



## ДРЕВНЯЯ ИРАНСКАЯ ТКАНЬ ИЗ СОБРАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИЧЕСКОГО МУЗЕЯ

Л. И. Якунина

В 1923 г. Государственный Исторический музей в Москве приобрел из частных рук вышитую ткань, находившуюся ранее в одной из старинных церквей в Новгороде.

В первоначальном виде эта ткань (пелена) Государственного Исторического музея представлялась в виде широкого, почти квадратного куска материи (184 см × 129 см), с одной стороны покрытого золотным шитьем, а с другой—наложенного на плотную льняную голубого цвета подкладку (крашенину). Золотная вышивка изображает религиозный сюжет: распятие с предстоящими, и как по рисунку, так и по технике выполнения отнесена специалистами к XII в., что само по себе уже определяет значительность этого нового экспоната.

Для реставрации некоторых частей вышивки пелена была отправлена в мастерские Исторического музея. Когда там подноролы подкладку, развернули освободившуюся ткань и рассмотрели вышивку, то было установлено несколько новых и чрезвычайно интересных обстоятельств:

1. Ширина основного полотнища составляла не менее 142 см, так как кромка по краям обрезана и добавочные куски пришиты к срезу шириной в 45 см.

2. Золотная вышивка оказалась сделанной на самостоятельном фоне и только прикрепленной, как и подкладка, к основной ткани, которая, таким образом, не только не пострадала от нашитой на нее вышивки, но, наоборот, сохранилась между этими двумя материями, как бы в футляре.

3. Самая ткань новгородской пелены по целому ряду признаков—иранского происхождения и может быть отнесена к VIII—IX вв. н. э.

Рассмотрим и опишем эту замечательную ткань, так неожиданно появившуюся на свет.

Материя чисто шелковая, диагонального переплетения, двойной расцветки, двустороннего тканья: с лица белый рисунок по лиловому полю, с изнанки, наоборот, лиловый рисунок на белом фоне. Окраска от времени несколько поблекла: белый цвет слегка пожелтел, лиловый—посветлел, но изящный и сложный узор выступает на обеих сторонах.

Тканый орнамент тянется повторными квадратами, напоминая по лосы неразрезанных узорных платков.

Основу его составляет центральная фигура крылатого чудовища, которая по фантастическому и вместе с тем реалистическому рисунку напоми-

нает изображения ассирийского быка, но на львиных лапах. Каждая лапа перевязана лентой в один узел, и концы ее свободно развеваются, словно оборванные в разъяренном беге путы. На одной ноге они завязаны выше колена, а на остальных—на коленях. Любопытны кружки на щиколотках чудовища, в том месте, где нога быка переходит в львиную ступню.

Великолепно трактованные фронтально расположенные крылья и яростно закинутый длинный хвост придают особенную энергию фигуре, подчеркивая ее динамичность.

Массивная голова, выполненная, как и торс, более темным рельефом, увенчана украшениями и завитками, намекающими на сбрую; такие же ремни и подвески ясно обозначены на груди, боках и крупе быка-льва.

Вся эта фигура очень экономно заключена в узкую окружность, за которой расположена вереница зверей, как бы бегущих вокруг своего владыки; их фигуры перемежаются с орнаментальными украшениями сердцевидной формы.

Этот звериный хоровод обведен вторым кругом, который доходит до краев квадратного раппорта; оставшиеся незанятые четыре угла заполнены сложным орнаментом из тех же мотивов.

Весь узор занимает 72 см в поперечнике, а сечение центрального круга с фигурой чудовища—50 см.

Вся композиция в целом: вписанные в квадрат и друг в друга концентрические круги, животный и стилизованный лиственный орнамент (сердце), а также детали технического воспроизведения их—удивительно пластична, рельефна и экономична, напоминая лучшие образцы чеканного мастерства великих восточных народов. Точно весь этот замысловатый и вместе с тем строго ограниченный рисунок переведен на ткань с какого-нибудь драгоценного блюда, вычеканенного из благородного металла прихотливым мастером.

Но, с другой стороны, мы можем провести аналогию между тканью Исторического музея и некоторыми образцами, хранящимися в музеях Западной Европы; это позволит нам установить приблизительно дату и происхождение нашего экспоната.

Рисунок центральной фигуры чрезвычайно напоминает изображение гиппокампа на сасанидской ткани VII—VIII вв., хранящейся в Кенсингтонском музее в Лондоне<sup>1</sup>. Кроме того, грива нашего чудовища выткана небольшими ромбами, как это мы видим на узоре, образующем хвост гиппокампа, однако ромбы на гриве быка-льва заполнены трехлистными пальметами, так же, как хвост и крылья.

Весь животный орнамент в целом, заключенный между двумя вписанными друг в друга окружностями, по своей композиции очень близок к орнаменту, окружающему клеймо сасанидской ткани, которая хранится в Берлинском музее и датируется VI—VII в.<sup>2</sup> Разница лишь в том, что на берлинской ткани животные, заполняющие овал, находятся в покое, на ткани же Государственного Исторического музея они изображены в движении. Эта именно особенность в изображении животных, лаконизм и выразительность рисунка свойственны искусству сасанидской эпохи: владычество династии иранских властителей Сасанидов (226—636) является периодом расцвета национальной иранской культуры и искусства. Этот национальный подъем, эта реакция против всего иноземного отразились

<sup>1</sup> Lessing, Die Gewebesammlung des Kunstgewerbe Museums, Taf. 160.

<sup>2</sup> O. Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei, Berlin, 1913, Band I, S. 84, Abb. 107.



