ЕГИПЕТ И СОПРЕДЕЛЬНЫЕ СТРАНЫ

EGYPT AND NEIGHBOURING COUNTRIES

*Электронный журнал / Online Journal*

**Выпуск 1, 2024** **Issue 1, 2024**

**DOI: 10.24412/2686-9276-2024-00001**

# Текстильный комплекс из могилы 386: опыт атрибуции

Г. А. Белова*, Н. А. Павлова**

* Научный руководитель Центра египтологических исследований РАН
galinabell@yahoo.com

** Научный сотрудник Центра египтологических исследований РАН
nina_vladykina@mail.ru

Статья представляет собой опыт атрибуции текстильного комплекса из могилы 386 на некрополе Дейр-эль-Банат, исследованной в ходе работы археологической экспедиции Центра египтологических исследований РАН в 2022 году. Внимание при анализе уделялось как текстильным изделиям, изготовленным специально для погребения (погребальным пеленам), так и одежде погребенной. Погребальные пелены и ленты обмотки типичны для некрополя Дейр-эль-Банат. Головной убор представлял собой сложную конструкцию из нескольких элементов, включавшую в себя полихромную шапочку в технике спрэнг и верхний «капюшон» с бахромой, декорированный горизонтальными полосами. Стилистический и иконографический анализ декора туник из могилы 386 дал возможность трактовать изображения на них с точки зрения религиозных представлений населения, оставившего памятник. Все элементы текстильного комплекса из могилы 386 имеют прямые и сравнительно узко датированные при помощи радиоуглеродного метода аналогии среди «коптских» тканей музеев мира. Сложный головной убор, верхняя туника, в декоре которой сочетаются мотивы водоплавающей птицы и листьев аканта, превратившихся в S/Z орнамент, нижняя туника с мотивами креста в круге позволили датировать погребение временем не ранее начала V и не позднее конца VI века.

*Ключевые слова:* стилистический анализ, «коптские» ткани, орнаментальные мотивы, древний текстиль, Египет, ранневизантийский период.

Текстильное производство в Древнем Египте развивалось и совершенствовалось в ходе веков, пройдя сквозь фараоновский, птолемеевский, римский, византийский и, наконец, исламский периоды. Изучение истории одежды и ее декора, технологий производства текстильных материалов позволяет раскрыть специфику общественных

отношений, существовавших на протяжении того или иного периода, а вкупе с анализом изменений, произошедших в технологическом процессе, помогает установить временные рамки существования того или иного стиля, то есть способствует определению времени и места бытования отдельного артефакта.

Наиболее ценную информацию в этом отношении дают находки, обнаруженные в ходе археологических исследований. Однако нельзя обойти вниманием тот факт, что способы получения подобной информации не всегда носили научный характер. В истории собирания предметов старины, в нашем случае древнего текстиля, четко выделяются два этапа. В конце XIX — начале XX века фаюмские *себахины*, охотившиеся за всем, что могло пригодиться в повседневной жизни, были первыми, кто стал собирать различные старинные изделия, в том числе те, что находились под землей. И если сначала предметами вожделения были искусно обернутые мумии, украшенные деревянными портретами или позолоченными масками, то со временем возрос интерес и к необычным прекрасно декорированным тканям. Эти находки, попадавшие на «черные» рынки, вскоре стали востребованными у коллекционеров, которые в свою очередь привлекли внимание первых исследователей.

Считается, что те времена стали началом систематических археологических раскопок греко-римских памятников Фаюма[1]. Однако отдавая дань интересу, энтузиазму и настойчивости первых копателей, нельзя игнорировать тот факт, что «исследования» того времени были весьма небрежными. Достаточно привести один пример, показательный с точки зрения как способов добычи материала, так и важности найденных артефактов для нашего исследования. Так, французский археолог А. Гайе (1856–1916)[2] первым привлек внимание к изучению текстиля, собранного им в ходе раскопок некрополей Антинои. Во время двух первых сезонов раскопок Гайе вскрыл, «бегло осмотрев», четыре некрополя к северо-востоку от города, подразделив их на фараоновский, греко-римский, византийский и коптский. Однако отсутствие планов, описаний мест расположения некрополей и мест находок, идентификационных номеров, зарисовок или фото и т.д. на фоне того, что из захоронений были извлечены самые разнообразные артефакты: маски, портреты на деревянных досках, фигурки, лампы и т.д. вперемешку с текстилем[3], заставляет задуматься: не идет ли речь об одном кладбище с несколькими слоями захоронений. За годы работы Гайе вскрыл 40 000 могил и извлек из них более 100 000 образчиков тканей[4]. В результате аналогичной деятельности других раскопщиков наиболее информативные и богатые греко-римские кладбища Фаюма были безжалостно разграблены и потеряны для исследователей[5].

Таким образом, огромное количество текстиля[6] с памятников римского и византийского периодов пополнило коллекции музеев мира в результате раскопок, проводившихся на рубеже XIX–XX веков без адекватной документации и без учета

---

[1] Надо отметить, что в плане археологии некрополи, откуда поступала основная масса текстиля, в те времена сильно проигрывали перед городами (например, Каранису), которые привлекали ученых большим количеством письменных памятников. См. Davoli 2012: 158.

[2] Проводил раскопки в Антиное с 1896 по 1903 год.

[3] Hoskins 2004: 7.

[4] Hoskins 2004: XII.

[5] См. Gessler-Löhr 2012: 668.

[6] Приблизительно 150 000 фрагментов и целых одежд римского и византийского периодов хранится в музеях мира, см. Hoskins 2004: p. XII.

археологического контекста. Вопросы абсолютной и (или) относительной хронологии, исторической ситуации, особенностей погребального обряда игнорировались в угоду описанию высокого уровня декора тканей.

Второй этап связан с недавними и до сих пор ведущимися раскопками некрополей, основанными на использовании современных методов научного исследования.

При этом внимание археологов сосредоточено не только на раскопках неизвестных до сегодняшнего дня некрополей, но и на памятниках, исследовавшихся ранее. Это раскопки в Дейр-эль-Банате [7], Наклуне [8], Фаг-эль-Гамусе [9], Караре [10], Антиное [11], Филадельфии [12], Панополисе (Ахмиме) [13] и т.д.

На этом этапе исследований археологи при описании памятников, в нашем случае — некрополей, уделяли и уделяют огромное внимание историческому контексту, детально описывая все обстоятельства, сопровождавшие то или иное захоронение. Исторический контекст в некоторых случаях позволяет анализировать и интерпретировать религиозные, социальные, экономические условия, в которых жили и совершали захоронения люди, уточняя образ их жизни, а также время и способ совершения погребения. Однако даже детальное изучение контекста, в котором совершалось погребение, в лучшем случае помогает соотнести друг с другом погребальные обряды, зафиксированные в нескольких захоронениях, поскольку в погребениях того времени практически нет сопровождающих предметов: личных вещей, оружия, амулетов и т.д. Лишь редкие украшения и нательные крестики входят в погребальный инвентарь захоронений римского и византийского периодов. Выявить на основании этих находок время захоронения, различные социальные и этнические группы, воссоздать нормы жизни населения представляется маловероятным. Однако следует отметить, что в византийский период погребальный инвентарь стал несколько богаче: в некоторых погребениях появляются монеты, позволяющие более точно установить время захоронения. Итак, вопрос атрибуции — датировки и определения места производства — так называемых «коптских» тканей, а точнее тканей римского и византийского периодов, в современной науке является одним из основных. Впервые эта проблема была сформулирована еще на первом этапе изучения тканей, пополнивших коллекции музеев мира в результате покупок или в ходе раскопок Антинои, Панополиса (Ахмима), Саккары, Хавары и т.д. в конце XIX — начале XX в. Первоначально эти ткани экспонировались с широкими датировками и изучались преимущественно историками искусства с точки зрения эволюции орнаментов, происхождения мифологических сюжетов и сцен. Ведущими в работах этих исследователей были формально-стилистический и иконографический методы, позволившие сделать ряд выводов, построить хронологические схемы, которые, в свою очередь, использовались для того, чтобы атрибуировать ранее не изученные памятники. Классическим примером применения данных методов стал составленный Пьером дю

[7] Белова 2021: 14–32; Белова 2012: 7–37.
[8] Godlewski 1996; Czaja-Szewczak 2005; Helmecke 2005 etc.
[9] Evans et al. 2015; Griggs 2005.
[10] Huber 2015: 13–27.
[11] Fluck, Froschauer 2011: 55–69.
[12] Gehad 2023.
[13] Mahmoud 2021.

Бурге каталог текстиля из коллекции Лувра[14], в котором четко выделены исторические периоды, а ткани разделены хронологически на основании эволюции декора и (или) сюжета.

В настоящее время, признавая важность и необходимость формально-стилистического метода при изучении произведений искусства, которыми, без сомнений, являются «коптские» ткани, большинство исследователей обосновывают необходимость привлечения естественнонаучных методов датирования, ведущим из которых является радиоуглеродный анализ.

Для датировки археологического текстиля этот метод стал применяться сравнительно недавно, поскольку первоначально для анализа требовалось большое количество материала, что практически делало невозможным его использование для датировки небольших по размеру образчиков тканей, в особенности из музейных коллекций. Ситуация, сложившаяся при датировании «коптских» тканей методом С-14, вообще оказалась близка к трагической. Вызвавший естественный интерес новый физический метод побудил П. дю Бурге в конце 1950-х годов пожертвовать для проведения в лаборатории Сакле анализа несколько крупных фрагментов «коптского» текстиля из личной коллекции, которые в процессе исследования были уничтожены[15]. Полученные данные разочаровали исследователя. Причиной недовольства были и несовершенные методы анализа, и неверная трактовка полученных результатов. В итоге дю Бурге счел метод абсолютно неприменимым для археологического текстиля. Впоследствии несколько поколений историков искусства пренебрегали этим методом датирования[16].

В настоящее время в Европе ситуация изменилась радикально: появление ускорительной масс-спектрометрии сделало возможным проводить датирование образцов весом до миллиграмма[17]. Четвертая конференция исследовательской группы «Текстиль долины Нила» в Антверпене неслучайно была посвящена вопросам датирования тканей из Египта римского и византийского периодов[18]. Один из членов рабочей группы конференции Антуан де Мур является ведущим специалистом в области радиоуглеродного датирования тканей поздней Античности и раннего Средневековья. Большая часть тканей из коллекции Като Нати[19], изучаемой исследовательской группой «Текстиль долины Нила» и А. де Муром в том числе, в настоящее время датированы при помощи радиоуглеродного метода. Группа А. де Мура проводила также исследования «коптского» текстиля из Лувра, Британского музея, из музеев Лиона и Берлина. Далеко не сразу удалось завоевать доверие историков искусства, убедив их, что археологический текстиль поддается датированию радиоуглеродным методом.

Тем не менее метод С-14 имеет свои недостатки. Авторы недавней монографии по применению методов радиоуглеродного датирования в археологии отмечают[20], что часто исследователи основываются на результатах датирования образцов, которые

---

[14] Du Bourguet 1964.

[15] Подробно см. Van Strydonck, Bénazeth 2014: 1–5.

[16] Там же.

[17] Ван дер Плихт и др. 2016: 9.

[18] De Moor, Fluck 2007.

[19] Katoen Natie — бельгийская транспортная компания, первоначально созданная для транспортировки тканей и кожи. Обладает представительной коллекцией античных тканей.

[20] Ван дер Плихт и др. 2016: 85.

