopol, 2009 (in Russian).

Monnas, L. "Dress and Textiles in the St. Louis Altarpiece: New Light on Simone Martini's Working Practice." *Apollo* 137/373 (1993). P. 166–174.

Monnas, L. *Merchants, Princes and Painters. Silk fabrics in Italian and Northern Paintings 1300–1550*. London; New Haven, 2008.

Monnas, L. *Renaissance Velvet*. London, 2012.

Muthesius, A. "Silk in the Medieval World." In *The Cambridge History of Western Textiles,* ed. by D. Jenkins. Vol. 1. New York, 2003. P. 325–354.

Myts, V.L. *Kafa i Feodoro v XV v. Kontakty i konflikty [Cafa and Theodoro in the 15th century. Contacts and Conflicts]*. Simferopol, 2009 (in Russian).

Papacostea, S. "*Quod non iretur ad Tanam*. Un aspect fundamental de la politique génoise dans la mer Noire au XIVe siècle." Revue des Études Sud-Est européennes 17/2 (1979). P. 201–217.

Pasturo, M. *D'iavol'skaia materiia. Istoriia polosok i polosatyh tkanei [Devil's Matter. A History of Stripes and Striped Fabrics]*. Moscow, 2008 (in Russian).

Sobolev, N.N. *Ocherki po istorii ukrasheniia tkanei [Essays on the History of Textile Decoration]*. Moscow; Leningrad, 1943 (in Russian).

Sonday, M. "A Group of Possibly Thirteenth-Century Velvets with Gold Disks in Offset Rows." *The Textile Museum Journal* 38–39 (1999–2000). P. 101–151.

Stepanenko, V.P. "Vladeteli Feodoro i vizantiiskaia aristokratiia XV v. [Theodoro Rulers and the Byzantine Aristocracy of the 15th Century]." *Antichnaia drevnost' i Srednie veka* 32 (2001). P. 335–353 (in Russian).

Trubachev, O.N. "Lingvisticheskaia periferiia drevneishego slav'anstva. Indoariitsy v Severnom Prichernomor'e [Linguistic Periphery of the Most Ancient Slavs. Indo-Aryans in the Northern Black Sea Region]." *Voprosy iazykoznaniia* 6 (1977). P. 13–29 (in Russian).

Trubachev, O.N. *Indo-Arica v Severnom Prichernomor'e [Indo Arica in the Northern Black Sea region]*. Moscow, 1999 (in Russian).

Wardwell, A.E. "Panni Tartarici: Eastern Islamic Silks Woven with Gold and Silver (13th and 14th Centuries)." *Islamic Art* 3 (1989). P. 95–145.

Watt, J.C.Y., Wardwell, A.E. *When Silk Was Gold: Central Asian and Chinese Textiles*. New York, 1997.

Weit, G., trad. *Chronique d'Ibn Iyâs. Journal d'un Bourgeois du Caire*. Paris, 1955.

Wilson, K. *A history of Textiles*. Colorado, 1979.



Рис. 1. Фрагмент шелковой ткани первоначально красного цвета с золотым орнаментом. На фрагменте шелковой ткани изображение дракона выткано золотыми нитями. Тело дракона изогнуто, голова и ноги повернуты в одну сторону, на каждой лапе по три когтя. Чудовище изображено с развевающейся гривой и шипастым гребнем вдоль тела, с детальным изображением змеиной чешуи, покрывающей его туловище. Археологические раскопки курганного некрополя золотоордынского периода «Джухта-2» у села Апанасенковское Апанасенковского района Ставропольского края (Северный Кавказ, Россия), 1998 г. Датируется серединой XIII — XIV вв. Ткань — лампас: грунт — полотно; орнамент — саржа 1:2 S



Рис. 2. Отголоски центральноазиатских образов в итальянских тканях позднего средневековья: текстиль с цветочными узорами. Лотос выполнен в характерном китайском художественном стиле. Фрагмент одежды; шелк, металлическая нить, XIV в. Cotsen Textile Traces Study Collection T-2282, courtesy of The George Washington University Museum. Photography by Bruce M. White



Рис. 3. Фрагмент шелковой ткани ткани с изображением лотосов;
Ткань — камка: грунт — саржа 3:1 Z; узор: саржа 1:2 S.
Бережновский могильник, курган 31; Поволжье; конец XIII – XIV вв.



