

**Звездана Владимировна Доде**  
д. и. н., ведущий научный сотрудник  
Южный научный центр РАН, г. Ростов-на-Дону, Россия  
E-mail: zvezdana\_dode@yahoo.com

## НАЗВАНИЯ ВОСТОЧНЫХ ТКАНЕЙ В СОЧИНЕНИЯХ СРЕДНЕВЕКОВЫХ ЕВРОПЕЙСКИХ ПУТЕШЕСТВЕННИКОВ: АДЕКВАТНОСТЬ ПЕРЕВОДА И ТРУДНОСТИ ПОНИМАНИЯ

Образ запечатлевает множество возможностей; слово фиксирует одну единственную определенность.

*Ролан Барт*

Древний текстиль является историческим источником при установлении места и времени его изготовления, названия, особенностей употребления и бытования. Подобная информация частично содержится в сочинениях средневековых авторов, упоминающих различные названия шелковой продукции из Восточного Ирана, Центральной Азии и Китая. Огромную работу по сбору сведений о тканях, содержащихся в письменных источниках, проделал Роберт Бертрам Сержант. Он классифицировал сообщения восточных авторов по географическому принципу, что позволило наглядно продемонстрировать высокий уровень развития ткацкого производства и разнообразие текстильного ассортимента в различных частях средневекового исламского мира накануне монгольского вторжения. Исследователь также указал на трудности использования данных письменных источников для атрибуции тканей из археологических памятников. «Практически не было предпринято попыток соотнести ткани, упоминаемые в письменных источниках, с тканями, найденными археологами», — пишет Р. Б. Сержант. Однако в его время такая работа была еще преждевременной, поскольку изучение исламского текстиля находилось в начальной стадии. Исследователь надеялся, что будут обнаружены ткани с обозначенными на них названиями, «как, например, “barrakan” — подобно тому, как покрывало Каабы всегда имеет название Kiswa, содержащееся в надписи»<sup>1</sup>. Такие находки были бы идеальны для атрибуции археологических тканей. Но после выхода работы Р. Б. Сержанта появились только единичные находки средневековых текстильных образцов с подписями восточных ткачей, которые послужили основанием для идентификации тканей, вытканых арабскими мастерами и их персидскими подражателями<sup>2</sup>. Несмотря на малочисленность данных, попытки сопоставить названия упоминающихся в письменных источниках тканей с археологическими находками текстиля уже предпринимаются многими исследователями<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> *Serjeant R. B. Islamic Textiles. Material for a History up to the Mongol Conquest. Beirut, 1972. P. 3.*

<sup>2</sup> См.: *Wardwell A. E. Panni Tartarici: eastern Islamic Silks Woven with Gold and Silver (13th and 14th centuries) // Islamic Art. III. 1988–1989. New York, 1989. P. 100–101.*

<sup>3</sup> *Watt J. C. Y., Wardwell A. E. When Silk Was Gold. Central Asian and Chinese Textiles. New York, 1997. P. 138–140; Allsen T. T. Commodity and Exchange in the Mongol empire. A Cultural his-*

Однако проблема работы со средневековыми текстами не ограничивается только поисками соответствия между письменными данными и археологическими материалами. Так, Анна Уордвелл видит трудность исследования письменных источников в том, что «полноценность одновременных изучаемому текстилю документов, необходимых для идентификации тканей, вытканых в восточно-исламском регионе, оказалась удручающе ограничена. В европейских инвентарных книгах, в которых представлены описания тканей, редко упоминается, где они были вытканы. В азиатских же документах указываются города, в которых изготавливали текстиль, но не даются его описания. К тому же идентификация текстиля очень широкая, чтобы быть полезной. Рашид-ад-Дин и Клавихо, например, просто констатируют, что шелк был выткан в Кошане, Герате и Ширазе, без деталей, указывающих на то, какой сорт шелковых тканей здесь ткали. В других случаях используются специфические термины без описания тканей, которые они обозначали. Марко Поло упоминает, что два сорта парчи, называемые *nasich* и *nac*, ткались в Багдаде и что в Мосуле производился тип тканей из шелка и золота, которые называли *mosolin*, но не пишет о том, как они выглядели и каковы были их технические характеристики. Клавихо также говорит, что среди многих шелков, ткавшихся в Самарканде в начале XV столетия, был тип тканей, известный как *kincob*, но не дает никаких деталей, позволяющих отличать их от других шелковых тканей, также производившихся в Самарканде, не говоря уже о том, чтобы опознать их среди сохранившихся шелков»<sup>1</sup>. Другая трудность при анализе письменных документов, по мнению А. Уордвелл, заключается в том, что «выполненные путешественниками или составителями хроник описания товаров, производившихся в том или ином городе, не могут считаться всеобъемлющими. Так, например, типы роскошных шелковых тканей, ткавшихся в Тебризе, различно описаны Марко Поло, Рашид-ад-Дином и Ибн Баттутой. Шелк и золотые ткани упомянуты только Марко Поло, монохромные шелка и бархат названы только Рашид-ад-Дином, и есть ткани, указанные только Ибн Баттутой. По этой причине связь между существующими тканями и письменными документами редко удается использовать в качестве метода для определения происхождения текстиля»<sup>2</sup>.

Помимо разночтения в источниках, проблема заключается в определении эквивалентности названий тканей, описанных иностранцами. В местах, производящих текстиль, ткани имели свои названия, в большинстве случаев не известные сторонним наблюдателям, которые не владели восточной текстильной терминологией во всей полноте, поскольку на Востоке текстильный ассортимент был неизмеримо шире, чем на Западе. Европейские путешественники, купцы и миссионеры, адресовавшие свои сочинения собственной языковой аудитории, описывали восточный текстиль подчас на основе установления подобия с известными для них материями, искажали оригинальные термины или передавали их знакомыми им названиями.

Подтверждение этому находим в записях самих путешественников. Например, Рюи Гонзалес де Клавихо сравнивает увиденную им ткань с известным ему текстилем по сходству признаков. Он пишет, что увиденный им в ставке Тимура четырехугольный павильон «снаружи... был покрыт шелковой тканью в белую, темную и желтую поло-

---

tory of Islamic textiles. Cambridge, 2002. P. 27–45; Agrawal Yashodhara. Silk Brocades. New Delhi, 2003. P. 13–19; Zhao Feng. Silk Artistry of the Yuan Dynasty // Chiese Silks / Ed. by Dieter Khun; Chinese edition edited by Zhao Feng. London, 2012. P. 333–440.

<sup>1</sup> Wardwell A. E. Op. cit. P. 95.

<sup>2</sup> Ibid. P. 96.