могли быть подвержены влиянию разных воздействий, в первую очередь резервуарного эффекта[21], в результате чего образцы получают «мнимый» возраст. При этом авторы монографии подчеркивают, что археологический текстиль, к которому в настоящее время благодаря развитию AMS-технологий часто применяется метод радиоуглеродного датирования, является весьма перспективным и довольно надежным материалом, поскольку текстильные волокна: шелк, хлопок, лен — короткоживущие, поэтому полученный по ним радиоуглеродный возраст отражает, по сути, время создания изделия[22]. Опасность возникновения резервуарного эффекта при датировании текстильных изделий минимальна. На наш взгляд, наибольшие опасения в данном случае вызывают лишь редчайшие образцы текстиля, окрашенного пурпуром — красителем, полученным из морских моллюсков[23]. Однако на фрагментах тканей, окрашенных пурпуром, из долины Тимна (Израиль)[24], как и на двух крошечных элементах декора на тканях из коллекции Като Нати[25], подобный эффект не был зафиксирован.

Ряд публикаций по итогам конференции «Текстиль долины Нила», посвященной датированию текстиля, содержит критический анализ всех существующих в настоящее время методов атрибуции «коптских» тканей[26]. В результате проведенной работы стала совершенно очевидна необходимость критического подхода к датировкам, ранее предложенным на основе иконографического и формально-стилистического методов[27]. Следует отметить, что А. де Мур еще в начале 1990-х годов обращал внимание на то, что необходимо избегать датировки тканей лишь на основе стилистического анализа[28].

Действительно, при параллельном датировании одних и тех же образцов с помощью радиоуглеродного и вышеупомянутого методов исследователи нередко получают разные результаты. Так, в упомянутом выше каталоге дю Бурге орнаменты на тканях из раскопок А. Гайе в Антиное, представляющие собой стилизованные листья аканта, редуцированные до фигур, напоминающих очертания латинских букв S и Z, датируются VIII веком[29]. В то же время, согласно результатам радиоуглеродного анализа, проведенного на современном уровне, их бытование относится к началу VII века.

Более того, по результатам иконографического и формально-стилистического анализов невозможно проследить эволюцию орнамента и постепенную стилизацию мотива: возраст наиболее натуралистичного из них находится в тех же пределах, что и наиболее стилизованного. Мотивы, которые, по предположению дю Бурге, являются

---

[21] Резервуарный эффект — плохо изученная поправка при радиоуглеродном датировании. Из-за этого эффекта могут возникать расхождения в датировках, полученных с помощью радиоуглеродного анализа и других методов датирования, в сотню лет.

[22] Ван дер Плихт и др. 2016: 68–69.

[23] Так, в коллекции коптских тканей из ГМИИ им. А. С. Пушкина подлинный тирийский (античный, королевский) пурпур (смесь кубовых бромсодержащих индигоидных красителей из моллюсков) не был обнаружен ни в одном образце. См. Лечицкая 2010: 46.

[24] Sukenik et al. 2021.

[25] De Moor, Verhecken-Lammens, Verhecken 2009: 166–167.

[26] Helmecke 2007: 14–17; Wild 2007: 18–24.

[27] De Moor et al. 2004: 1425–1442; Van Strydonck et al. 2004: 231–244.

[28] De Moor 1993: 27.

[29] Du Bourget 1964: 24.

самыми ранними, появились ближе к концу предполагаемой стилистической эволюции[30]. Наиболее показательным в данном контексте является случай с фрагментом из музея Клюни, который одновременно декорирован тремя якобы разновременными вариантами орнамента[31].

Тем не менее удивительно, что тенденция опираться в атрибуциях на классические труды историков искусства продолжает сохраняться. Так, О. В. Лечицкая, публикуя ткани из собрания ГМИИ им. А. С. Пушкина и справедливо отмечая, что формально-стилистический и описательно-иконографический анализы, «при которых в качестве аналогий привлекались памятники других видов искусства того же времени, а также редкие образцы тканей с известным происхождением или надписями», важны, однако «они не всегда приводят к точным выводам, поскольку одни и те же сюжеты сохранялись на протяжении столетий, а условный характер стиля, служивший основанием для более поздних датировок, мог зависеть не только от процесса постепенного отхода мастеров от позднеантичного натуралистического способа изображения к средневековому декоративно-плоскостному, но также от центра производства, традиции ткацкой мастерской, уровня профессиональной подготовки ткача, а также вкуса заказчика»[32], при датировке отдельных музейных предметов продолжает ссылаться на каталог дю Бурге.

Итак, применение радиоуглеродного анализа при датировании образцов древнего текстиля — одно из наиболее перспективных направлений.

Однако по меньшей мере при изучении древнеегипетских тканей римского и византийского периодов возникает некоторое противоречие: время создания музейных образцов, поступивших в коллекции без необходимых атрибутов, в настоящее время может быть более точно установлено с помощью радиоуглеродного метода, в то время как артефакты, полученные в ходе современных, ведущихся на научной основе раскопок, с детальным описанием контекста, часто не могут быть датированы современными методами, и прежде всего радиоуглеродным. И, действительно, область применения этого метода для вновь обнаруженного материала лимитирована такими факторами, как отсутствие лабораторий либо ограниченность доступа к ним. В последнем случае значительно увеличивается стоимость исследования, которая, к сожалению, не влияет на качество результатов проведенных анализов. Эти обстоятельства ограничивают, если не исключают, возможность датирования находок, обнаруженных в ходе раскопок египетских памятников греко-римского и византийского периодов, радиоуглеродным методом.

Вполне правомерным в подобной ситуации представляется применение перекрестной атрибуции: сравнение хорошо изученных новейшими методами образцов из коллекций музеев мира с новыми находками.

Данная статья представляет собой попытку атрибуции закрытого текстильного комплекса на материале одного погребения на некрополе Дейр-эль-Банат в условиях невозможности применения физико-химических методов, но с привлечением датированных аналогичных образцов.

---

[30] Lintz, Coudert 2013: 117–119.

[31] Lorquin 1999: 114–115.

[32] Лечицкая 2010: 10.

С 2003 года ЦЕИ РАН ведет археологические исследования на некрополе Дейр-эль-Банат (Фаюмский оазис). За эти годы было изучено более 400 захоронений, многие из которых содержали богатый текстильный материал.

В 2022 году на северной оконечности Южного некрополя, в квадрате III.E16, было обнаружено нетронутое захоронение (рис. 1), совершенное в верхних слоях кладбища в простой грунтовой могиле. Могильная яма выкопана в довольно плотном песчанике светло-коричневого цвета (рис. 2). Она ориентирована по линии запад-восток и имеет форму вытянутого овала, сужающегося в области ног. Длина ямы составляет 1,60 м, а ширина — 0,45 м. Глубина от современной дневной поверхности равняется 0,66 м. Стенки могилы вертикальные ровные, незначительно сужаются книзу. Дно горизонтальное ровное (рис. 3). В заполнении — рыхлый грунт из разрушенного песчаника и наносного песка с редкими вкраплениями мелкой гальки. Тело принадлежало девушке 15–19 лет[33]. Умершая была положена на спине в вытянутом положении головой на запад, руки вытянуты вдоль тела, ладони с сомкнутыми и слегка согнутыми пальцами лежат на бедрах. Голова обращена лицом вверх, нижняя челюсть смещена. Погребенная была завернута в три погребальные пелены. Тело покоилось на подложке, сделанной из центральных черешков листьев финиковой пальмы (то есть герида), причем две из пелен обматывали тело вместе с подложкой. Эта «конструкция» была положена на тонкую прослойку из чистого песка.

Рис. 1. Могила 386 на общем плане некрополя

[33] Определения пола и возраста сделаны антропологом ЦЕИ РАН А. О. Китовой.

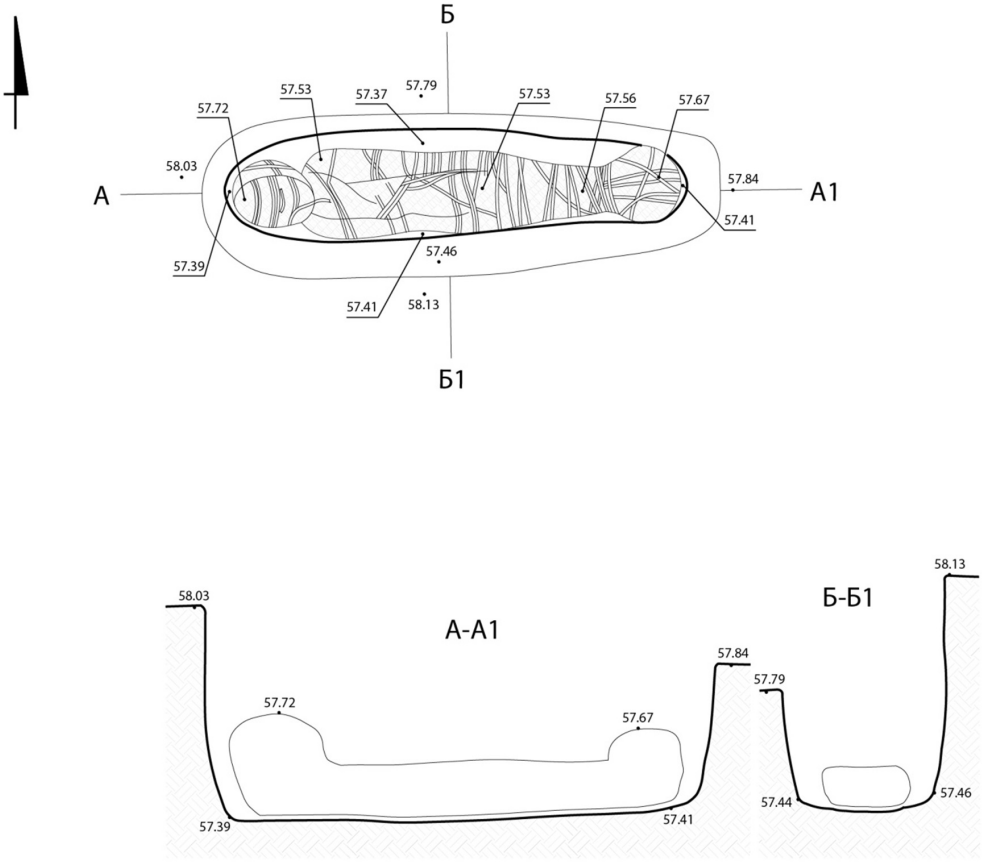


Рис. 2. Могильная яма захоронения 386. Чертеж А. В. Мурашко

Рис. 3. Общий вид захоронения 386 *in situ*

Тело подверглось процессу естественной мумификации. На правой руке погребенной сохранился деревянный браслет, надетый на рукав туники.

Захоронение в соответствии с предварительно разработанной классификацией можно отнести к пятой типологической группе [34]. Отличительными признаками входящих в нее погребений являются утолщения за счет подогнутых пелен в области головы и ног умерших (для их описания А. А. Войтенко ввел термин «кокон») [35] (рис. 4). Для большей части могил этой типологической группы наличие погребального инвентаря не характерно; отдельные украшения на шее и руках встречаются, как правило, лишь в захоронениях детей [36].

[34] Белова 2021: 24–25.
[35] Voytenko 2012: 402.
[36] Белова 2021: 24.

Рис. 4. Общий вид до размотки. Фото Г. А. Беловой

Погребальные пелены представляли собой целые ткацкие куски примерно одной ширины (104–104,5 см),[37] которые закреплялись лентами обвязки (рис. 5). Верхний край наружной погребальной пелены (ширина которой 104 см) был сшит таким образом, что образовывал своеобразный «капюшон» (рис. 6).