Рис. 4. Фрагмент одежды из шелкового текстиля с растительными и анималистическими узорами. Форма цветка лотоса имеет прототипы в ‘pannus tartaricus’. Образ фантастического животного вдохновлен ранними среднеазиатскими изображениями Макары — существа, сочетающего в себе черты дракона, птицы и рыбы. Ткань — грунт: атласное переплетение, узор: разрезной и неразрезной бархат, ворс образован дополнительной основой. Середина XVI в. Cotsen Textile Traces Study Collection T-0425, courtesy of The George Washington University Museum. Photography by Bruce M. White

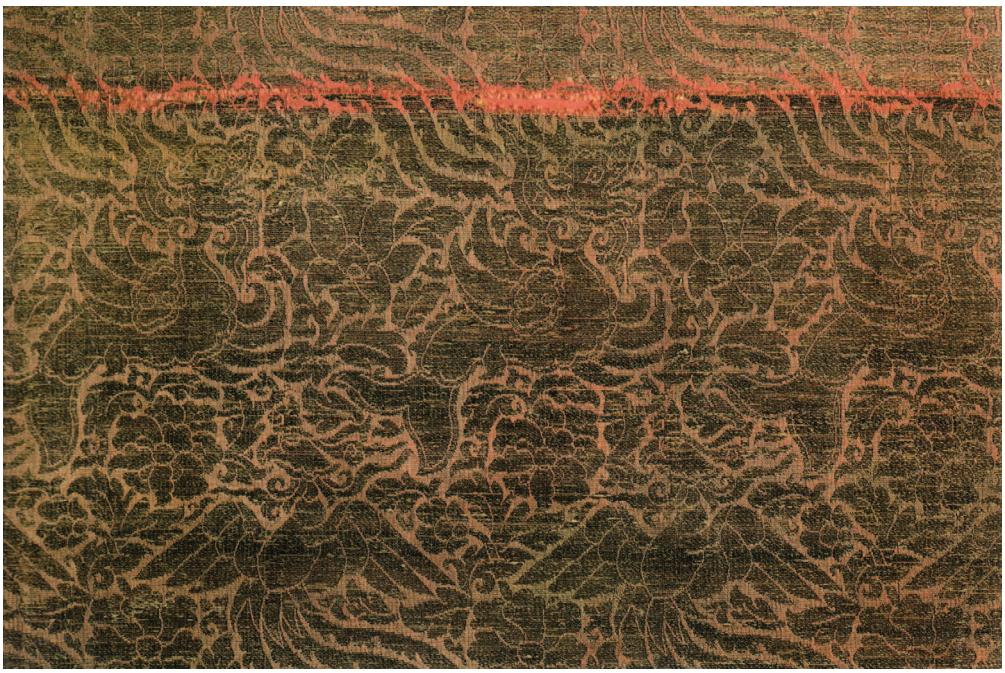

Рис. 5. Фрагмент шелковой ткани с золотым узором, изображающим фантастических животных макару и фениксов, окруженных цветами и листьями. Ткань — лампас. Центральная Азия или Дайду, XIII в. Музей искусств Кливленда (1991.5, а, б)



Рис. 6. Головной убор из могильника Джухта (Северный Кавказ). Разрезной бархат на основе полотняного переплетения с ворсообразующей основой. Конец XIII–XIV вв.



Рис. 7. Головной убор из шелковой ткани с отделкой бархатной тканью темно-коричневого цвета (фрагмент). Бархат с разрезным ворсом на основе полотняного переплетения. Национальный Музей Шелка (Ханчжоу, Китайская Республика), Инв. № 3461



Рис. 8. Два фрагмента бархата с вытканными золотыми дисками, которые можно рассматривать как источник технологии итальянских бархатных тканей с золотым декором. Cotsen Textile Traces Study Collection T-0352 (right), T-1755 (left) courtesy of The George Washington University Museum. Photography by Bruce M. White



Рис. 9. Знатные монголки в одежде с золотыми дисками. Персидские миниатюры из Альбома Генриха Фридриха фон Дица (Diez_A_fol_71_42-#4; Diez_A_fol_71_42-#6)



Рис. 10. Погребальная церемония. Носилки покрыты тканями зеленого и красного цвета с золотым декором. Миниатюра из Великой монгольской Шахнаме (Книги царей), Иран (вероятно, Тебриз), 30-е гг. XIV в. Музей изящных искусств, Бостон (22.393)