ски, похожую на сарсан»<sup>1</sup>. В данном случае испанский дипломат сравнил увиденную им ткань с восточной тканью сарсанет (sarsanet), появившуюся в Европе в XV в.

Записи Плано Карпини и Марко Поло отличаются ограниченным набором текстильных терминов.

Так, Плано Карпини, говоря о тканях, шедших на изготовление одежды, женских головных уборов и шатров, использовал всего три названия: букоран (bukerano), балдакин (baldakino) и пурпур (purpura)<sup>2</sup>, что явно не соответствовало разнообразию тканей, использовавшихся монголами. При этом «букоран» и «балдакин» передают на латинском языке только приблизительные названия тканей из мастерских Бухары и Багдада, где были собственные наименования для обозначения разнообразной текстильной продукции. Совершенно не ясно, что представляли собой описанные Плано Карпини букораны и балдакины. До сих пор также не установлено, какие ткани он называл пурпурами. С его слов известно только то, что они были белого, красного и голубого цвета (albis purpuris, alba purpura; rubeis, purpura ruffa; blaveis purpuris)<sup>3</sup>. В одном случае, при описании посольских даров, Плано Карпини называет ткани samit<sup>4</sup>, которые в русском переводе переданы термином «бархат»<sup>5</sup>, что не верно, поскольку структура самита известна. Эти полихромные шелка, выполненные саржевым переплетением, не имеют ворсовой поверхности.

Как ни странно, текстильный словарь Марко Поло немногим шире. Из текстильных названий, которые Рустичано записывал с искажениями и ошибками, в «Книге Марко Поло» упоминаются букоран [*bocaran*]<sup>6</sup>, банбасин [*banbacin*]<sup>7</sup> сендал [*sendal*]<sup>8</sup>, муслин [*mosulin*]<sup>9</sup>, кремози [*cremosi*]<sup>10</sup>, камлот [*giambellot, gianbelot*]<sup>11</sup>, насидж [*nassit, nascisi*], и нак [*nac, nach*]<sup>12</sup>. Создается впечатление, будто бы рассказчик полагал, что эти названия хорошо известны его аудитории и поэтому, не вдаваясь в подробности техники и дизайна, подчеркивал только высокое качество упоминаемых им тканей.

Однако из всего списка использованных Марко Поло текстильных названий, определяемым является только термин *насидж*, обозначающий шелковые ткани с золотым утком, вытканые в технике лампас. Другие текстильные термины в «Книге Марко Поло» дают только приблизительное представление, о каких тканях идет речь, поскольку на сегодняшний день не только не установлены реальные образцы средневекового муслина, букорана, сендала, кремози, камлота и ткани нак, но также нет ясности относительно соответствия упомянутых венецианцем текстильных названий восточным тканям.

---

<sup>1</sup> *Clavijo R. G. de. Itineraire de L'ambassade Espagnole a Samarcande en 1403–1406 // Texte, Traduction Russe Suivie de Notes et Rédigée par I. Sreznevski. St. Pétersbourg, 1881. P. 271.*

<sup>2</sup> *Carpini J. P. de. antivariensis archiepiscopi. Historia Mongalorum guos non Tartaros appellamus // Voyages et de Memoires publie par La Societe de Geographie. T. 4. Paris, Chez arthus — Bertrand, 1839. P. 614, 615, 754–755, 757–760, 767.*

<sup>3</sup> *Ibid. P. 754–755, 760.*

<sup>4</sup> *Ibid. P. 759.*

<sup>5</sup> *Карпини И. П. де. История монголов: [путевые записки]. М., 2008. С. 86.*

<sup>6</sup> *Polo Marco. Voyage de Marco Polo. Première Partie. Introduction, Texte, Glossaire et variants // Recueil de Voyages et de Memoires. T. I. Paris, 1824. S. 17, 226–227, 241.*

<sup>7</sup> *Ibid. S. 241.*

<sup>8</sup> *Ibid. S. 125, 149, 167, 224, 253.*

<sup>9</sup> *Ibid. S. 20.*

<sup>10</sup> *Ibid. S. 17, 21.*

<sup>11</sup> *Ibid. S. 74, 128.*

<sup>12</sup> *Ibid. S. 21, 75.*

## 1. Словарь исторических текстильных терминов: к постановке проблемы

Похожая ситуация сложилась в российской историографии. В свое время В. К. Клейн в статье, посвященной импортным тканям, бытовавшим в России до XVIII в., отметил своеобразный характер текстильной терминологии, которая «родилась в живом языке и в быту русских торговых людей, казначеев, ризничных, подъячих и других лиц, имевших по профессии или по роду службы близкое касательство к привозимым в Россию тканям»<sup>1</sup>. В результате новые названия, под которыми европейские ткани были внесены в официальные русские средневековые документы (например, бархаты двоёморхие, рытые, аксамиченые, полупетельчатые и др.), очень далеки от реальных терминов.

Отечественная историография, посвященная атрибуции старинных тканей, крайне ограничена. Наиболее заметной работой в этой области является упомянутая статья В. К. Клейна. Его исследование основано на установлении соответствия технологических характеристик реальных тканей из музейных собраний Патриаршей ризницы и Оружейной палаты их описаниям в русских средневековых документах, но без должного внимания к западным источникам и литературе. Из статьи В. К. Клейна следует, что его исследование было направлено в помощь музейным работникам, интерес которых был узконаправленным и сводился к изучению «иноземной ткани, применительно к тем условиям, при которых она бытовала только в России». Он считал, что иностранная литература могла оказать лишь «случайную помощь, например, уяснить иноземное название тканей, перешедшее в русский язык в своеобразно измененном виде»<sup>2</sup>. Нельзя отрицать огромную работу, сделанную исследователем, однако методический подход к атрибуции иностранного текстиля только на основании русских источников привел к подмене названий тканей вновь изобретенными и, соответственно, к путанице терминов. Итоге в русской и зарубежной литературе один и тот же термин используется для обозначения разных тканей.

Приведем для наглядности пример. В русской традиции алтабасом называют ткань с золотым утком из волоченого золота. Согласно В. К. Клейну, уток из волоченого золота — «тончайшая металлическая проволочка» — и является отличительной особенностью алтабаса. Это заключение было основано на анализе технологических параметров золоченых тканей одежд XVI и XVII вв. из Патриаршей ризницы, числящихся в средневековых описях как «алтабас золотный... алтабас по вишневой земле... алтабас по черевчатой земле...»<sup>3</sup>. В. К. Клейн был уверен, что «алтабас ни в коем случае нельзя называть бархатом»<sup>4</sup>. Последнее замечание связано с его полемикой с К. А. Иностранцевым, который, основываясь на данных зарубежной литературы, полагал, что алтабас — это сорт фигурного бархата, завозившийся в Россию с Запада<sup>5</sup>. Считая, что К. А. Иностранцев был введен в заблуждение иностранными исследователями Ф. Мичелом (F. Michel) и В. Геем (V. Gay), В. К. Клейн отверг его определение и подкрепил свою позицию следующим наблюдением: «Бархатный ворс в этой ткани встречается крайне редко и

---

<sup>1</sup> Клейн В. Иноземные ткани, бытовавшие в России до XVIII в., и их терминология // Сборник Оружейной палаты. М., 1925. С. 12.