Все три погребальные пелены были декорированы короткими параллельными вводными утками, отличавшимися друг от друга подбором цветовой гаммы: к сожалению, в пелене наружного слоя в силу плохой сохранности была отмечена только одна пара коротких вводных утков оранжевого и красного цветов (длина ок. 3,3 см), в то время как в пелене среднего слоя сохранились вводные утки красного и фиолетового цветов (длина ок. 5 см, рис. 7), а в пелене нижнего слоя — красного и зеленого цветов (длина ок. 6 см, рис. 8).

[37] Счет пелен ведется от верхней к нижней.

Рис. 5. Способ фиксации погребальной пелены лентами обвязки. Фото Г. А. Беловой

Рис. 6.
Верхняя погребальная пелена.
«Капюшон». Фото Н. А. Павловой

Рис. 7. Погребальная пелена среднего слоя. Декор параллельными вводными утками. Фото Н. А. Павловой

Рис. 8. Нижняя погребальная пелена. Декор параллельными вводными утками. Фото Н. А. Павловой

Как отмечала О. В. Орфинская, исследовавшая текстиль, найденный на некрополе Дейр-эль-Банат, среди погребальных пелен с декором этого типа преобладают темные ткани с рядами из толстых нитей утка, проходящих через каждые четыре уточных ряда, образующих петли в кромке. Именно такой декор имели все три пелены исследуемого захоронения (рис. 9). Погребальные пелены с подобным декором — толстыми нитями утка, проходящими через два-четыре ряда, — О. В. Орфинская зафиксировала в 152 случаях, причем в 81 из них нити проходили через четыре ряда[38]. Следует отметить, что у двух пелен: составлявшей первый (наружний) слой и образовывавшей третий слой — были зафиксированы ряды сбивки раппорта (вероятно, ткацкая ошибка): в пелене первого слоя отмечен один ряд, где толстые нити утка пропущены через шесть рядов; в пелене третьего слоя нити утка пропущены сначала через восемь рядов, затем через шесть (рис. 10).

Рис. 9. Декор погребальных пелен толстыми нитями утка, проходящими через четыре ряда. Фото Н. А. Павловой

Рис. 10. Декор нижней погребальной пелены: толстые нити утка пропущены через шесть рядов, затем через восемь рядов. Фото Н. А. Павловой

[38] Орфинская 2022б: 38. Появление тканей, в которых более толстый уток проходит через три ряда, О. В. Орфинская связывает с не характерной для данной местности традицией ткачества.

Таким образом, все три пелены относятся к одному типу, выделенному О. В. Орфинской, — к категории пелен, декорированных короткими горизонтальными парными полосками — дополнительными утками из окрашенных шерстяных волокон различных цветов, и полностью соотносятся с текстильной традицией, характерной для мастеров, обслуживавших жителей поселения, которому принадлежал некрополь Дейр-эль-Банат.

Для фиксации пелены верхнего слоя использовали тканые из льняных нитей ленты трех видов: светлая монохромная, темная монохромная и двуцветная; для фиксации пелен второго и третьего слоев применялись светлая монохромная и двуцветная ленты. Все они состояли из пяти нитей основы. О. В. Орфинская считает, что они относятся к типу, более позднему, чем тот, в который входят ленты из 10–20 нитей основы, часто встречающиеся в сочетании с погребальными пеленами с толстыми нитями утка, дополнительно декорированными короткими парными полосами[39].

Особый интерес, на наш взгляд, представляют сложный головной убор погребенной, состоявший из шапочки и платка-«капюшона» с бахромой, и ее одежда.

Шерстяная шапочка, выполненная в технике спрэнг (рис. 11), была надета непосредственно на голову умершей. Подобные шапочки относятся к типу полихромных, декорированных вертикальными полосами из нитей другого цвета (группа VIII по классификации, предложенной в совместной статье автора и О. В. Орфинской[40]). Базовый

Рис. 11. Головной убор: шерстяная шапочка в технике спрэнг. Фото Л. В. Тишкиной

[39] Орфинская 2022б: 61.

[40] Орфинская, Павлова 2023: 126.

цвет шапочки — красный, полосы вертикального декора не реконструируются полностью из-за плохой сохранности, однако видны фрагменты нитей зеленого и желтого цветов. К сожалению, провести аналогии с другими головными уборами, обнаруженными на некрополе (могилы 150, 168.2, 378), можно лишь гипотетически из-за плохой сохранности материала. Скорее всего, шапочка принадлежит к группе головных уборов базового красного цвета, орнаментированных вертикальными полихромными полосами, такой декор П. Линшейд склонна считать типичным для Антинои. В эту группу головных уборов входят и шапочки[41] с узором из вертикальных ромбовидных полос, чередующихся с рядами ромбов. А. Кваспен провела радиоуглеродный анализ нескольких таких головных уборов, в результате которого они были датированы периодом 430–600/620 годами н. э.[42]

На шапочку был надет капюшон, к сожалению сложно реконструируемый из-за плохой сохранности, поскольку уцелели лишь полосы окрашенного шерстяного утка (рис. 12, 13, 14). Тем не менее можно предположить, что это был прямоугольный (?) кусок полосатой смесовой ткани, спускавшийся по краям до плеч и, видимо, завязанный в узел на шее, где направленные параллельно линии плеч шерстяные полосы начинались ото лба, декорированного завитыми в бахрому полихромными шерстяными нитями (см. рис. 12).

Рис. 12. Головной убор, декорированный горизонтальными полосами.
Общий вид головного убора. Фото Г. А. Беловой

[41] Linscheid 2011, кат. № 310, 315.

[42] Kwaspen 2011: 92.

Рис. 13. Головной убор, декорированный горизонтальными полосами. Бахрома. Фото Л. В. Тишкиной

Рис. 14. Головной убор, декорированный горизонтальными полосами. Макрофотография. Видны полосы шерстяного утка и практически разложившиеся льняные нити основы и утка. Фото Н. А. Павловой

Аналогичные головные уборы на позднеантичных и византийских памятниках известны, хотя встречаются относительно редко. П. Линшейд реконструирует крой подобных головных уборов (*rot gestreifte Mütze*) и выделяет несколько их типов[43]. Независимо от типа такие изделия кроились из одного куска ткани и имели конструктивный средний шов, соединяющий две его половины в своеобразный капюшон. Аналогичные тканые головные уборы, но лучшей сохранности, обнаруженные в заполнении могил 243.1 и 315 на некрополе Дейр-эль-Банат, сшитые по средней линии и декорированные горизонтальными полосами и гобеленовыми вставками, позволяют предположить наличие такого шва и на головном уборе из захоронения 386. Впрочем, головной убор из погребения 386, видимо, отличался тем, что составлял единое целое с однотонным фрагментом ткани, завязанным под шеей (рис. 15). Возможно, полосатая часть была пришита к однотонной, в свою очередь разделенной на два отдельных «хвоста». Более того, неотъемлемой частью полосатого головного убора из погребения 386 была бахрома, о чем свидетельствуют ее расположение относительно полосатой части, а также складки и драпировки. Интересно отметить, что П. Линшейд нигде не указывает, что данные головные уборы могли быть декорированы бахромой. Вероятно, при раскопках, проводившихся в начале XX века, данная отделка воспринималась как отдельный предмет — венчик.

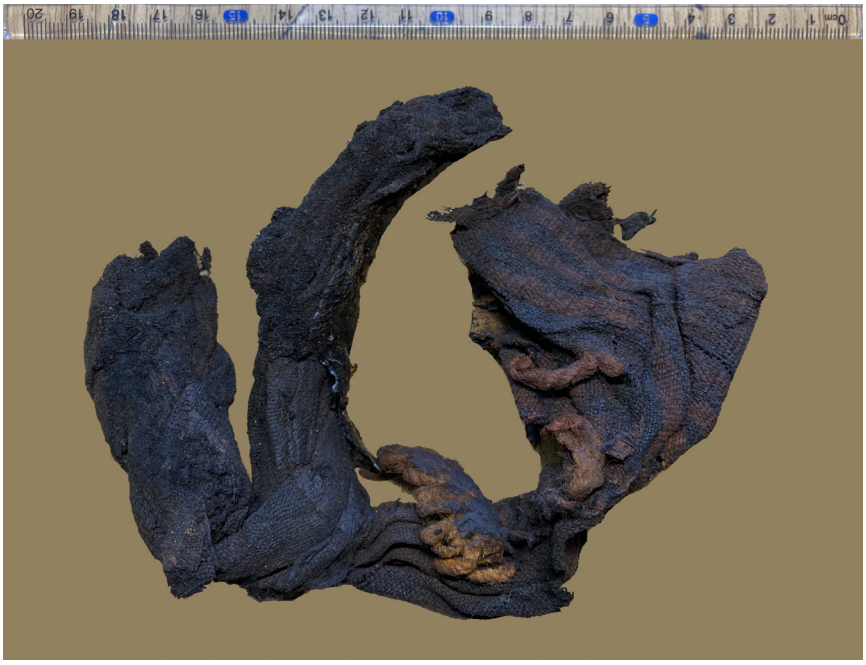

Рис. 15. Головной убор после снятия: состояние сохранности.
Полосатая и однотонная части. Фото Н. А. Павловой

[43] Linscheid 2011: 158, 161.

Все описанные П. Линшейд полосатые головные уборы происходят из раскопок в Антиное[44]. Во время недавних исследований итальянской миссии на этом памятнике также были обнаружены головные уборы разных типов, декорированные красными полосами, один из которых с длинными «хвостами» без декора[45]. Это изделие, на наш взгляд, имеет форму, аналогичную головному убору из погребения 386. О других недавних находках подобных изделий нам неизвестно.

П. Линшейд датирует подобные головные уборы концом IV — началом VII века[46]. Два из них, датированные радиоуглеродным методом, относятся к 410–650 и 520–610 годам. Археологический контекст находок позволил исследователю считать эти головные уборы исключительно женскими[47].

Погребенная была предположительно одета в две туники. Обе сохранились фрагментарно, однако сохранившиеся элементы верхней позволяют реконструировать ее крой. Это была трехчастная туника с рукавами (*tunica manicata/manuleata*) (рис. 16). Шов в районе пояса, слегка выше талии, реконструируется по одному из фрагментов ткани, длина стежка 0,5 см, шаг шва составляет 0,6–0,7 см (рис. 17). Подобные туники, типичные для погребений византийского периода[48], появились около V века, а с VII века большинство туник состояло из трех частей[49].

В области шеи сохранились три фрагмента широкой гобеленовой вставки с геометрическим орнаментом, декорировавшей ворот, который был пришит к основной ткани швом с шагом 0,3 см, длиной стежка 0,2 см. (рис. 18, 19). Узор гобеленовой вставки состоит из четырех полос на темном фоне, каждая из которых окаймлена оранжевыми кромками шириной 0,6; 0,4; 0,2 см. Одна из крайних полос узора (ближе к голове) шириной 1,2 см украшена прямоугольными фигурами. На второй от края полосе, ширина которой 1,5 см, изображена цепочка перемежающихся и соединенных между собой светлых квадратов и ромбов, причем внутрь каждого из квадратов вписан темный крест (0,6 × 0,8 см), в то время как внутрь ромбов — темный ромб (0,6 × 0,6 см). Орнамент на третьей от края полосе шириной 0,9 см состоит из перемежающихся темных и светлых крестов (0,5 × 0,5 см), вероятно, разного цвета (в настоящее время цвет, к сожалению, неопределим). Орнамент на второй крайней полосе, ширина которой 1,3 см, состоит из стилизованных листьев сердцевидной формы (размер 1,2 × 1,1 см).