Рис. 11. Портрет царя Алексея Михайловича (1629–1676)
в одежде из итальянской бархатной ткани с золотым узором. Неизвестный художник XVII в.
Из собрания Государственного Исторического музея [ГХМ 55384, ИИ 3462].
Фрагмент шелкового венецианского бархата с узором из металлических нитей.
Конец XV – начало XVI вв. Cotsen Textile Traces Study Collection T-2876a (detail),
courtesy of The George Washington University Museum. Photography by Bruce M. White



Рис. 12. Вышитый гладью портрет Марии Мангупской. Надгробие 1477 г. Монастырь Путна, Румыния

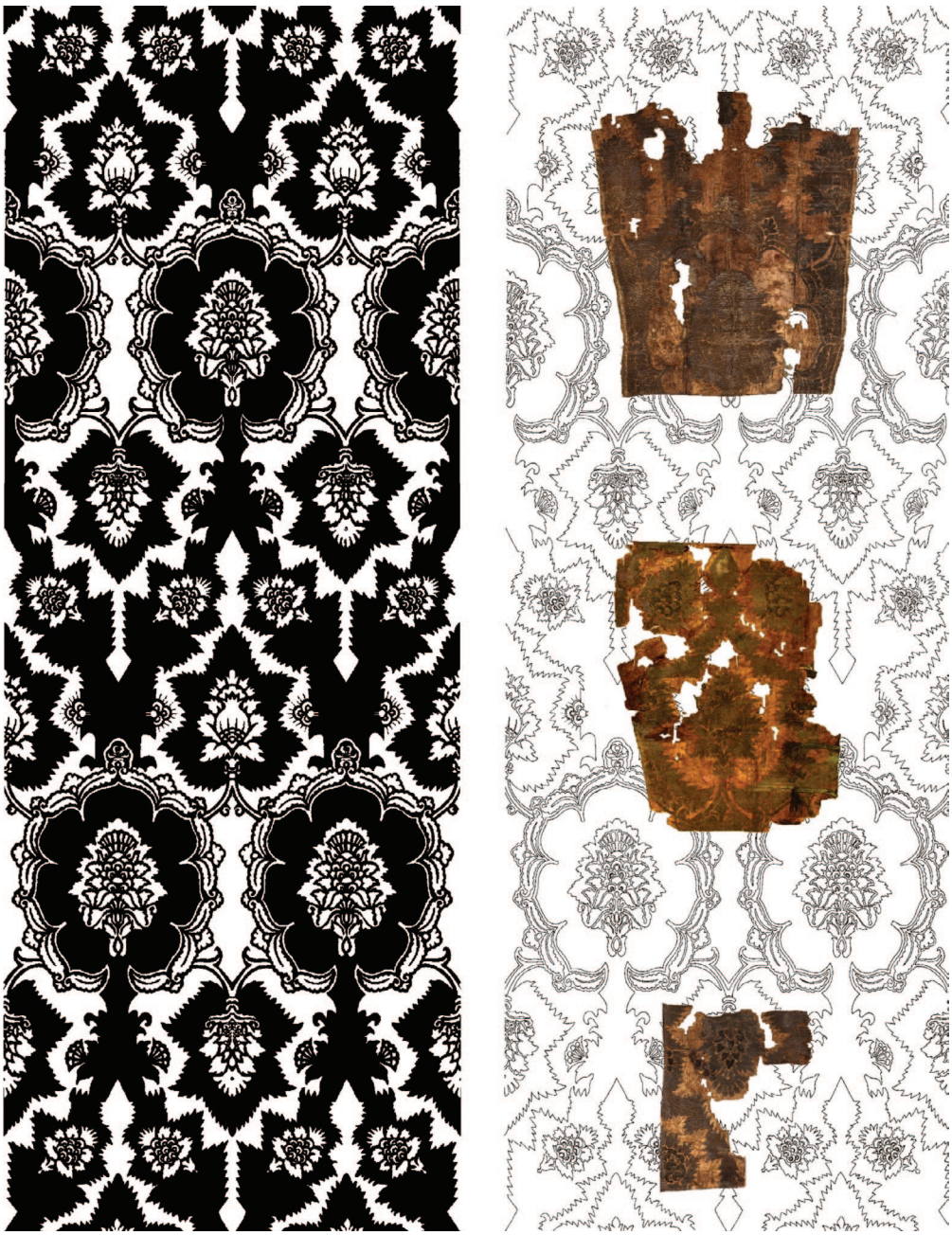

Рис. 13. Белореченский бархат: реконструкция узора по сохранившимся фрагментам. Курган 20