<sup>2</sup> Там же. С. 12.

<sup>3</sup> Там же. С. 25.

<sup>4</sup> Там же. С. 23.

<sup>5</sup> Иностранцев К. А. Из истории старинных тканей. Алтабас. Дороги. Зендень. Миткаль. Мухояр // Записки Восточного отделения Русского археологического общества. 1901. Т. XIII, вып. IV. С. 83.

занимает незначительное место»<sup>1</sup>. На деле же заблуждение К. А. Иностранцева заключалось в другом: он отождествлял итальянский бархат alto-basso с древнерусским алтабасом с золотыми нитями, видя в этих тканях несомненное сходство, заключавшееся, по его словам, в названии, времени бытования и внешнем виде<sup>2</sup>. Речь между тем идет о тканях с разной структурой.

Ткани, описанные В. К. Клейном, назывались алтабасами в русских средневековых описях, но их реальное название пока остается неизвестным. Сам исследователь пришел к закономерному заключению о том, что применительно к русским наименованиям иноземных тканей, «мы можем определенно сказать, что в России altobas'om называли ткань совершенно другой выработки, чем бархат»<sup>3</sup>. К. А. Иностранцев же основывался на атрибуции итальянских фигурных бархатных тканей в археологическом словаре Виктора Гея, где указано, что их главной технической чертой была разная высота ворса грунта и орнамента, что и определяло их название, состоявшее из двух слов: alto — высокий и basso — низкий; разная высота ворса создавала рельефный эффект; В. Гей отметил также, что название «алтабас» применимо к тисненым бархатам с указанными признаками<sup>4</sup>. В «Приходных книгах» Посольского приказа ткани с аналогичной структурой, не содержащие золотых нитей, записаны под названием «бархаты двоёморхие». В действительности же эти ткани и соответствуют итальянскому alto-basso. Употребление одних и тех же названий для разных тканей в русских средневековых документах и источниках на других языках приведенным примером не исчерпываются.

Трудности поиска точных эквивалентов названиям европейских тканей связаны с восточным происхождением большей части русской текстильной терминологии. И. И. Вишневецкая объясняет это тем, что восточные ткани появились в России раньше, чем западные. По ее мнению, «многие восточные названия тканей в переводе означали очень близкое менталитету русского средневекового человека описательное определение, основанное на визуальном восприятии ткани». Так, «определение алтабас (в переводе с тюркского — «золотая ткань») применялось на Руси по отношению как к восточному, так и к западному текстильному образцу и во всех случаях означало «золотую» ткань». Многие виды итальянских тканей получили в России восточные названия, уже бывшие в употреблении и прочно вошедшие в русскую культуру. К ним относятся тафта, атлас, камка, обьярь, упомянутый выше алтабас»<sup>5</sup>.

Терминология, которой оперируют русскоязычные исследователи, часто не соответствует той, которой пользуются зарубежные ученые, что осложняет адекватный перевод терминов и затрудняет понимание их смысла. Это приводит к тому, что даже специалисты избегают определения технологических особенностей тканей. Так, в «Словаре текстильных терминов» А. А. Иерусалимской отсутствует, например, определение парчи. Вместо раскрытия термина «парча» автор отсылает читателя к статье *аксамит, брокат, золототканая материя*<sup>6</sup>. В указанных же статьях опять даны отсылки к другим терминам, где синонимом аксамиту названа ткань дамаст, которая в свою

<sup>1</sup> Клейн В. Указ. соч. С. 22–23.

<sup>2</sup> Иностранцев К. А. Из истории старинных тканей... С. 83.

<sup>3</sup> Клейн В. Указ. соч. С. 26.

<sup>4</sup> Gay V. Glossaire Archéologique du moyen age et de la Renaissance. Tome premier. Paris, 1887. S. 26.

<sup>5</sup> Вишневецкая И. И. Драгоценные ткани Италии в церемониях Московского двора // Италия и Московский двор. М., 2004. С. 49.

<sup>6</sup> Иерусалимская А. А. Словарь текстильных терминов. СПб., 2005. С. 31.

очередь трактуется так же, как камка и камчатые ткани<sup>1</sup>. Такой способ «объяснений» окончательно запутывает смысл термина *парча*.

В действительности же, в русской традиции под парчовой тканью всегда подразумевается текстиль с металлической (из золота, серебра или их имитации) нитью, независимо от ее способа заработка. В европейской традиции парча (*brocade* [англ.], *broccatto* [итал.], *brocade* [исп.]) — это не всегда ткань с золотой нитью. Но во французском языке, как и в русском, название парча (*brocart*) применяется только к тем тканям, в которых орнамент выткан золотыми или серебряными нитями. В большинстве же случаев — это технологический прием, характеризующий использование узоробразующего утка только на ограниченных участках орнамента, а не по всей ширине ткани от кромки до кромки; качество узоробразующей нити при этом роли не играет. Международный центр изучения древнего текстиля (СИЕТА) не рекомендует использовать термин *парча* для описания тканей как общее понятие, без четкого указания их специфических особенностей<sup>2</sup>. Ткани с металлическим утком в европейской терминологии получили название ламэ (*lamé* [англ.], *lamé* [фр.], *lama* [исп.])<sup>3</sup>.

В свое время еще К. А. Иностранцев указывал на большое значение терминологии и трудности, связанные с пониманием описания предметов в письменных источниках. Он подчеркивал, что «культурные названия сплошь да рядом заимствуются из чужих языков; воспринимаются народом в измененном виде, опять-таки иначе заносятся в письменность. <...> Но не одна только терминология представляет затруднения при чтении внешне-бытовых текстов; случается, что при ясности грамматического строя и значения терминов, смысл фразы все же остается непонятен. Мы разумеем — *описание предметов*. Когда не удовлетворяющее нас описание может быть проверено и дополнено самим описываемым или сходным с ним предметом, тогда особые затруднения устраняются. Но, при сравнительной редкости самих вещей, постоянно приходится иметь дело лишь с одними описаниями. В таком случае, во-первых, может быть неудовлетворительно самое описание, потому что текст сплошь да рядом недостаточно точно и подробно описывает предмет, который как мог быть плохо понят описывавшим автором, так и казаться слишком обычным и известным для того, чтобы заслуживать подробного описания»<sup>4</sup>. Применительно к текстильной терминологии, содержащейся в средневековых письменных источниках, вывод К. А. Иностранцева о том, что «переводов, особенно критических, снабженных комментариями, доказывающими ту либо иную точку зрения на текст, мы, можно сказать, вовсе не имеем»<sup>5</sup>, все еще актуален.