---

[44] Linscheid 2011 Кат. № 589–600.
[45] Fluck, Froschauer 2011: 62.
[46] Linscheid 2011: 163.
[47] Linscheid 2011: 165.
[48] Morgan 2018: 110.
[49] Орфинская 2022a: 58; Pritchard 2006: 60.

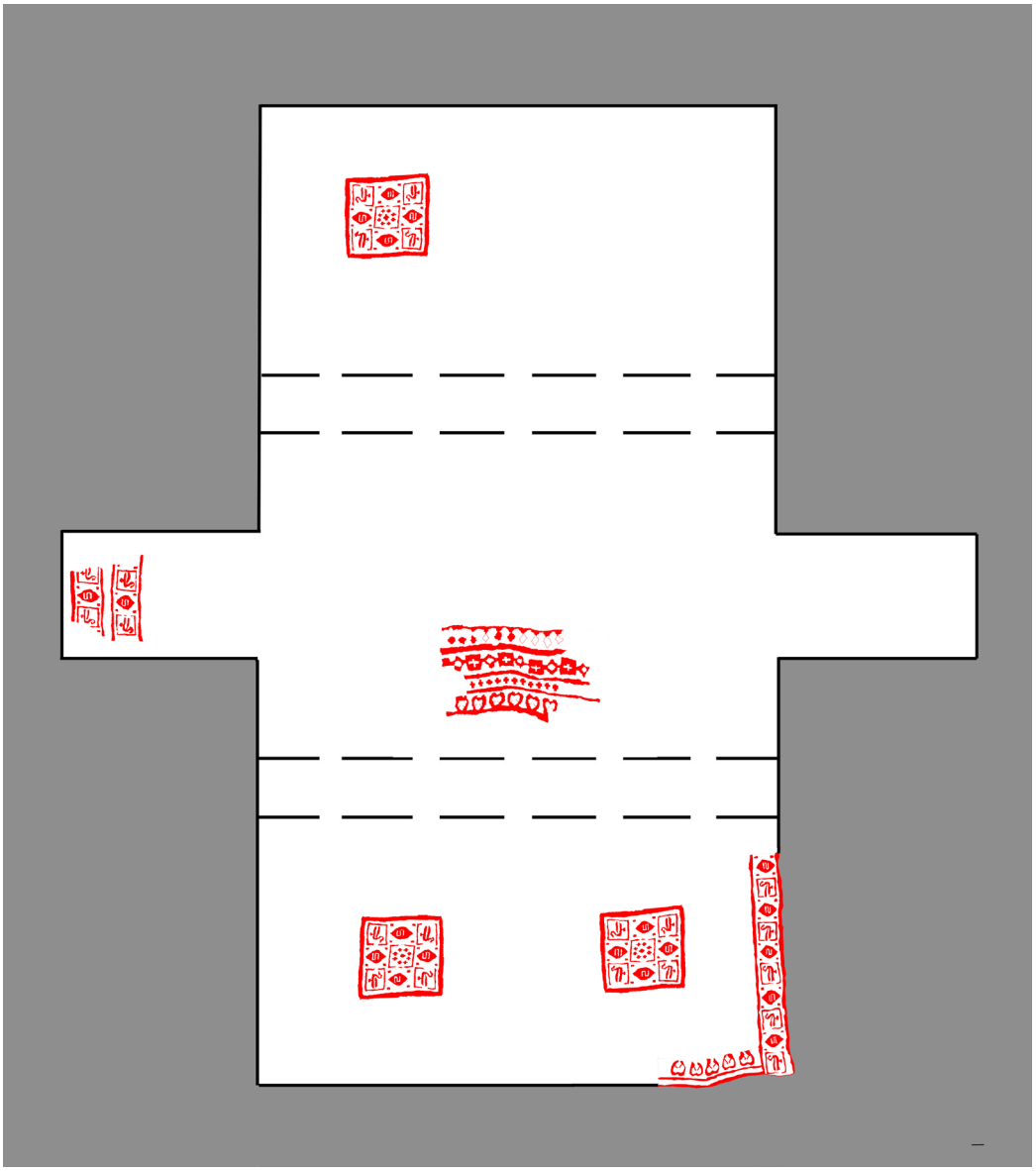

Рис. 16. Верхняя туника. Условная реконструкция с размещением сохранившихся элементов декора. Выкройка по: Morgan 2018: 110.

Рис. 17. Верхняя туника. Шов в районе пояса (фрагмент). Фото Н. А. Павловой

Рис. 18. Верхняя туника. Воротник (фрагмент). Фото Н. А. Павловой

Рис. 19. Верхняя туника. Воротник (фрагмент). Реконструкция Н. А. Павловой по рисунку А. В. Мурашко

Туника декорирована узкими (шириной 2,6 см) вставками — клавами, максимальная длина которых составляла 6 см (рис. 20). На одном из фрагментов туники клавы идут в два ряда, что характерно для гобеленовых вставок, украшавших рукава. Декор отдельной узкой полосы, выполненный оранжевой шерстью, довольно сложен: в контуры квадратов (1,7 × 1,7 см) вписаны фигуры птиц, эти квадраты перемежаются с лишь намеченными небольшими квадратиками по углам[50], в которые вписаны ромбовидные фигуры со скругленными боковыми углами, в центр которых, в свою очередь, вписаны S-образные знаки (1,6 × 1,0 см) (рис. 21).

Сохранились также прямоугольные вставки (6,5–7 × 7 см), окаймленные сравнительно широкой полосой из желтой шерсти, располагавшиеся в нижней части туники, в районе колен, в орнаменте которых использованы аналогичные вышеописанным мотивы того же размера (рис. 22, 23). Однако узор выткан не линейно, а по квадрату.

Рис. 20. Верхняя туника. Декор. Мотив (фрагмент). Фото Н. А. Павловой

[50] Ограничение пространства вкрапленными бусинками, напоминающими наши маленькие квадратики, известно и по другим памятникам, и в частности, в комбинации с изображениями уток. См. Gabra, Eaton-Krauss 2007: 36–37.

Рис. 21. Верхняя туника. Декор рукава (фрагмент). Фото Н. А. Павловой

При этом по углам вставки расположены квадраты с изображениями четырех птиц, головы которых направлены внутрь и обращены друг к другу, а соответственно, намеченные квадраты с четырьмя ромбами, внутри которых вытканы S-образные знаки, развернутые зеркально, помещены по её сторонам. В центре вставки, в обозначенном желтой шерстью квадрате того же размера, что и прочие, изображено по кругу восемь крестиков, в центре этого круга — крест покрупнее.

Туника была украшена боковыми вставками из гобеленовой ленты с тем же орнаментом, что был описан выше, шириной 2,4 см. Край подола декорирован лентой шириной 2,4 см с узором из стилизованных листьев сердцевидной формы (размер 1,3 × 1,3 см), аналогичных тем, что были вытканы по крайней полосе воротника. Лента пришита к основе швом с шагом 0,5 см и длиной стежка 0,25 см. Край подола ниже полосы декорирован тесьмой–косичкой (шириной 0,4–0,5 см) (рис. 24).

Рис. 22. Верхняя туника. Декор подола. Прямоугольная вставка. Фото Н. А. Павловой

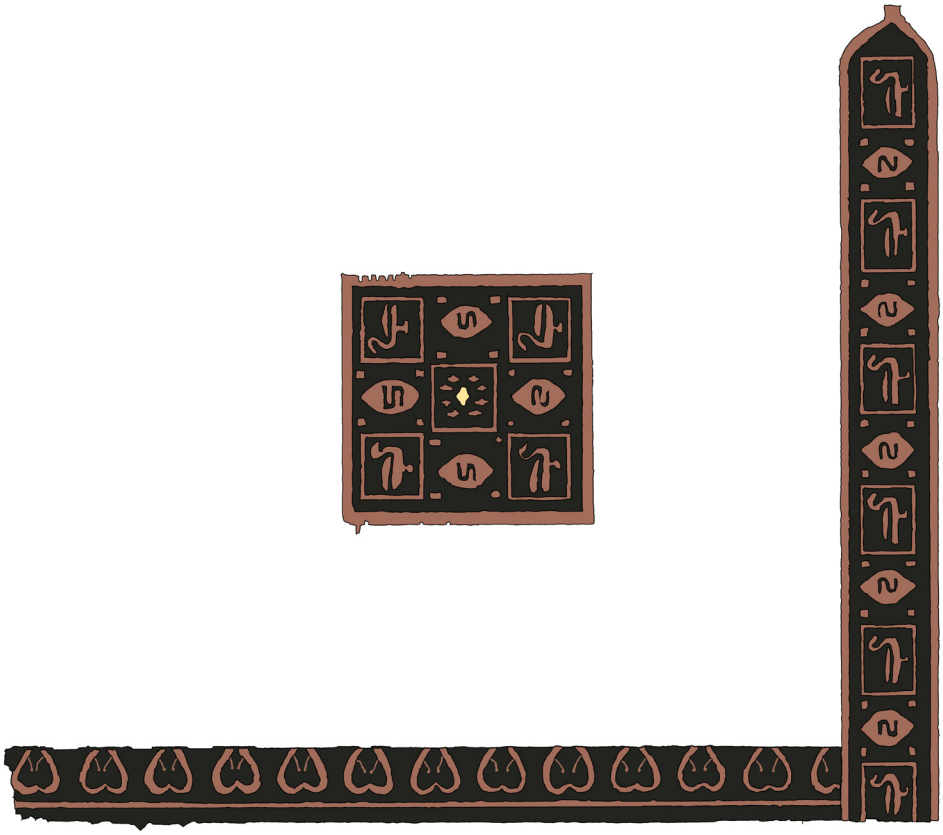

Рис. 23. Верхняя туника. Декор подола. Оформление края. Реконструкция Н. А. Павловой по рисунку А. В. Мурашко

Рис. 24. Верхняя туника. Декор подола. Оформление края (фрагмент). Фото Н. А. Павловой

Мотив чередующихся птиц (уток ?) и S/Z-видных завитков встречается в «коптском» текстиле довольно часто. Ткани и туники с таким узором хранятся во всех мировых собраниях: Лувра[51], Клюни[52], Тулузы[53], Люневиля[54], музея изящных искусств Дижона[55], естественной истории Кольмара[56], Брюсселя[57], фонда Абегг[58], Лейдена[59], Берлина[60], Музея Виктории и Альберта[61], ГМИИ им. А. С. Пушкина[62], Киото[63], частных коллекциях[64]. Приводимый обзор не претендует на абсолютную полноту, однако вполне демонстрирует частоту использования данного орнамента в древности. Ткани с подобными мотивами неоднократно экспонировались во временных и постоянных экспозициях на протяжении XX–XXI веков[65].

Как уже упоминалось выше, П. дю Бурге попытался проследить постепенные изменения мотива в виде листьев аканта в стилизованную S/Z композицию. Благодаря изучению тканей с подобным мотивом с применением С-14 стало возможно отнести их к более раннему и узкому периоду[66], чем тот, которым их датировал П. дю Бурге.