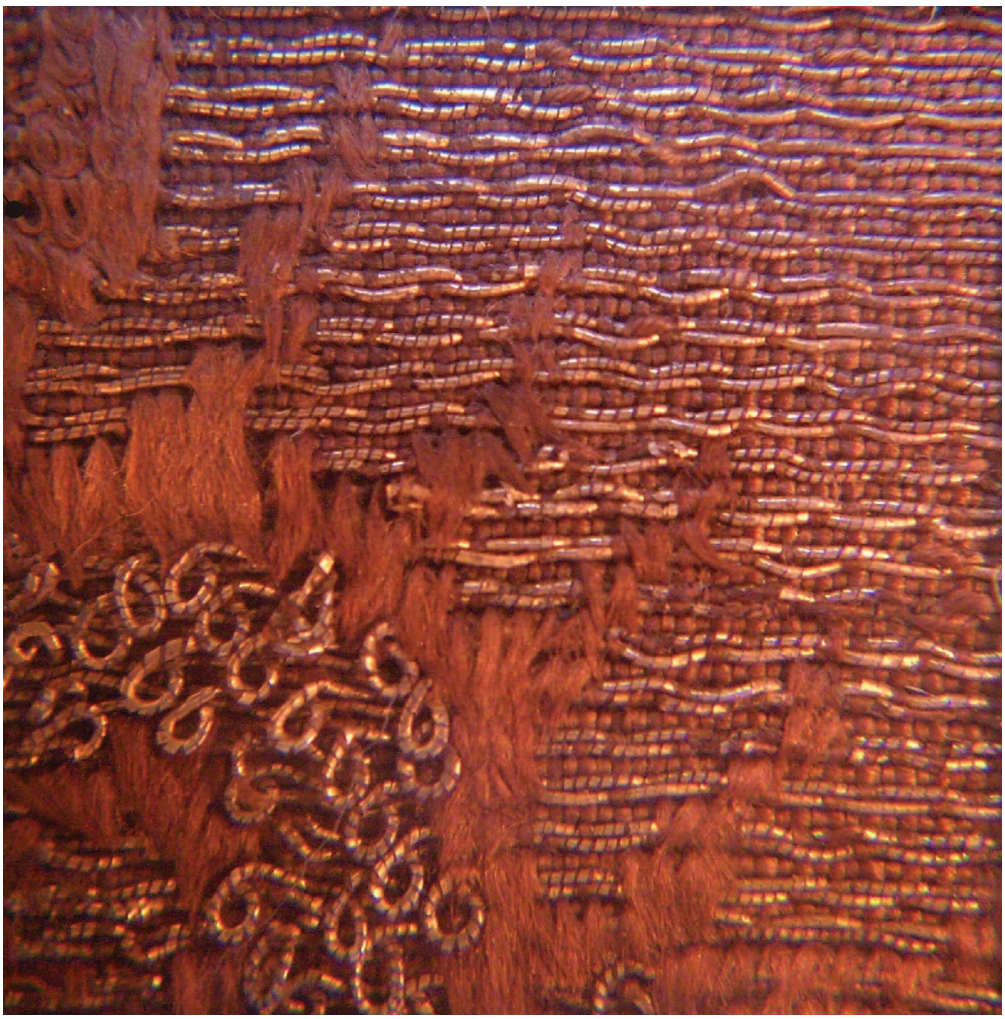

Рис. 14. Структура бархата из Белореченского могильника:
разрезные и неразрезные петли шелковой ворсовой глади;
орнамент и участки букле вытканы узорным утком с шелковой основой,
S-образно скрученной с тонкой полоской позолоченного серебра



Рис. 15. Ганс Мемлинг, «Мадонна с младенцем
и святыми Екатериной Александрийской и Варварой» (начало 80-х гг. XV в.).
Музей Метрополитен, завещание Бенджамина Альтмана, 1913 г. (1440634).
«Мадонна с младенцем и ангелами» (после 1479 г.).
Национальная галерея искусств, Вашингтон. Коллекция Эндрю У. Меллона (1937.1.41)