Рис. 1. Иранская ткань VIII–IX в., покрытая шитьем XII в. (лицевая сторона)

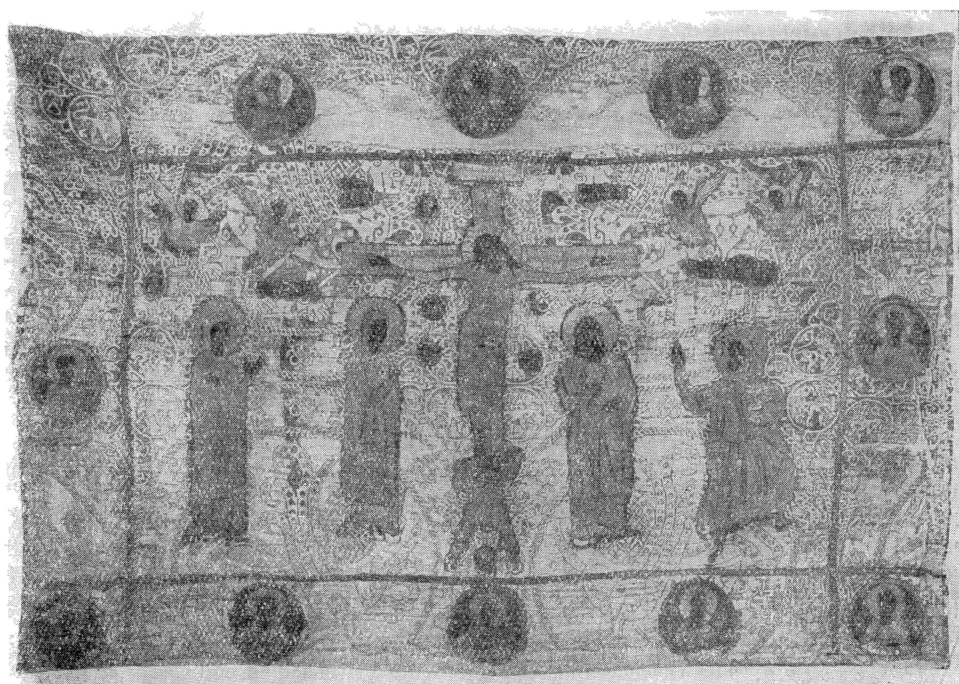


Рис. 2. Иранская ткань VIII–IX в. (оборотная сторона)

и на выделке и на орнаментировке тканей, к сожалению, дошедших до нашего времени в очень немногих образцах.

Как мы отметили выше, на груди у быка-льва вытканы украшения в виде двух полумесяцев, а под ними сделан завиток. Этот завиток повторяет рисунок предмета, вложенного в клюв утки, на сасанидской ткани VII—VIII вв., хранящейся в Ватиканском музее в Риме<sup>3</sup>.

Узор, заполняющий углы раппорта, в которые вписаны круги, состоит из небольших клейм со львами, стоящими в профиль, голову в фас; львы окружены завитками, заканчивающимися сердцевидными орнаментами. Этот сердцевидный орнаментальный мотив очень древний и часто встречается на сасанидском серебре<sup>4</sup>.

Наконец, кружки на суставах и перевязи на ногах быка-льва можно тоже рассматривать, как пережиток орнаментики сасанидского периода. Подобные перевязи, но в более примитивном виде, мы встречаем на двух антиноийских тканях, где изображены крылатые кони<sup>5</sup>. Falke видит в этих лентах остатки шарфов властителей-Сасанидов, перенесенных в виде орнамента на геральдических зверей.

Итак, описываемая ткань вполне отвечает тому определению, которое G. Migeon дает сасанидским тканям<sup>6</sup>. Он указывает, что самыми характерными для сасанидских тканей надо считать следующие признаки: 1) *circumrotata* («кругом колесом»), что в нашей ткани имеется. Falke<sup>7</sup> полагает, что образцами для мотивов расположенных по кругу животных послужил балдахин Дария Гистаспа в Персеполисе; далее, 2) идентичное и симметричное повторение одного и того же мотива (раппорт). Опять-таки это условие вполне подтверждается на описываемой ткани. Затем G. Migeon полагает, что в сасанидских тканях главными мотивами являются: 1) *rugée*—жертвенник огня, и 2) *nom*—древо жизни. Эти последние символы как будто отсутствуют на нашем рисунке, но все же главные элементы их мы находим в деталях орнамента, а именно—в трехлистных пальметах, заключенных в ромбах на гриве (шее) чудовища. Их рисунок совпадает с украшениями «древа жизни» сасанидской ткани Берлинского музея.

Что же касается эпохи, к которой можно отнести образец ткани Исторического музея, то нам представляется более вероятным определить ее VIII—IX вв.

После падения династии Сасанидов в VII в. в Иране развивается феодальный строй. Соответственно изменяются и требования господствующего класса, предъявленные к бытовому искусству; вместо прерогатив царской власти в орнаментике появляются геральдические животные. Но совершенная техника прикладного искусства, выработанная при роскошном дворе могущественной династии, еще живет в отдельных цехах и мастерских, давая образцы величайшего искусства, как это мы видим на нашем экспонате.

На узоре ткани Исторического музея представлен исключительно животный орнамент, исполненный притом с живостью и реализмом позднейшей эпохи. Эти обстоятельства в соединении с наличием высокой техники ткани дают нам право отнести происхождение древней ткани Исторического музея к лучшим образцам иранского искусства VIII—IX вв.

<sup>3</sup> Ibid. S. 80, Abb. 99.

<sup>4</sup> Смирнов, Восточное серебро. 1909, табл. LVI, № 90; табл. LIV, № 88; табл. XXI, № 48 и пр.

<sup>5</sup> O. Falke, l. c., Band I, Abb. 48, 49 u. 50, S. 38.

<sup>6</sup> G. Migeon, Les arts du tissu. Paris, 1909, p. 10.

<sup>7</sup> O. Falke, l. c., S. 85.