Таким образом, проблема заключается в необходимости нового, с учетом современного уровня знаний, подхода к интерпретации сведений о древних тканях и составлении словаря исторических текстильных терминов. Как предварительный опыт в данном направлении, ниже приводятся случаи спорного перевода текстильных терминов, а также предлагаются варианты интерпретации описания тканей в средневековых текстах.

---

<sup>1</sup> *Иерусалимская А. А.* Указ. соч. С. 7.

<sup>2</sup> *Vocabulary of Technical Terms Fabrics. English, French, Italian, Spanish.* Lyon, 1964. P. 4.

<sup>3</sup> *Ibid.* P. 28.

<sup>4</sup> *Иностранцев К. А.* Торжественный выезд Фатымидских халифов // Записки Восточного отделения Императорского Русского археологического общества, издаваемые под редакцией управляющего отделением барона В. Р. Розена. 1906. Т. XVII, вып. II–III. С. 9–10.

<sup>5</sup> Там же. С. 10.

## 2. К вопросу адекватности перевода текстильных терминов

Проблему точной передачи смыслового содержания текста, созданного в ином культурно-временном континууме, осложняют специфические термины, не имеющие однозначного эквивалента в языке перевода, нахождение автора и переводчика в разных семиосферах и ошибки на уровне компетенции.

Ситуация усугубляется лингвистическим разнообразием текстов. Информация о тканях, использовавшихся в Монгольской империи, содержится в арабских, персидских, китайских, монгольских, армянских, грузинских источниках, а также в исторических сочинениях европейских авторов, написанных на средневековой латыни, старофранцузском и испанском языках. В этой связи неизбежно возникает проблема адекватности перевода текстильных терминов с языка оригинала. Единственным выходом из ситуации может служить рекомендация Р. Б. Сержанта: «Поскольку многие названия для восточных типов тканей являются неоднозначными или допускающими двоякое толкование, они должны быть даны в транслитерации, которая, по существу, является единственным средством их приемлемого отождествления»<sup>1</sup>.

Однако перевод многих исторических сочинений средневековых авторов на русский язык осуществлялся без особого внимания к текстильной терминологии. Даже в тех случаях, когда транслитерация соблюдалась, комментарии к тексту вносили путаницу. Так, в переводе З. М. Буниятовым арабского текста ан-Насави шерстяная одежда *тарку*, преподнесенная хорезмшаху монгольскими послами, описывается следующим образом: «Когда султан после своего возвращения из Ирака бросил посох пребывания в Мавераннахре, его встретили послы Чингиз-хана. Это были Махмуд ал-Хорезми, ‘Али Х<sup>а</sup>аджа (*sic*) ал-Бухари и Йусуф Кенка ал-Оттари. С ними были обычные для тюрок дары: слитки драгоценных металлов, моржовый клык (*нусуб алхутувв*), мешочки с мускусом, камня яшмы и одежды, называемые *тарку*, которые изготавливаются из шерсти белого верблюда. Одежда из этой шерсти продается за пятьдесят или более динаров»<sup>2</sup>. Но в комментарии к этому тексту *тарку* (*торгу, таргу*) названа «легкой шелковой тканью»<sup>3</sup>, что вызывает недоумение.

К ошибочным интерпретациям могут привести неверно понятые при переводе текстильные термины. Поскольку некоторые текстильные названия вызывают сомнения, рассмотрим их в свете имеющихся данных о средневековых восточных тканях. Речь пойдет о текстильных терминах в русском переводе «Книги Марко Поло».

Как известно, историю, рассказанную Марко Поло, записал на старофранцузском языке Рустичано Пизанский. Французская версия Рустичано рассматривается здесь в качестве первоисточника. Этот текст на русский язык перевел И. П. Минаев.

Большинство текстильных названий в переводе И. П. Минаева соответствуют тексту «Книги Марко Поло». Однако несколько моментов являются спорными. Справедливости ради, следует отметить, что на момент обращения И. П. Минаева к источнику некоторые названия восточных тканей, упомянутых Марко Поло, в Европе уже были забыты, а время их исследования еще не наступило. Но сегодня замена первоначальных названий терминами, не имеющими отношения к оригиналу, выглядит неоправданной. Так, требует исправления название *сукно*, которым И. П. Минаев обозначал ткани на-

<sup>1</sup> Serjeant R. B. Op. cit. P. 3.

<sup>2</sup> Шихаб ад-Дин Мухаммад ан-Насави. Сират ас-султан Джалал ад-Дин Манкбурны (Жизнеописание султана Джалал ад-Дина Манкбурны) / критич. текст, пер. с араб., предисл., коммент., прим. и указатели З. М. Буниятова. М., 1996. С. 72.

<sup>3</sup> Там же. С. 305.

сидж<sup>1</sup>, ткани, затканые золотом<sup>2</sup>, и ткани, изготовленные из шерсти верблюда<sup>3</sup>. Термин «сукно» неправилен, вопреки тексту оригинала использованный в некоторых недавних переводах средневековых текстов заслуживает отдельных комментариев.

В тексте Рустичано Пизанского разные сорта тканей обобщаются словом *dras/drap*. В современном французском языке оно соответствует названию *drap*, по всей видимости произошедшему от позднелатинского слова *drappus* (кусок материи), которое первоначально имело значение «одежда» или «ткань для одежды», а впоследствии приобрело значения: «лист», «сукно», «драп», «простыня», «полотно», из которых «шерстяное сукно» стало наиболее употребимым<sup>4</sup>. По этой причине И. П. Минаев, вероятно, и переводил *dras/drap* как «сукно».

Например, сюжет из главы, посвященной области Сендук<sup>5</sup>, он перевел следующим образом: «Народ торговый, занимаются ремеслами, ткут тут золотые сукна нашизи и нак и разные шелковые ткани; как у нас есть разные шерстяные ткани, так и у них разные золоченые сукна и шелковые ткани»<sup>6</sup>. Шотландский востоковед Генри Юл при переводе этого пассажа на английский язык использовал многозначный термин *cloth*<sup>7</sup> (ткань, полотно, сукно, сорта материй).