Вторая нижняя туника сохранилась хуже первой, что обусловлено прежде всего близостью к телу, где процессы разложения протекают более интенсивно. Крой туники реконструировать невозможно, однако отсутствие швов позволяет предположительно отнести ее к типу туник без рукавов с щелевидным вырезом. Ее декор реконструируется лишь частично. От плеч вдоль тела спускались полосы гобеленовых вставок (всего восемь фрагментов шириной 3,8 см, вероятно составляющих четыре (справа и слева, спереди и сзади) полосы с геометрическим орнаментом (рис. 25, 26). Вставки были обрамлены по краям темной (коричневая, лен) и светлой (оранжевая, шерсть) полосами соответственно. В центре каждой из этих вставок располагался круг (диаметр ок. 1,6–1,8 см) оранжевого цвета (всего сохранилось четыре таких круга), внутрь которого вписан крест, выполненный оранжевыми нитями. Фон вставок был выполнен четырьмя рядами прямоугольников оранжевого и желтого цветов, расположенных в шахматном порядке на зеленом фоне с одной стороны круга и двумя рядами оранжевых и желтых квадратов на зеленом фоне — с другой стороны.

---

[51] Du Bourguet 1964.
[52] Lorquin 1992: 173, 216.
[53] Lorquin 1999: 49, 50.
[54] Janot 2011, рис. 9,10.
[55] Cauderlier 1985, кат. № 119–121.
[56] Rassart-Debergh 1997: 154, 156.
[57] Errera 1916: 68–69, cat. 149, 151.
[58] Schrenk 2004: 372.
[59] Van't Hooft et al. 1994, кат. № 391, 392.
[60] Wulff, Volbach 1926: 51.
[61] Kendrick 1921, кат. № 418.
[62] Лечицкая 2010, кат. № 116, 117.
[63] Akashi 1955, кат. № 146.
[64] Bichler 1989: 25-26; de Moor 1993: 203.
[65] Catalogue 1922, кат. № 120; Frühchristliche und koptische Kunst 1964 Abb. 114; Baginski, Tidhar 1980: 86 Au fils... 2001: 9; Völker 2005: 71; Tomoum 2012: 191; Calament, Durand 2013: 344-346; Peri 2013: 43, 106.
[66] Более вероятно их месторасположение в районе шеи.

Рис. 25. Нижняя туника. Декор (фрагмент). Фото Л. В. Тишкиной

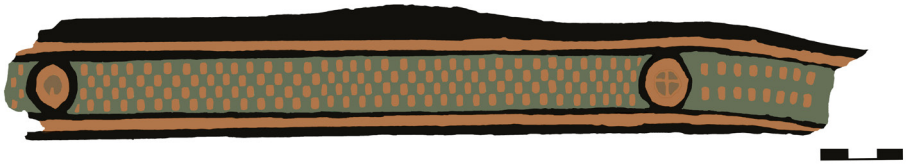

Рис. 26. Нижняя туника. Декор (фрагмент). Реконструкция Н. А. Павловой по рисунку А. В. Мурашко

Кроме того, сохранились три фрагмента листовидных вставок (рис. 27, 28) (2,4 × 1,8 см), с узкими (ширина 0,4 см) полосками (завершение клавов? декор ворота?). Внутри каждой из вставок изображен цветок, представляющий собой ромб — соцветие с завитками — листьями, направленными вниз.

Рис. 27. Макрофотография. Округлая вставка на нижней (?) тунике. Фото Н. А. Павловой

Рис. 28. Округлая вставка на нижней (?) тунике. Реконструкция Н. А. Павловой по рисунку А. В. Мурашко

Сохранились также три гобеленовые вставки (ширина 2,8 см) (рис. 29) с декором, состоящим из трех полос оранжевых кругов с вынутым сектором (выполнен льном) (диаметр 0,5 см) на темном фоне, расположенных в шахматном порядке, обрамленных светлыми полосами с маленькими темными прямоугольниками (выполнены льном). Ткань этих вставок рельефная за счет различной плотности и толщины нитей утка. К сожалению, локализовать вышеуказанные вставки на тунике невозможно [67].

[67] Более вероятно их месторасположение в районе шеи.

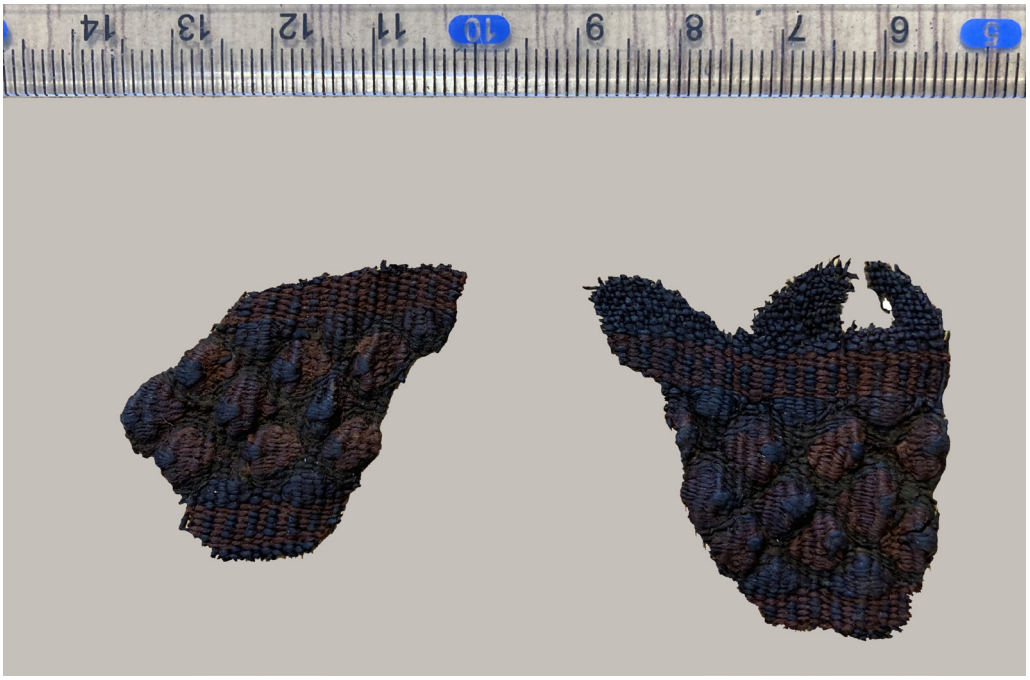

Рис. 29. Две вставки нижней (?) туники. Фото Н. А. Павловой

Подобные по крою туники с похожим декором часто обнаруживают в детских погребениях. Например, две туники из коллекции Като Нати декорированы гобеленовыми вставками с орнаментальными мотивами в виде глаз, чередующихся с крестами[68]. Мотив глаза-ока имел охранительную функцию, а помещенный на погребальную одежду, по мнению А. Я. Каковкина, обретал значение как источник благополучия, бесконечности жизни, то есть бессмертия[69]. Предположительно, круги как элемент орнамента декоративных вставок второй туники из погребения 386 можно трактовать как стилизованные и сильно редуцированные изображения глаз.

Говоря о символике отдельных изображений на тканях из исследуемого захоронения, и в целом на тканях римского и византийского периодов, хотелось бы остановиться на некоторых моментах.

Как упоминалось выше, на гобеленовых вставках на «коптских» тканях часто встречаются изображения птиц. В частности, на изучаемых изделиях представлены довольно хорошо известные по другим объектам изображения водоплавающих птиц. В настоящее время историки искусства, принимая во внимание опыт более чем 150-летней историографии, трактуют изображения водоплавающей птицы на текстиле

[68] Morgan 2018: 39, 40.

[69] Каковкин 1988: 43.

римского и византийского времени как изображения уток[70], подчеркивая характерные особенности их внешности: широкий клюв и перепончатые лапы. При этом исследователи придают этим изображениям довольно однозначное символическое значение, обращая внимание на различные аспекты символа. Так, А. О. Каковкин, опираясь на обширную историографию, анализируя орнаментальные мотивы «коптских» тканей из собрания Государственного Эрмитажа, подробно рассматривает образ водоплавающей птицы и утверждает, что утка олицетворяла воды Нила и символизировала будущую жизнь. Кроме того, он же отмечает, что «некоторые представители фауны и фантастические существа олицетворяли у египтян времена года: заяц и гиппопотам — весну, лев и лебедь — лето, олень — осень, кабан, утка, ласточка — зиму»[71]. Однако, на наш взгляд, трудно судить с определенностью о происхождении и символике образов в искусстве «коптского» периода, поскольку тогда религиозные представления древних египтян, сирийцев, греков, римлян, персов переплелись с христианскими идеями. Безусловно, многие сюжеты изображений на тканях римского и византийского периодов[72] заимствованы у древних египтян.

Известно, что египтяне отправляли культы многих птиц, которые часто становились объектами мумификации, что доказывало их причастность к сонму священных. Однако среди известных мумифицированных птиц не встречается утка, но только нильский гусь (*Alopochen aegyptiacus*)[73]. Это единственный существующий представитель семейства утиных, внешне мало чем отличающийся от уток[74]. Следует также отметить, что водоплавающая птица с красной ленточкой, завязанной на горле, являющейся элементом сасанидского по происхождению мотива *pativ*[75], встречающегося часто на «коптских» тканях, очень напоминает нильского гуся, который имеет красную полоску на шее. Гусь почитался египтянами и как создатель вселенной, и как персонификация умершего, взлетающего к небу[76].

Утку же египтяне использовали в пищу или как подношение пищи духу умершего, но никогда не причисляли к священным или культовым птицам[77]. С другой стороны, изображение утки-широконоски (*Anas clypeata*) с незапамятных времен служило художественным образом в бытовом жанре изобразительного искусства и, по-видимому, продолжало играть ту же роль в коптском искусстве. Так, на фрагменте архивольта, хранящегося в Каирском музее (Inv. No. 8002) и датированного V веком, изображена типичная нильская сцена, характерная для фараоновского времени и обычная для коптского искусства (включая декор текстиля), где пара уток гнездится в зарослях папируса[78].

Особенно тесная связь «маленьких людей», входивших в деревенские общины Фаюма, с животными, в том числе с домашними птицами[79], косвенно позволяет предположить, что изображения водоплавающих птиц на изделиях из текстиля могли носить и декоративный характер.

---

[70] Лишь некоторые из них считали, что изображенная на тканях птица не утка. Так, дю Бурге, например, называет птицу белой цаплей, но ставит знак вопроса. Du Bourguet 1964: 191–192.

[71] Каковкин 1988: 54–56.

[72] Период, который часто в литературе называют «коптским».

[73] Kessler 1982: 580.

[74] См. Houlihan 1996: 108, 112, 137,139.

[75] Лечицкая 2010: 223.

[76] Störk 1975: 373–375.

[77] Gamer-Wallert 1977: 1228.

[78] Gabra, Eaton-Krauss 2007: 36.

[79] См. Kessler 1982: 576.

Таким образом, на гобеленовых вставках изображен либо гусь, либо утка[80]. Образ гуся можно интерпретировать как символический, в случае же с уткой речь идет скорее об элементе декора. Однако следует иметь в виду следующее обстоятельство. Христианство, зародившееся в Египте в I веке нашей эры, распространялось в стране постепенно, и многие идеи декора, в том числе на тканях, восходившие к древнейшим временам, сохранялись. Искусство византийского периода унаследовало мифологические сцены и декоративные программы, существовавшие в более ранние эпохи, приспособив их под задачи, стоявшие перед христианством, поэтому отличить христианское искусство от языческого очень трудно, если не невозможно[81]. В целом не вызывает сомнения тот факт, что распространение символики, связанной с христианскими представлениями, началось позже, при этом «старые» сюжеты, долгое время сохранявшие свое декоративное назначение, могли быть переосмыслены. Так, есть мнение, что уже во времена гонений изображениям придавали метафорический смысл[82].