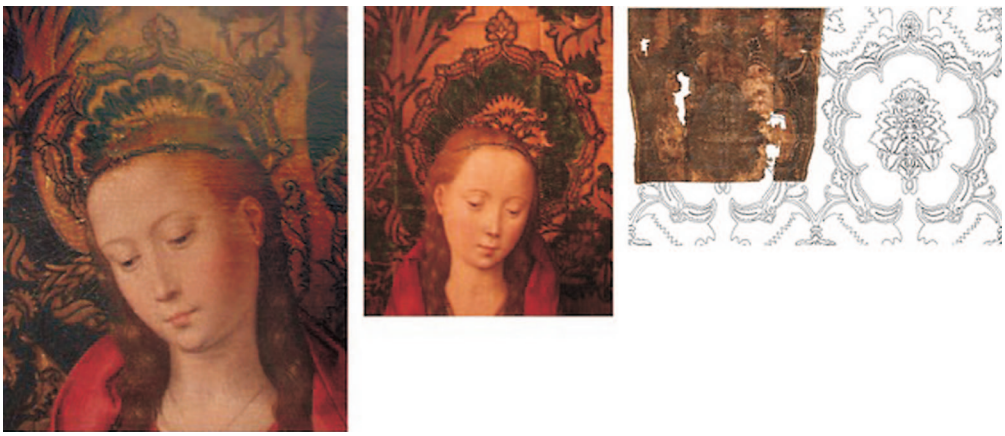

Рис. 16. Деталь текстильного узора по внешнему краю цветка с заостренными листьями,
представленная на фрагментах картин Ганса Мемлинга и на ткани из Белореченского кургана

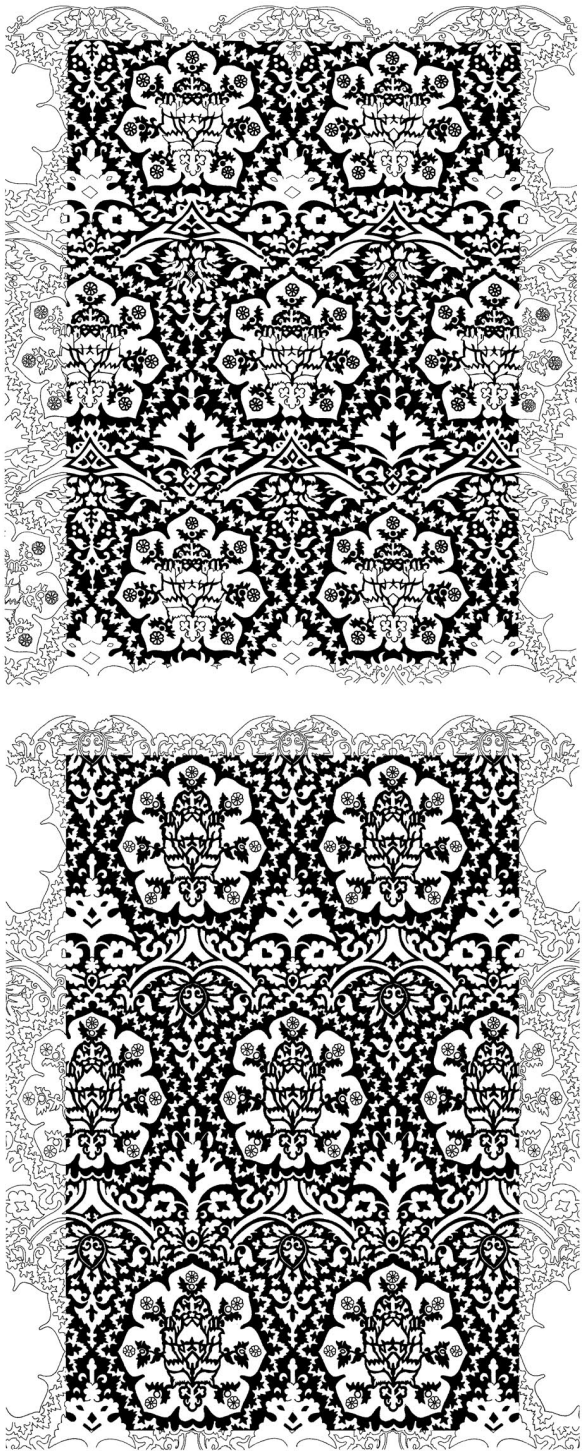

Рис.17. Реконструкция узоров шелковых тканей из Белореченского могильника по сохранившимся фрагментам. Государственный Эрмитаж (ТБ.252; ТБ. 254; Оп. III - 8000, 39/127).
Ткань: лампас: грунт — саржа 2:1, узор — полотняное переплетение.
При изучении текстильных находок из разных погребальных комплексов Белореченского могильника установлено, что они имеют схожие орнаментальные композиции, реконструированные по имеющимся фрагментам. Однако в деталях узоров присутствуют специфические нюансы, указывающие на принадлежность фрагментов к разным текстильным кускам. В то же время высока вероятность того, что они были изготовлены в одном ткацком центре, а возможно, на одном станке