Не касаясь мотивации переводчиков относительно выбора текстильных терминов, следует заметить, что в русском языке *сукно* — это определенная, как правило, шерстяная ткань, изготавливаемая с применением специальной обработки для создания валяной ворсистой поверхности. Таким образом, термин *сукно*, сопутствующий названию *насидж*, придает ему значение шерстяного текстиля, что не соответствует действительности, поскольку технология изготовления тканей *насидж*, ткавшихся из шелковых и золотых нитей, сегодня хорошо известна. Равным образом, неверно называть сукном «затканые золотом» ткани, которые в описываемом Марко Поло регионе также были шелковыми.

В первоисточнике слово *dras/drap* связано с понятием *ткань*. В значении *étoffe* (ткань, материя) оно известно в старофранцузском языке с XI в.<sup>8</sup> В таком же значении оно встречается в Оксфордской рукописи французской средневековой эпической поэ-

---

<sup>1</sup> *Поло Марко*. Книга Марко Поло; пер. старофр. И. П. Минаева / ред. и вступ. ст. И. П. Магидовича. М., 1955. С. 95.

<sup>2</sup> Там же. С. 116, 119.

<sup>3</sup> Там же. С. 94.

<sup>4</sup> *Petit dictionnaire de l'ancien français [Language materials, printed] / Par Hilaire Van Daele*. 1<sup>è</sup> éd. Paris, 1940. S. 122, 128, 267; *Dictionnaire Électronique de Chrétien de Troyes*. URL: <http://www.atilf.fr/dect>; URL: [http://atilf.atilf.fr/scripts/dect.exe?BASE\\_LEXIQUE;VED=drap;FERMER;SANS\\_MENU;;AFFICHAGE=2;;FAMILLE=drappus;ISIS=isis\\_dect.txt;s=s0b30331c;LANGUE=FR;FERMER](http://atilf.atilf.fr/scripts/dect.exe?BASE_LEXIQUE;VED=drap;FERMER;SANS_MENU;;AFFICHAGE=2;;FAMILLE=drappus;ISIS=isis_dect.txt;s=s0b30331c;LANGUE=FR;FERMER)

<sup>5</sup> “Il vivent de mercandies et d’ars, car il se laborent dras dorés que l’en apelle nascisi fine et nach et dras de soie de maintes maineres; austin con nos avon les dras de lain de maintes maineres, ausint il ont dras dorés et de soi de maintes maineres” (*Polo Marco*. Op. cit. S. 220).

<sup>6</sup> *Поло Марко*. Указ. соч. С. 95.

<sup>7</sup> “Weaving those fine cloths of gold, which are called Nasich and Naqwes, be sides silk stuffs of many other kinds. For just as we have cloths of wool in our country, manufactured in a great variety of kinds, so in those regions they have stuffs of silk and gold like variety” (*The Book of Marco Polo the Venetian Concerning the kingdoms and Marvels of the East / Trans. And ed., with notes by Colonel Sir Henry Yule*. In two volumes. Vol. I. London, 1903. P. 285).

<sup>8</sup> *La Vie de saint Alexis. Texte du manuscrit de Hildesheim (L) / Edité par Christopher Storey*. Genève: Droz (Textes Littéraires Français: 148), 1968. S. 110, strophe 70.

мы «Песнь о Роланде» (ок. 1170 г.)<sup>1</sup>. Поэтому наиболее приемлемым вариантом перевода французского *drap* на русский язык является слово *ткань* (*материя*).

С учетом сказанного, перевод указанного фрагмента текста Рустичано из «Книги Марко Поло» следует читать так: «Они живут продажей искусства (ремесел?), так как они производят ткани из золота, которые называют насидж и нак и много других типов тканей из шелка. Так же как и у нас в стране есть много разных типов тканей из шелка и шерсти, так и у них есть множество типов тканей из шелка и золота»<sup>2</sup>. Из содержания этого фрагмента ясно, что речь идет о конкретных сортах тканей и о разнообразии ассортимента шелков, ткавшихся в монгольских владениях.

Если термином «сукно» в цитированном фрагменте неверно обозначен тип ткани, то в других местах русский перевод меняет представление об исходном виде материала, как в случаях с описанием шатров и монгольских идолов.

Так, в «Книге Марко Поло» шатры в лагере Ногая описаны следующим образом: «И когда возводился лагерь, можно было видеть много красивых павильонов из золотой ткани и много красивых шатров»<sup>3</sup> (“E quant le camp futandu, adonc puet l’en veoir miant biaux pavillonz de dras á ot e maintes belles tref”<sup>4</sup>). Из перевода же И. П. Минаева<sup>5</sup> можно сделать ложное заключение, что шатры были сделаны из золотой шерстяной ткани.

Марко Поло сообщает о татарском боге Начигае, которого, согласно переводу И. П. Минаева, выделывают из «войлока и сукна»<sup>6</sup>. Во французском же тексте говорится, что монголы делали его из войлока (*freutre [sic]*) и тканей (*dras*)<sup>7</sup>. Марко Поло не уточнил, какие именно ткани были использованы. Однако сообщенные им сведения о монгольской вере и идолах в целом соответствуют данным его предшественников — Плано Карпини и Бенедикта Поляка, посетивших монгольские владения ранее венецианского купца. По их сведениям, монголы изготавливали идолов из войлока и шелка<sup>8</sup>. И. П. Минаев же, как и в других местах своего перевода, для слова *dras* использовал термин «сукно», что создает впечатление, будто в изложении Марко Поло идол был изготовлен только из шерстяных материалов. Это приводит к несоответствию сведений Марко Поло сообщениям Плано Карпини и Бенедикта Поляка. Однако при кажущемся различии деталей описания, при правильном переводе слова *dras*, данные в указанных источниках совпадают.

В русском переводе неточно отражены и данные Марко Поло об интерьере повозки Хубилая. Согласно переводу И. П. Минаева, хан Хубилай ездил «всегда в прекрасном деревянном покое, на четырех слонах; внутри покой обит сукном, вытканым золотом,

---

<sup>1</sup> La Chanson de Roland. Publiée d'après le manuscrit d'Oxford et traduite par Joseph Bédier. Paris, 1947. S. 225, 239.

<sup>2</sup> Перевод Я. А. Белинского.

<sup>3</sup> Перевод Я. А. Белинского.

<sup>4</sup> *Polo Marco*. Op. cit. S. 285.

<sup>5</sup> «И когда стан устроился, видно было много красивых ставок из золотого сукна, много славных шатров; видно было, что стан богатого царя...» (*Поло Марко*. Указ. соч. С. 234).

<sup>6</sup> *Поло Марко*. Указ. соч. С. 90.

<sup>7</sup> *Polo Marco*. Op. cit. S. 67.

<sup>8</sup> *Карпини И. П. де*. История монголов: [путевые записки]. М., 2008. С. 22–23; Христианский мир и «Великая монгольская империя»: материалы францисканской миссии 1245 г. / критич. текст, пер. с латыни «Истории Тартар» брата Ц. де Бридиа С. В. Аксенова и А. Г. Юрченко. СПб., 2002. С. 116, §39.