Трудным представляется также и решение проблемы, связанной с тем, является ли то или иное изображение символическим, когда определенные изображения приобретают символическое значение и каково содержание этих символов. Эта проблема имеет отношение к осмыслению и интерпретации.

Нельзя не согласиться с мнением, что «фауна и флора Нила, утки, рыбы, розовые лотосы, охота на гиппопотамов и крокодилов, лодки… были неотъемлемыми элементами нильского пейзажа, понимаемого как райский ландшафт»[83].

Однако утверждения, подобные таким, как приведенное в каталоге «коптских» тканей, составленном О. В. Лечицкой, писавшей, что «утка и гусь в Древнем Египте служили атрибутами солнечных божеств и в связи с этим наделялись символикой бессмертия души. В греко-римский период утка – воплощение жизненной силы, любви и плодородия – была посвящена Исиде-Афродите, Харпократу-Эросу и Нилу и, как все связанные с животворящей нильской водой животные и растения, являлась символом плодородия и жизни души после смерти»[84], должны быть основательно аргументированы. На наш взгляд, мифологические интерпретации возможны только в том случае, когда на тканях (или других объектах) появляются сцены, однозначно связанные с главным персонажем – например, богом или богиней.

Так, использование мотива утки или аканта в бордюре встречается на нескольких тканях с центральным изображением персонификации Земли-Ге[85]. О. В. Лечицкая пишет: «Персонификация земли Ге обычно изображалась в короне, в богато украшенных одеждах, с наполненной плодами тканью в поднятых руках или с рогом изобилия, корзиной с плодами и другими атрибутами плодородия; фигуры животных и растения по сторонам от нее символизируют природное изобилие. Подобные композиции следовали позднеантичной традиции представлять землю в окружении океана, которая основывалась на космографической концепции того времени. Эти стихии персонифицировались

[80] См. также Belov 2023: 259.
[81] Bagnall 2001: 307.
[82] Hoskins 2004: XII.
[83] Ошарина 2019: 52.
[84] Лечицкая 2010: 222.
[85] Akashi 1955, кат. № 146; Maguire 1987: 232; Lorquin 1992: 173. Отметим частный случай написания имени богини Геи, который встречается только в географии и геологии.

либо изображались в виде растений, земных и морских существ, соотносившихся в ранневизантийский период с определенными этапами Божественного творения... Поскольку в представлении христианских авторов Воскресение Христа стало гарантией постоянного обновления тварного мира, то и мать-земля Ге также стала наделяться символикой воскресения и спасения человечества…»[86].

Растительные сюжеты на одежде умершей — редуцированные изображения аканта — являлись греческими заимствованиями. Тема аканта, или «медвежьей лапы» (род *Acanthus*), широко использовалась в античном искусстве с V века до н.э., в основном в архитектуре[87], позже — в декоре тканей из-за его затейливой красоты. Стилизованное изображение этого растения было заимствовано египтянами у греков и поэтому вряд ли символизировало нильскую флору. Скорее, это заимствованный декоративный элемент.

Мотив вьющихся листьев в виде сердечек ядовитого плюща (*Hedera helix*) также греческого происхождения. В древней Греции растение ассоциировалось с Дионисом, богом вина, плодородия и удовольствия. Этот мотив часто появляется в декоре тканей, керамики, а также на рельефах. Часто изображения уток и плюща совмещают на одном предмете (в частности, на вышеупомянутом архивольте Inv. No. 8002)[88].

Геометрический орнамент, украшавший ворот, на одной из полос которого отмечаются кресты, а другая заполнена чередованием крестов и кругов, нельзя однозначно связывать с христианской символикой[89] в данном конкретном случае. Умершая могла быть приверженкой языческих культов. Выбор таких элементов орнамента, как кресты, прямоугольники, ромбы, круги, может быть обусловлен их сравнительной простотой для технического исполнения. С другой стороны, орнаментальные мотивы декора туник в виде крестиков могли указывать на религиозную принадлежность погребенной. Это согласуется с датировкой погребения V–VI веками (см. ниже), когда христианство стало официальной религией в Египте. Интересно отметить, что погребения с ожерельями из бус и крестиков встречаются в детских могилах некрополя Дейр-эль-Банат в соседних захоронениях[90]. Можно предположить, что гобеленная вставка на воротнике погребенной имитировала подобное ожерелье.

Небольшое количество погребальных пелен, довольно простой орнаментальный мотив верхней туники, на лучших образцах «коптского» текстиля используемый как бордюрный, наличие лишь имитации ожерелья на воротнике — все это позволяет предположить, что девушка происходила из небогатой прослойки общества. Однако наличие браслета на руке, аккуратная сложная прическа (рис. 30) мешают отнести погребение к разряду бедных.

---

[86] Лечицкая 2010: 18.

[87] Так, капители колонн коринфского ордена, обнаруженные в Александрии, по-видимому, украшали здание, построенное там в III веке: Phillips 2002: 214, fig. 438. Коринфские капители колонн монастырского комплекса в Бавите датированы VI в. н. э. Gabra 1996: 61.

[88] Gabra, Eaton-Krauss 2007: 36.

[89] Аналогично трактуется, например, изображение чередующихся кругов и крестов в бордюре декоративной вставки из собрания музея Дижона. См.: Cauderlier 1985: 97 (кат. № 154).

[90] Белова 2021: 24, 26.

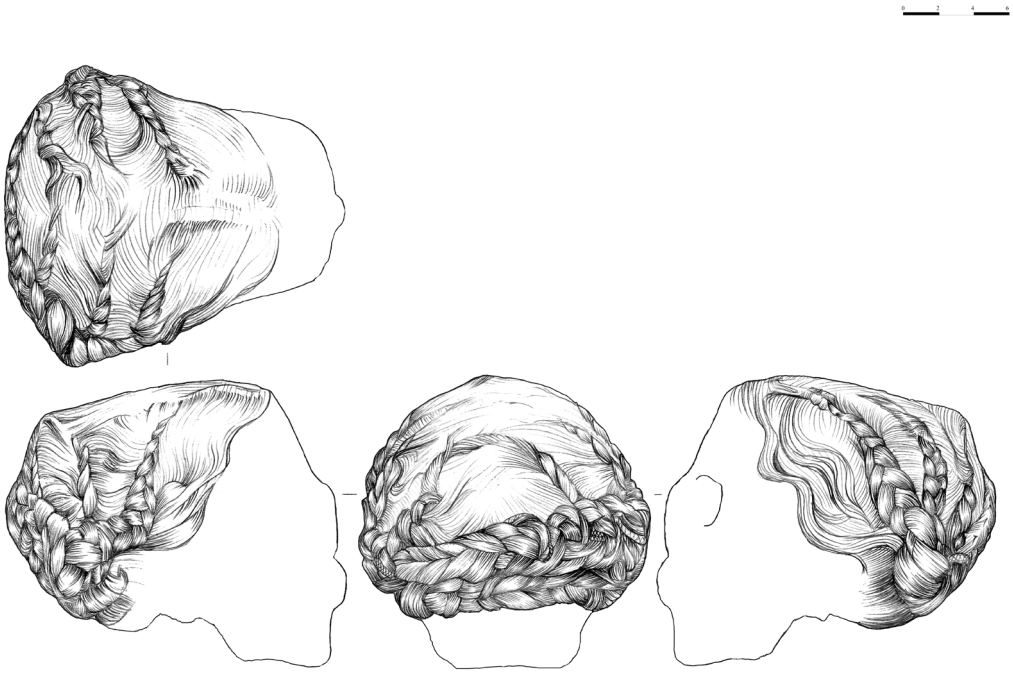

Рис. 30. Прическа. Рисунок А. В. Мурашко

Неизвестно, носили ли тунику из погребения 386 в повседневной жизни (сохранность не позволила выявить следов ремонта и т.п.), однако аналогии с соседними захоронениями на памятнике показывают, что тела одевали и вместе с ними клали в могилы ношеную одежду, иногда с большим количеством следов ремонта. Однако этот случай нуждается в доскональном исследовании.

Прямые аналогии всех составных частей костюма девушки, погребенной в могиле 386, и его декора[91] с текстильным материалом из некрополя Антинои очевидны. Это может быть обусловлено целым рядом причин. Скорее всего, платья и головные уборы могли поступать в поселение в результате торговых связей. Вероятно, в Антиное и Панополисе были расположены мастерские по производству по меньшей мере шерстяных

[91] К сожалению, погребальные пелены из раскопок в Антиное до сих пор не подвергались отдельному исследованию – прежде всего, потому что в процессе раскопок конца XIX — начала XX века грубые погребальные пелены не сохранялись в качестве предметов, достойных музейных коллекций или частных собраний.

тканей[92]. Не исключено, что местные мастера заимствовали технику и основные приемы ткачества или в местных ткацких мастерских работали приглашенные из центров ткацкого производства специалисты.

Все элементы текстильного комплекса из могилы 386 имеют прямые и сравнительно узко датированные аналогии среди «коптских» тканей из музеев мира. Иными словами, текстильный комплекс, происходящий из могилы 386, несмотря на крайне плохую степень сохранности, поддается перекрестной датировке[93].

Сложный головной убор, состоящий из верхнего полосатого «капюшона» с бахромой и полихромной шапочки, выполненной в технике спрэнг, верхняя туника, в декоре которой сочетаются мотивы водоплавающей птицы и листьев ядовитого плюща и аканта, превратившиеся в S/Z орнамент, нижняя туника с мотивами креста в круге позволяют на основе хорошо разработанных методов иконографических, изобразительно-стилистических, технологических исследований подтвердить датировку погребения следующими временными рамками: не ранее начала V и не позднее конца VI века (а более вероятно, первая половина VI века).

При датировании образцов с изображением стилизованных листьев аканта радиоуглеродным методом были выделены следующие хронологические группы:

1) первая половина IV века;
2) IV — первая треть V века;
3) IV — первая треть VI века;
4) V — первая треть VI века;
5) V–VI века.

Следует подчеркнуть, что бóльшая часть проанализированных тканей датируется временем не позже первой половины VI века. Верхняя хронологическая граница самого позднего образца определена как 596 год.

Установить точное время совершения большинства захоронений пятой типологической группы на данном этапе изучения некрополя не представляется возможным[94]. Погребальные обряды римского и ранневизантийского периодов синкретичны. Особенно трудно разобраться в погребальных обрядах последних двух веков римского господства и начального периода византийского. Тем более ценной представляется успешная попытка определить по меньшей мере временные рамки захоронения за счет соотнесения декора, обнаруженного на одежде погребенной, с уже известными образцами, хранящимися в музеях и датированными радиоуглеродным методом.

Таким образом, изучение захоронения 386, помимо новых данных о погребальном обряде, показывает, что при современном состоянии археологических исследований, когда применение прогрессивных технологий, к числу коих принадлежит радиоуглеродный метод, часто бывает невозможным, использование сочетания результатов проведенного этим методом датирования аналогичных текстильных материалов из музейных коллекций с результатами детальных иконографического, изобразительно-стилистического и технологического анализов дает положительные результаты.

---

[92] Peacock 2000: 444.

[93] Весь исследованный текстиль описан в сводной таблице, приведенной в Приложении 1.

[94] Белова 2021: 25.