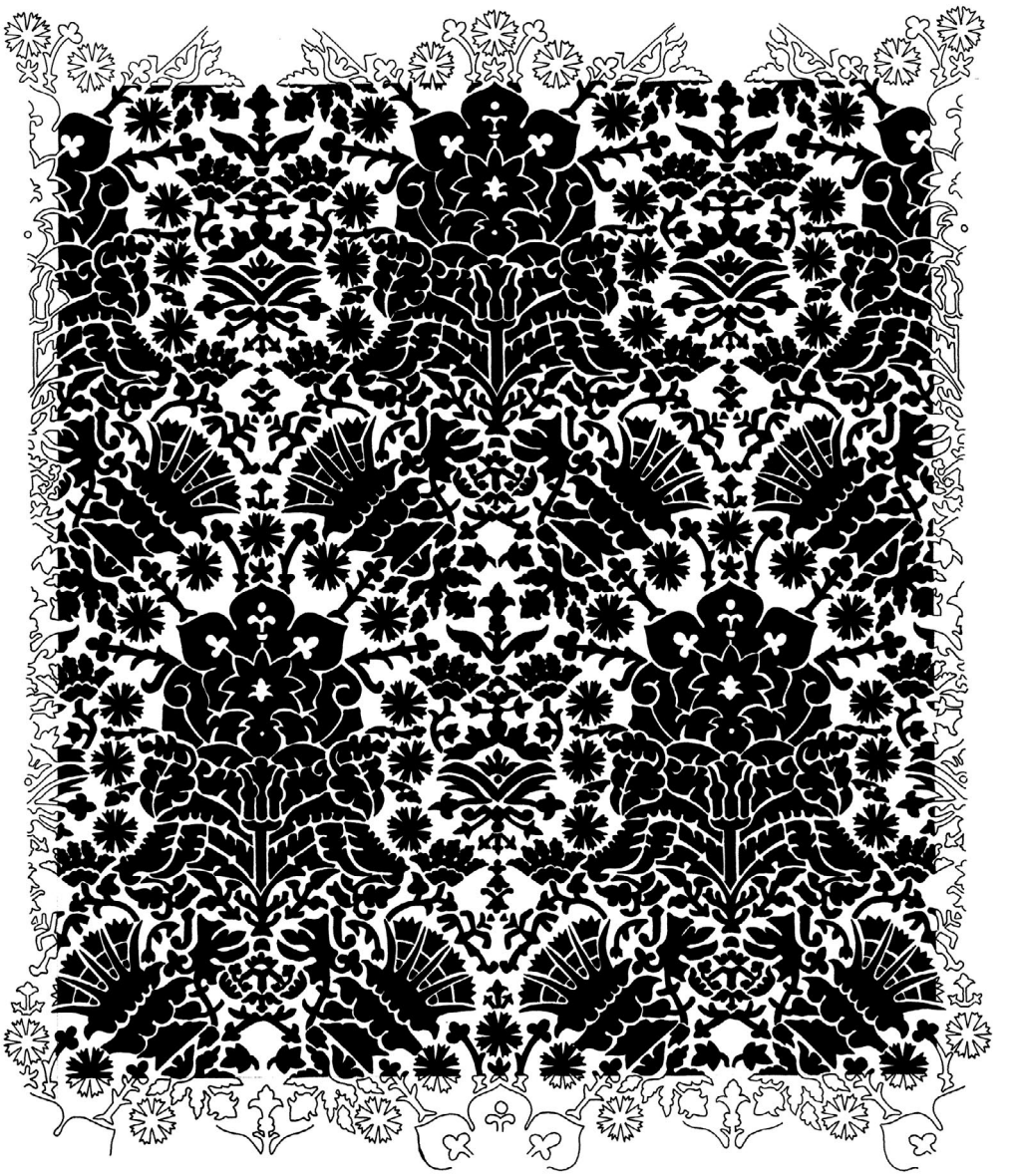

Рис.18. Реконструкция орнамента шелковой ткани из 12 Белореченского кургана по рисунку Веселовского (1898, с. 39, рис. 203а)