а снаружи обтянут львиной кожей»<sup>1</sup>. Однако текст Рустичано звучит следующим образом: “Et le grant sire vait toutes foies sor quatre leofant lá o il a une mout belle chanbre de fust, laquel est dedens toute couverte de dras á or batu, et dehors est de cuir de lion coverte”<sup>2</sup>. Слово dras имеет здесь уточняющее дополнение — *or batu*, которое И. П. Минаев перевел как «вытканное золотом». Однако в такой конструкции это определение означает «битое золото», или «кованое золото», и не соответствует французскому слову dras в значении «ткань». Наиболее вероятным в этом случае является значение «лист», т. е. термин, больше подходящий к металлу, а не ткани. В результате в рассматриваемом отрывке детали интерьера повозки выглядят иначе, чем в переводе И. П. Минаева: «И великий правитель ездит на четырех слонах, на которых установлена прекрасная деревянная комната, внутри вся покрытая листами битого золота, а снаружи львиной кожей»<sup>3</sup>. Таким образом, в соответствии с текстом Рустичано, повозка была обита внутри не сукном, вытканном золотом, а покрыта листами (или пластинами) кованого золота. Именно так в свое время Г. Юл перевел этот пассаж на английский язык: “lined inside with plates of beaten gold”, используя термин plates<sup>4</sup>. Вероятно, речь идет о декоративных листах металла, крепившихся к опорам конструкции. Несоответствие русского перевода оригиналу вызвано тем, что И. П. Минаев во всех случаях переводил многозначный французский термин dras как «сукно», не учитывая детали, указанные в источнике.

Словом «сукно» И. П. Минаев перевел и термин giambellot в сюжете о тангутской области Егрегайя: «В том городе ткут лучшее в свете сукно из верблюжьей шерсти; прекрасное сукно; ткут его также из белой шерсти; белого сукна, красивого, добротного, выделяют много и развозят его отсюда по Катаю (Китаю) и по другим странам света»<sup>5</sup>. Более точный перевод дает следующее прочтение: «В этом городе производят камлот из шерсти верблюдов самых красивых в мире и лучших, а также делают белую шерсть, из которой производят белый камлот очень красивый и хороший (добротный) в большом количестве, откуда купцы его развозят во многие части Китая и другие части света»<sup>6</sup>.

Хотя словом giambellot, т. е. «камлот» действительно обозначают шерстяные ткани, но данных о технологии их изготовления в Средние века у нас нет, поэтому отождествление этих тканей с сукном, структура которого хорошо известна, выглядит необоснованным. Название ткани камлот в разных написаниях сохраняется во всех известных списках «Книги Марко Поло»<sup>7</sup>. Поэтому замена определенного термина русским словом «сукно» приводит к утрате связи названия giambellot и описания ткани из верблюжьей шерсти, затемняет смысл и снижает информативность источника.

Таким образом, термин «сукно», выбранный для русского перевода «Книги Марко Поло», ведет к неверной интерпретации фактов, описанных в оригинале.

---

<sup>1</sup> *Поло Марко*. Указ. соч. С. 116.

<sup>2</sup> *Polo Marco*. Op. cit. S. 103.

<sup>3</sup> Перевод Я. А. Белинского.

<sup>4</sup> *The Book of Marco Polo*... P. 404.

<sup>5</sup> *Поло Марко*. Указ. соч. С. 94.

<sup>6</sup> Перевод Я. А. Белинского. “...Et en ceste cite se font giambellot de poil de gamiaus les plus biaux que soient au monde et les meilleurs, et encore en font de laine blan: in ce en font de giambellot blanche mout biaux et buens, et en font grant quantité, et d’iluech les aportent les merchant por maintes part et au Catai, en autres leu por mi le monde” (*Polo Marco*. Op. cit. S. 74).

<sup>7</sup> *Поло Марко*. Указ. соч. С. 277.

Однако этот термин продолжает использоваться и в новых переводах восточных авторов. Его употребила Е. Е. Харитоновна при переводе сочинения Джувейни, сделанного ею с английского языка. Первоначальный текст Джувейни на английский язык перевел Дж. Бойл. Для описания материала походного шатра, поставленного эмиром Аргунем для хана Хулагу, Дж. Бойл использовал слово *linen* (льняной, полотняный, льняное полотно, холст): “And in this halting-place the Emir Arghun set up a large tent of fine linen embroidered with delicate embroideries, with gold and silver plate in keeping with it, and he performed many services”<sup>1</sup>. В трактовке же Е. Е. Харитоновой, этот шатер был изготовлен из сукна: «И на этом привале эмир Аргун разбил большую палатку из отличного сукна, украшенную превосходной вышивкой, внутри которой находилась не менее прекрасная золотая и серебряная посуда, и всячески обихаживал Хулагу»<sup>2</sup>.

В персидском тексте Джувейни при описании ткани шатра употребил термин *карбас* (*karbās*): “*Khayma-yi buzurg az karbas-i munaqqash ba-naqsh-hā latīf*”<sup>3</sup>. Благодаря вышеуказанному исследованию Р. Б. Сержанта известно, что ткань *karbās* (*kirbas*) ткали из хлопка и отождествляли с тканью муслин<sup>4</sup>. Таким образом, Аргун приготовил для Хулагу шатер из тонкого хлопкового полотна. Использование же Е. Е. Харитоновой термина «сукно» вместо английского слова *linen* не соответствует первоначальному описанию и искажает его смысл, чем снижает информативность источника<sup>5</sup>.

### 3. Реконструкция описания тканей по данным средневековых текстов

Определение текстильных терминов, использованных в источнике, необходимое, но не единственное условие для адекватного восприятия смысла исходного текста. При работе со средневековыми источниками сохраняются трудности межкультурной коммуникации, поскольку авторы хроник, летописей, исторических сочинений, инвентарных описей, торговых документов, с одной стороны, и исследователи их текстов, с другой стороны, находятся в разных семиосферах. Понятные современникам текстильные названия во многом утрачивают свой смысл для представителей иной культуры. Поэтому для более точного понимания сообщений, содержащихся в источниках, необходимо восстановление смыслового содержания названия тканей и их описания средневековыми авторами при учете историко-культурного контекста и ассоциативных связей.