## ***Приложение 1****. Результаты исследования текстильного материала из могилы 386

* Здесь и далее размеры указаны в сантиметрах, если нет указания на иное.

| | |
|---|---|
| 386.0.T-001 | **Размеры:** длина двухцв.: 20; 22; 22; длина одноцв.: 25; 36; 8,5<br>Шесть фрагментов двухцветной и одноцветной ленты,<br>один сдвоенный, из пяти нитей основы<br>**Техника и материалы.** Двухцветная: полотняное переплетение 1/1: О — лен (темный/ светлый, не окрашен, 1,3–1,8 мм, S), У — лен (темный, не окрашен, 1,.1 мм, S); одноцветная: полотняное переплетение 1/1: О — лен (не окрашен, 1,4–2,0 мм, S), У — лен (не окрашен, 0,9–1,1 мм, S). |
| 386.0.T-002 | **Размеры:** длина 124; 26; 25; 27<br>Четыре фрагмента ленты из пяти нитей основы, визуально светлая (один фр.) и темная (три фр.) (изменение цвета связано с сохранностью)<br>**Техника и материалы.** Полотняное переплетение 1/1: О — лен (не окрашен, 0,8–1,4 мм, S), У — лен (не окрашен, 0,9 мм, S). |
| 386.0.T-003 | **Размеры:** 104 × 47; длина бахромы 8<br>Фрагмент грубой погребальной пелены с бахромой и декором толстыми нитями утка. Две кромки<br>**Техника и материалы.** Полотняное переплетение 1/1: О — лен (не окрашен, 0,9–1,1 мм, S), У — лен (не окрашен, 1,5–2,0 мм, S); плотность 6/5 н/см. Кромки уплотненные, с петлями, образованными утком |
| 386.0.T-004 | **Размеры:** 52 × 32; 4,5 × 5; 10 × 7; длина бахромы 12<br>Три фрагмента грубой погребальной пелены с бахромой и декором толстыми нитями утка и вводным утком. Одна кромка<br>**Техника и материалы**. Полотняное переплетение 1/1: О — лен (не окрашен, 0,5–0,7 мм, S), У — лен (не окрашен, 1,4–2,5 мм, S); плотность 6/5–6 н/см. Вводной уток — шерсть (красный, 3,2 мм, S). Кромка уплотненная, с петлями, образованными утком |
| 386.0.T-005 | **Размеры:** 104,5 × 49, длина бахромы 18; 55 × 36, длина бахромы 22; 16 × 13<br>Три фрагмента грубой погребальной пелены с бахромой и декором толстыми нитями утка и вводными шерстяными утками (фр. 1 — вводной уток 1 и 2, красный и красный, у кромки, по центру, у второй кромки, длина 4,4–5,5 см; фр. 2 — вводной уток 1 и 2, красный и зеленый, у кромки, длина 6; фр. 3 — вводной уток 1 и 2, красный и зеленый, у кромки, длина 6). Две кромки (один фр.), одна кромка (два фр.)<br>**Техника и материалы.** Полотняное переплетение 1/1: О — лен (не окрашен, 0,7–1,2 мм, S), У — лен (не окрашен, 1,4–2,4 мм, S); плотность 6/5–6 н/см. Вводные утки — шерсть (красный, фиолетовый, зеленый, 1,4–2,0 мм, Z,2s). Кромка уплотненная, с петлями, образованными утком |
| 386.0.T-006.01 | **Размеры:** 18 × 16<br>Фрагмент изделия в форме капюшона из грубой погребальной пелены с бахромой и декором толстыми нитями утка, сшит бахромой внутрь, шаг шва 2,3–3<br>**Техника и материалы.** Полотняное переплетение 1/1: О — лен (не окрашен, 0,4–1,0 мм, S), У — лен (не окрашен, 1,0–1,8 мм, S); плотность 8/5 н/см. |

| | |
|---|---|
| 386.0.Т-006.02 | **Размеры:** длина 16<br>Фрагмент завязанной узлом ленты из пяти нитей основы<br>**Техника и материалы.** Полотняное переплетение 1/1: О — лен (не окрашен (?), 1,1–1,5 мм, S), У — лен (темный, не окрашен, 1,5 мм, S) |
| 386.0.Т-007 | **Размеры:** 15 × 14; сохр. фрагменты: 7 × 4; 7 × 4; 8 × 2,5; 8 × 2,5; 7 × 2; 7; 3,2; фрагменты распущенной бахромы — 9; 11; 14; 7<br>Фрагмент ткани, декорированной полосами шерсти и бахромой, очень плохой сохранности. Полосы получены введением утка из шерстяных нитей, чередуются: 8 — 12 шерстяных/пять льняных утков<br>**Техника и материалы.** Полотняное переплетение 1/1 (в местах с шерстяными утками часть нитей основы сдвоенная): О — лен (не окрашен, 0,3–0,4 мм, S), У 1 — лен (не окрашен, 0,5 мм, S); У 2 —шерсть (коричневая?, 0,4–0,5 мм, S); плотность 10–13/20–22 н/см |
| 386.0.Т-008 | **Размеры:** длина шнуров 15; 8; 15; 5; 15,84 5,5; 7; 7,5; 10; 11; 5,5; 7; 3,5; 3,5 × 3<br>7 × 6; 13 × 6,5; 15 × 6,5; 11 × 6<br>3 × 4; 7 × 2,5; 9 × 7; 8 × 5; 7 × 2; 8,5 × 1,5<br>4 × 3; 4,5 × 3; 4,5 × 4,5; 8 × 2,5<br>11 × 7,5; 7 × 1,5<br>длина 6; 8,5; 12 × 6,5; 4,5; 5,5<br>Многочисленные фрагменты шапочки в технике спрэнг. Форма не определяется<br>**Техника и материалы.** Плетение в технике спрэнг: Р — шерсть (красно-коричневый, желто-коричневый, зеленый, 0,6–0,8 мм, Z,2s). Шнур — шерсть (желтый, 4–5 мм, S,2z,2s) |
| 386.0.Т-009 | **Размеры:** 15 × 8,5; 11 × 6; 15 × 3; 6,5 × 7; 25 × 19; 6 × 2,5; 9 × 14; 2,5 × 1; 8 × 3; 14 × 3; 7,5 × 6;<br>7 × 7; 5 × 1,5; 6 × 1,5; 16 × 13; 13 × 8 (воротник); 9 × 10,5 (воротник);<br>7,5 × 6; 22 × 2,5 8 × 8; 10 × 7; 16 × 10; 16 × 6; 16 × 6,5; 9 × 1,5<br>Многочисленные фрагменты туники из льняной ткани с шерстяными гобеленовыми вставками<br>**Техника и материалы.** Ткань. Полотняное переплетение 1/1: О — лен (не окрашен, 0,3–0,5 мм, S), У — лен (не окрашен, 0,5–0,8 мм, S); плотность 18/12 н/см. Гобеленовые вставки гобеленовое переплетение: О — лен (не окрашен, 0,2–0,4 мм, S), группы по две нити; У — шерсть (оранжевый, черный, 0,2–0,3 мм, S); плотность по основе 9–10 (сдвоенные), плотность по утку 50–54. Нить шва — лен (не окрашен, 0,8 мм, Z,2s) |
| 386.0.Т-010 | **Размеры:** 5 × 4; 24 × 7; 5,5 × 3; 8 × 3; 15 × 3; 4 × 3; 9,5 × 3; 3,8 × 3; 12 × 9,5; 15 × 14; 4,5 × 12; 19 × 10,5; 3 × 2,8; 3,5 × 3,5; 7 × 3; 13 × 4; 5 × 2,5; 5 × 3,5; 12 × 3,5; 6 × 3<br>Многочисленные фрагменты туники из льняной ткани с шерстяными гобеленовыми вставками. Сохранившиеся фрагменты не позволяют выполнить реконструкцию туники<br>**Техника и материалы.** Ткань. Полотняное переплетение 1/1: О — лен (не окрашен, 0,3–0,5 мм, S), У — лен (не окрашен, 0,3–0,7 мм, S); плотность 17/12 н/см. Гобеленовые вставки. Гобеленовое переплетение: О — лен (не окрашен, 0,3–0,5 мм, S); У1 — шерсть (оранжевый, зеленый, коричневый, 0,3–0,4 мм, S); У2 — лен (коричневый, 0,4–0,5 мм, S); плотность по основе 7 (сдвоенные?), плотность по утку 38–40 |

## Библиография


**Белова 2012** Белова Г. А. Некоторые особенности погребального обряда на некрополе Дейр эль-Банат в греко-римский период // Войтенко А. А. (отв. ред.) Aeternitas. Сборник статей по греко-римскому и христианскому Египту (Москва, 2012): 7–37.

**Белова 2021** Белова Г. А. Проблемы хронологии некрополя Дейр-эль-Банат (Фаюмский оазис) и вопросы терминологии // История и археология Фаюмского оазиса 1 (Москва, 2021): 14–32.

**Ван дер Плихт и др. 2016** Ван дер Плихт Й., Шишлина Н. И., Зазовская Э. П. Радиоуглеродное датирование: хронология археологических культур и резервуарный эффект (Москва, 2016).

**Каковкин 1988** Каковкин А. Я. Изображения на коптских тканях: украшения или символы? // Восточное Средиземноморье и Кавказ IV–XVI вв. (Ленинград, 1988): 36–66.

**Лечицкая 2010** Лечицкая О. В. Коптские ткани (Москва, 2010).

**Орфинская 2022а** Орфинская О. В. Текстильные технологии Египта: одежда // Египет и сопредельные страны 1 (2022): 40–67.

**Орфинская 2022б** Орфинская О. В. Текстильные технологии Египта: грубые погребальные пелены // Египет и сопредельные страны 2 (2022): 23–68.

**Орфинская Павлова 2023** Орфинская О. В., Павлова Н. А. Текстильные технологии Египта: техника спрэнг // Египет и сопредельные страны 3 (2023): 101–137.

**Ошарина 2019** Ошарина О. В. Эллинистические и ближневосточные традиции на позднеантичных тканях из собрания Эрмитажа // Алексеенко Н. А. (ред.), Миры Византии. ΧΕΡΣΩΝΟΣ ΘΕΜΑΤΑ. Сборник научных трудов Международного Византийского семинара. Выпуск 2 (Симферополь, 2019): 49–78.

**Akashi 1955** Akashi K. (Ed.) Coptic textiles from burying grounds in Egypt [from the] Kanegafuchi Spinning Company Collection (Kyoto, 1955).

**Santrot 2001** Santrot J. Au fil du Nil. Couleurs de l'Egypte chrétienne. Nantes, Musée Dobrée. (Paris, 2001).

**Baginski, Tidhar 1980** Baginski A., Tidhar A. Textiles from Egypt: 4th — 13th centuries C. E. (Jerusalem, 1980).

**Bagnall 2001** Bagnall R. S. Copts // D. B. Redford (ed.), The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt. Vol 1. (Cairo, 2001).

**Belov 2023** Belov A. Two Bronze Waterfowl Figureheads from Thonis-Heracleion // International Journal of Nautical Archeology 52/2 (2023).

**Bichler 1989** Bichler P. Antike koptische Textilien aus österreichischem Privatbesitz (Schallaburg, 1989).

**Calament, Durand 2013** Bonnard D., Calament F., Durand M., Antinoé, à la vie, à la mode: visions d'élégance dans les solitudes (La Rochelle, 2013).

**Drouot 1922** Drouot. Catalogue des antiquités égyptiennes, séries coptes & arabes, IVe siècle — XIVe siècle, terres émaillées, verrerie, tapisseries, tissus, peintures sur bois, bronzes — ivoires — bois sculptés, formant la deuxième partie de la collection du Docteur Fouquet, du Caire, dont la vente, après décès, aura lieu à Paris, Hôtel Drouot, salle N°8, les lundi 19 et mardi 20 juin 1922 à deux heures (Paris, 1922).