В качестве примера обратимся к сочинению испанского путешественника и дипломата Рюи Гонзалеса де Клавихо, посетившего ставку Тамерлана в начале XV в. В оставленном им документе содержатся свидетельства о наследовании тимуридами материальных предметов власти монгольской имперской культуры — ханских шатров, элитарного костюма и дорогих тканей. Сделанные Клавихо наблюдения не всегда ясны для понимания. Это касается, например, описания предметов из текстиля, которые

---

<sup>1</sup> *Juvaynī ‘Alā’ al-Dīn ‘Aṭā Malik. The history of the World-conqueror / translated from the text of Mirza Muhammad Qazvini by John Andrew Boyle: 2 volumes: illustrations, folded maps, genealogical tables. Manchester, 1958. Vol. 2. P. 614.*

<sup>2</sup> Чингисхан. История завоевателя мира. Записанная Ала-ад-Дином Ата-Меликом Джувейни / пер. текста Мирзы Мухаммеда Казвини на англ. язык Дж. Э. Бойла с предисл. и библиографией Д. О. Моргана; пер. текста с англ. на рус. язык Е. Е. Харитоновой. М., 2004. С. 445.

<sup>3</sup> *Andrews P. A. Felt Tents and Pavilions. The Nomadic Tradition and its Interaction with Princely tentage. Vol. I. London, 1999. P. 571.*

<sup>4</sup> *Serjeant R. B. Op. cit. P. 38, 57, 58, 79, 82, 95, 97, 99, 100, 105, 110, 115, 219.*

<sup>5</sup> Более подробно проблема несоответствия текстильной терминологии в восточных источниках рассмотрена автором в статье «Ткани “zarandarzar” (золотом по золоту) в контексте “монгольского” текстиля» (в печати).

можно уяснить только путем сравнения сведений, оставленных Клавихо, с данными его предшественников, в разное время посещавших владения монголов, а также с археологическими материалами, датирующимися эпохой монгольского владычества в Европе.

В «Дневнике» Клавихо содержится информация о разнообразных тканях, о материалах и структуре текстильных поверхностей архитектурных сооружений, а также подробности, касающиеся сырья, из которого были изготовлены ткани, предназначавшиеся для различных целей. Его текстильный словарь включает около десяти названий. Детали, на которые обращал внимание наблюдательный путешественник, позволяют реконструировать декоративные приемы, применявшиеся для украшения шатров и текстильных предметов интерьера.

В своих описаниях Клавихо использовал названия известных ему тканей: demite (демита)<sup>1</sup>, sendales (сендал)<sup>2</sup>, sutimi (сутими)<sup>3</sup>, escarlata (скарлат)<sup>4</sup>, camelote (камлот)<sup>5</sup>, tafetanas (тафта)<sup>6</sup>, camocan (камка)<sup>7</sup>, sarsani (сарсан)<sup>8</sup>, setuni (атлас)<sup>9</sup>, tersenales (терсенал)<sup>10</sup>. Иногда он упоминал только цвет или текстильное сырье, из которого была изготовлена ткань, без обозначения ее названия. В таких случаях в тексте всегда используется слово *raño* — ткань: *raño de seda* (шелковая ткань)<sup>11</sup>, *raño algodón* (хлопковая ткань)<sup>12</sup>, *raño de lana* (шерстяная ткань)<sup>13</sup>, *raño blanco* (белая ткань)<sup>14</sup>, *raño negros* (черная ткань)<sup>15</sup>, *raño colorado* (красная ткань)<sup>16</sup>, *raño de seda de color rosado* (шелковая ткань розового цвета)<sup>17</sup>.

Ткани сендал, камлот, тафта и камка, упомянутые Клавихо, известны также по сообщениям его предшественников. Названия других тканей в сочинении испанского путешественника в значительной степени дополняют представления о средневековой текстильной продукции и представляют несомненный интерес для составления исторического словаря текстильных терминов. Они будут рассмотрены в специальной ра-

---

<sup>1</sup> *Clavijo R. G. de. Op. cit. P. 78, 81.*

<sup>2</sup> *Ibid. C. 78, 79, 81, 168, 177, 327.*

<sup>3</sup> *Ibid. C. 132.* Слово *sutimi* в тексте Клавихо, по всей вероятности, — искаженное написание слова *setuni*, т. е. атлас. Гай ле Стрендж пояснил, что в тексте Клавихо указан термин *sutimi*, который позднее стал использоваться в форме *setuni*, и перевел его словом *Zaytun*, соответствующим названию порта и города, где производилась или откуда импортировалась эта ткань; он также отметил, что слово *Zaytun* через испанское *setuni* перешло в английский и французский языки в форме *satin* (*Clavijo R. G. de. Op. cit. P. 350*).

<sup>4</sup> *Clavijo R. G. de. Op. cit. P. 127, 128, 256.*

<sup>5</sup> *Ibid. P. 128.*

<sup>6</sup> *Ibid. P. 168, 177, 327.*

<sup>7</sup> *Ibid. P. 176, 186, 189, 205, 207, 220, 224, 228, 248, 258, 263, 264, 268, 315, 327, 373, 375, 382.*

<sup>8</sup> *Ibid. P. 271.*

<sup>9</sup> *Ibid. P. 289, 312, 327, 329, 375.*

<sup>10</sup> *Ibid. P. 327.*

<sup>11</sup> *Ibid. P. 78, 134, 168, 177, 228, 249, 257, 258, 272, 275, 277, 293, 298, 305, 309.*

<sup>12</sup> *Ibid. P. 168, 177, 178, 273.*

<sup>13</sup> *Ibid. P. 175, 374.*

<sup>14</sup> *Ibid. P. 120, 287, 312, 315, 327, 329, 374.*

<sup>15</sup> *Ibid. P. 204.*

<sup>16</sup> *Ibid. P. 274, 311.*

<sup>17</sup> *Ibid. P. 258, 249.*

боте. Здесь же мы обратимся к нескольким текстильным терминам из его сочинения, которые вызывают вопросы. В частности, Клавиho говорит о коврах (*tapete*), которые в ставке Тимура использовали для навесов<sup>1</sup>, оград<sup>2</sup> и шатров<sup>3</sup>. В тех случаях, когда речь идет о коврах, лежащих на полу, Клавиho использует термин — *alhombra*, обозначающий в испанском языке слово ковер [*alfombra*]: «...а на полу были ковры и рогожки» (“...é así quarinidos é por el suelo avia alhombbras é esterass de juncos”)<sup>4</sup>. Это же слово встречается в описании возвышения из ковров в интерьере ханского шатра: «В этом павильоне с одной стороны было возвышение из ковров, и на них положено три или четыре матраса один на другой: это возвышение было для царя; по левую руку стояло другое возвышение из ковров немного в стороне от первого; а возле него было еще одно пониже»<sup>5</sup>.