**Cauderlier 1985** Cauderlier P. Les tissus coptes: catalogue raisonné du Musée des beaux-arts de Dijon : suivi par le catalogue de la collection du Museum d'histoire naturelle de Dijon (Dijon, 1985).

**Czaja-Szewczak 2005** Czaja-Szewczak B. Textiles from Naqlun, 2004. PAM XVI, 2005.

**Davoli 2012** Davoli P. The Archaeology of the Fayum // Riggs Ch. (ed.), The Oxford Handbook of Roman Egypt (Oxford, 2012).

**De Moor 1993** De Moor A. Dating of Coptic textiles // De Moor A. (ed.), Koptisch textiel uit Vlaamse privé-verzamelingen. Publicaties van het Provinciaal Archeologisch (Zottegem, 1993).

**De Moor et al. 2004** De Moor A., Van Strydonck M., Verhecken-Lammens Ch. Radiocarbon dating of a particular type of Coptic woolen tunics // Coptic Studies on the Threshold of a new Millennium II (Leuven-Paris-Dubley, 2004).

**De Moor, Fluck 2007** De Moor A., Fluck C. (eds.) Methods of dating ancient textiles of the 1st millennium AD from Egypt and neighbouring countries. Proceedings of the 4th meeting of the study group "Textiles from the Nile Valley', Antwerp, 16-17 April 2005 (Lannoo, 2007).

**Du Bourguet P. 1964** Du Bourguet P. Musée National du Louvre. Catalogue des étoffes coptes (Paris, 1964).

**Errera 1916** Errera I. Collection d'Anciennes Étoffes Égyptiennes Decrites (Bruxelles, 1916).

**Evans et al. 2015** Evans R. P., Whitchurch D. M., Muhlestein K. Rethinking burial dates at a Graeco-Roman Cemetry. Fag el-Gamous // Journal of Archaeological Science Reports 2 (2015).

**Fluck, Froschauer 2011** Fluck C., Froschauer H. Dress accessories from Antinoupolis. Finds from the northern necropolis // De Moor A., Fluck C. (eds.), Dress accessories of the 1st millennium AD from Egypt (Tielt, 2011): 55–69.

**Frühchristliche und koptische Kunst 1964** Frühchristliche und koptische Kunst. Christliche Kunst aus Athiopien und Nubien. Ausstellungskatalog (Wien, 1964).

**Gabra 1996** Gabra G. Kairo. Das Koptische Museum. Die frühen Kirchen (Kairo, 1996).

**Gabra, Eaton-Krauss 2007** Gabra G., Eaton-Krauss M. The Treasures of Coptic Art in the Coptic Museum and Churches of Old Cairo (Cairo, 2007).

**Gamer-Wallert 1977** Gamer-Wallert I. Ente. LdÄ. Bd. I (Wiesbaden, 1977).

**Gehad 2023** Gehad B. Ancient Philadelphia Necropolis. Preliminary Results of Understanding Burial Customs in Fayoum during the Ptolemaic and Roman Period // ICE XII Proceedings of the Twelfth International Congress of Egyptologists, 3rd — 8th November 2019 (Cairo, 2023).

**Gessler-Löhr 2012** Gessler-Löhr B. Mummies and Mummification // Riggs Ch. (ed.), The Oxford Handbook of Roman Egypt (Oxford, 2012).

**Godlewski 1996** Godlewski W. Cemetery C // PAM VII (1996).

**Griggs 2005** Griggs C. Early Christian burials in the Fayoum // Gabra G. (ed.), Christianity and Monasticism in Fayoum Oasis (Cairo, 2005).

**Helmecke 2005** Helmecke G. Textiles with Arabic inscriptions excavated in Naqlun 1999-2003 // PAM, XVI (2005).

**Helmecke 2007** Helmecke G. How to date textiles — about the material and ideal possibilities // Methods of dating ancient textiles of the 1st millennium AD from Egypt and neighbouring countries. Proceedings of the 4th meeting of the study group "Textiles from the Nile Valley', Antwerp, 16–17 April 2005 (Lannoo, 2007): 14–17.

**Hoskins 2004** Hoskins N. A. The Coptic Tapestry Albums & the archaeologist of Antinoé, Albert Gayet (Seattle, London, 2004).

**Houlihan 1996** Houlihan P. F. The Animal World of the Pharaohs (Cairo, 1996).

**Huber 2015** Huber B. Qarara: une affaire de linceuls // A. De moor, C. Fluck, P. Linscheid (eds.), Textiles, tools and techniques of the 1st millennium AD from Egypt and neighbouring countries (Lannoo, 2015): 13–27.

**Janot 2011** Janot F. (dir.) La Dame d'Antinoé : une «momie» au château de Lunéville, Archéologie, espaces, patrimoines (Nancy, 2011).

**Kendrick 1921** Kendrick A. F. Catalogue of Textiles from Burying-Grounds in Egypt: Vol. II. Period of Transition and of Christian Emblems (London, 1921).

**Kessler 1982** Kessler D. Tierkult. LdÄ. Bd. VI (Wiesbaden, 1982).

**Kwaspen 2011** Kwaspen A. Sprang hairnets in the Katoen Natie Collection // De Moor A., Fluck C. (eds.), Dress accessories of the 1st millennium AD from Egypt (Tielt, 2011): 70–95.

**Linscheid 2011** Linscheid P. Frühbyzantinische textile Kopfbedeckungen (Wiesbaden, 2011).

**Lintz Coudert 2013** Lintz, Y., and M. Coudert (eds.) Antinoé: Momies, textiles, céramiques et autres antiques: Envois de l'État et dépôts du musée du Louvre de 1901 à nos jours (Paris, 2013).

**Lorquin 1992** Lorquin A. Les Tissus coptes au musée national du Moyen Âge. Thermes de Cluny. Catalogue des étoffes égyptiennes de lin et de laine de l'Antiquité tardive aux premiers siècles de l'Islam (Paris, 1992).

**Lorquin 1999** Lorquin A. Etoffes égyptiennes de l'antiquité tardive du Musée Georges-Labit (Toulouse, 1999).

**Maguire 1987** Maguire H. The Mantle of Earth // Illinois Classical Studies, Vol. 12 (2), Byzantium and its Legacy (FALL/1987).

**Mahmoud 2021** Mahmoud Y. E. M. Crocodilopolis-Kiman Faris. A Study of the Ptolemaic and Roman Pottery. A Thesis Submitted for the Degree of PhD // Greek and Roman Archaeology to the Faculty of Arts — Ain Shams University (Cairo, 2021).

**Morgan 2018** Morgan P. F. Dress and Personal Appearance in Late Antiquity. The Clothing of the Middle and Lower Classes (Leiden, 2018).

**Peacock 2000** Peacock D. The Roman period // Shaw I. (ed.), The Oxford History of Ancient Egypt (Oxford, 2000).

**Peri 2013** Peri P. Tessuti egiziani dall'età ellenistica al medioevo nelle raccolte del Castello Sforzesco di Milano (Pistoia, 2013).

**Phillips 2002** Phillips J. P. The Columns of Egypt (Manchester, 2002).

**Pritchard 2006** Pritchard F. Clothing culture: dress in Egypt in the first millennium AD. Clothing from Egypt in the collection of the Whitworth Art Gallery (Manchester, 2006).

**Rassart-Debergh 1997** Rassart-Debergh M. Textiles d'Antinoé (Égypte) en Haute Alsace. Donation È. Guimet (Colmar, 1997).

**Schrenk 2004** Schrenk S. Textilien des Mittelmeerraumes aus spätantiker bis frühislamischer Zeit. Gewebeanalysen: Regina Knaller (Riggisberg 2004).

**Störk 1975** Störk L. Gans. LdÄ. Bd. II (Wiesbaden, 1975): 373–375.

**Sukenik et al. 2021** Sukenik N., Iluz D., Amar Z., Varvak A., Shamir O., Ben-Yosef E. Early evidence of royal purple dyed textile from Timna Valley (Israel) // PLOS One 16 (1) 2021.

**Tomoum 2012** Tomoum N. Coptic Art Revealed (Cairo, 2012).

**Van Strydonck, Bénazeth 2014** Van Strydonck M., Bénazeth D. Four Coptic Textiles from the Louvre Collection 14c Redated after 55 Years // Radiocarbon, Vol 56 (1) (2014): 1–5.

**Van Strydonck et al. 2004** Van Strydonck M., De Moor A., Bénazeth D. 14C Dating Compared to Art Historical Dating of Roman and Coptic Textiles from Egypt // Radiocarbon, Vol 46 (1) (2004): 231–244.

**Van't Hooft et al. 1994** Van't Hooft Ph. P. M., Raven M. J., van Rooij E. H. C., Vogelsang-Eastwood G. M., Pharaonic and Early Medieval Egyptian textiles (Leiden, 1994).

**Völker 2005** Völker A. Fragile remnants: Egyptian textiles of late antiquity and early Islam (Wien, 2005).

**Voytenko 2012** Voytenko A. Preliminary report on Coptic burial custom at the necropolis of Deir el-Banat // Achievements and problems of modern Egyptology. Proceedings of the international conference held in Moscow, September 29 — October 2, 2009 (Moscow, 2012): 402–411.

**Wild 2007** Wild J. P. Archaeology and the dating of textiles // Methods of dating ancient textiles of the 1st millennium AD from Egypt and neighbouring countries. Proceedings of the 4th meeting of the study group "Textiles from the Nile Valley", Antwerp, 16-17 April 2005 (Lannoo, 2007): 18–24.

**Wulff, Volbach 1926** Wulff O., Volbach W. Fritz Spätantike und koptische Stoffe aus ägyptischen Grabfunden in den Staatlichen Museen (Wasmuth, 1926).

# Textiles from the grave 386: experience of attribution

G. A. Belova, N. A. Pavlova

The article represents the attribution experience of the textile complex from the grave 386 of Deir al-Banat necropolis studied by CES RAS in 2022 The article focuses on both textiles made specifically for the burial (shrouds) and the clothes of the deceased. Shrouds and wrapping bands are typical of Deir al-Banat necropolis. Headdress represents a combination of several elements, including a polychrome cap in sprang technique and an upper hood with fringe decorated with horizontal stripes. Stylistic and iconographic analysis of the decoration of tunics made it possible to interpret the images from the point of view of religious beliefs of the population. All the elements of the textile complex from the grave 386 have direct analogies among the "Coptic" textiles from the world museums. The juxtaposing dating of the headdress, the upper tunic, the decorations combing waterfowl and acanthus leaves turned into S/Z ornament, the lower tunic with cross motifs in a circle allowed dating the burial to the time no earlier than the beginning of the 5th and no later than the end of the 6th century.

*Keywords*: stylistic analysis, "Coptic" fabrics, ornamental motifs, ancient textiles, Egypt, early Byzantine period.

**Ссылка для цитирования / reference**:

Белова Г. А., Павлова Н. А. Текстильный комплекс из могилы 386: опыт атрибуции // Египет и сопредельные страны 1 (2024): 3–43. DOI: 10.24412/2686-9276-2024-00001.

Belova G. A., Pavlova N. A. Textiles from the grave 386: experience of attribution [in Russian] // Egypt and neighboring countries 1 (2024): 3–43. DOI: 10.24412/2686-9276-2024-00001.