Итак, напольный ковер Клавиho обозначал термином *alhombra*, а слово *tapete* использовал для описания покрытия стен и потолков в шатрах и павильонах. Такое разделение названий вполне объяснимо, поскольку для европейского средневекового человека слово *tapete* обозначало ковры и гобелены, предназначенные для украшения стен или использовавшиеся в качестве завес, но не ковры для пола, которые во времена Клавиho еще не были достаточно популярны в европейской культуре. Смысловое значение термина следует искать в этимологии слова *tapete*, восходящего к латинскому *tappetum* и греческому *ταπητιον* (*tapetion*), обозначающим *ковер, обивку мебели, ткань для покрытия; гобелен*.

В некоторых случаях Клавиho отмечает, что шатры, павильоны и ограды были сделаны не из ковров (*tapete*), а из разнообразных тканей (*pañо*): «С внешней стороны этот павильон был покрыт шелковой тканью с белыми, темными и желтыми полосами, похожей на сарсан»<sup>6</sup>; «Вокруг этого павильона была ограда, как возле города или замка, из шелковой разноцветной ткани...»<sup>7</sup>; «Посередине этой ограды была другая, очень высокая палатка, сделанная так же, как и первая, из красной такой же ткани»<sup>8</sup>.

Таким образом, Клавиho делал различия между предметами, изготовленными из текстиля и других материалов, обозначенных им словом *tapete*. Однако дифференцировать последние и материал, из которого они были изготовлены, можно только из контекста использования автором данного термина.

Так, Клавиho акцентирует внимание на монохромном цвете виденных им ковров, но для его описания использует разные прилагательные: *cremesin*<sup>9</sup>, *colorado*<sup>10</sup> и *colorado*

---

<sup>1</sup> *Clavijo R. G. de. Op. cit. P. 257, 270–271.*

<sup>2</sup> *Ibid. P. 285, 286, 309.*

<sup>3</sup> *Ibid. P. 273, 274, 276 288, 305, 309, 310.*

<sup>4</sup> *Ibid. P. 259.*

<sup>5</sup> “Esto este pavellon estava á la una parte puesto un estrado llano de alhombras, é en él puestros tres ó quarto almadraques uno sobre otro, é este estrado era para el Senor; é lá mano izquierda estava otro estrado llano de alhombbras, que estava un poco deviado del otro estrado: é cerca deste estava otros mas baxo” (*Clavijo R. G. de. Op. cit. P. 271–272*).

<sup>6</sup> “...É este dicho pavellon era de partes de fuera aforrado, de un paño de seda, vandado á vanbas blancas é prietas e amarillas, que parescen sarsani” (*Clavijo R. G. de. Op. cit. P. 271*).

<sup>7</sup> “E cerca deste dicho pavellon estava una cerca asicomo de villa ó de castillo, de paño de seda de muchas colores...” (*Clavijo R. G. de. Op. cit. P. 272*).

<sup>8</sup> “E cerca deste dicho pavellon estava una cerca asicomo de villa ó de castillo, de paño de seda de muchas colores...” (*Clavijo R. G. de. Op. cit. P. 274*).

<sup>9</sup> *Clavijo R. G. de. Op. cit. P. 270, 273.*

<sup>10</sup> *Ibid. P. 309, 310.*

*cremesin*<sup>1</sup>, обозначающие различные оттенки красного. Он пишет, что один из шатров был выполнен из «красного бархатного ковра» (*tapete colorado de velludo*)<sup>2</sup>, что, вероятно, указывает на его ворсистую поверхность. Клавихо назвал и другие особенности виденных им ковров, среди которых вышивки золотыми нитями<sup>3</sup> и вставки из шелковой<sup>4</sup> и ковровой ткани разного цвета<sup>5</sup>. Эти разнообразные признаки указывают на разного рода материалы, из которых были изготовлены ковры или обивки.

При описании ставки Тимура Клавихо ничего не говорит о войлоке, который должен был бы использоваться для шатров. Однако, как указывалось выше, один из шатров «очень богатой работы» был сделан из красного ворсистого ковра (*tapete colorado de velludo*)<sup>6</sup>. Скорее всего, речь идет о крашеном войлоке. Красная шерсть внешней обивки шатра, которую также следует понимать как крашеный войлок, упомянута тимуридским историком Шараф ад-Дином Али Йезди в связи с торжественным событием 1404 г. в Канигиле: «Рабочие в течение недели установили двенадцатиугольный шатер, вмещающий десять тысяч человек. Внешняя сторона его была из красной шерсти, а внутренняя из бархата, веревочные нити — из шелка, все двенадцать столбов были украшены золотом»<sup>7</sup>.

Отталкиваясь от предположения, что Клавихо описывал войлок, перейдем к рассмотрению возможных материалов, использовавшихся для изготовления *tapete*.

В тексте «Дневника» материалы из ковров и тканей описаны по-разному. В некоторых случаях то, что они собой представляли, проясняют декоративные приемы, описанные Клавихо специальными терминами. Для обозначения вышивки Клавихо использовал устаревшую форму испанского слова *bordado* — *brosladuras*; слово *entretallamientos* в испанском языке обозначает *вырезки ткани*, лоскутки<sup>8</sup>. В тексте Клавихо этот термин указывает, скорее всего, на аппликацию.

Рассмотрим возможность определения особенностей материалов, использованных для изготовления шатров, на основе указанных в «Дневнике» деталей декора.

Клавихо отмечал, что «большая палатка, сделанная в роде военной» была покрыта красным ковром, украшенным вставками из белой и прочих цветов ковровой ткани<sup>9</sup>. В этом случае описание красного ковра (*de un tapete colorado cremisin [clemesin]*)<sup>10</sup> вызывает ассоциации с крашеным войлоком и видится как внешняя поверхность шатра, а вставки из белой и прочих цветов ковровой ткани (*fechas muchos entretallamientos de otro tapete blanco*)<sup>11</sup> — с инкрустацией цветным войлоком или вваливанием войлочного узора в войлочную основу.

---

<sup>1</sup> *Clavijo R. G. de. Op. cit. P. 305.*

<sup>2</sup> *Ibid. P. 274.*

<sup>3</sup> *Ibid. P. 285–286.*

<sup>4</sup> *Ibid. P. 270–271.*

<sup>5</sup> *Ibid. P. 305.*

<sup>6</sup> *Ibid. P. 274.*

<sup>7</sup> *Шараф-намэ. Книга побед амира Тимура / пер. со староузб. д. и. н. А. Ахмедова. Ташкент, 2008. С. 335–336.*

<sup>8</sup> *El Diccionario de lengua española (DRAE), 23a ed. Madrid, 2014.*

<sup>9</sup> *Clavijo R. G. de. Op. cit. P. 309.*

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> *Ibid. P. 305. См. также: “fechas muchas maneras de brosladuras é entretallamientos de tapete blanco, é de otras colores” (Clavijo R. G. de. Op. cit. P. 309).*

Помимо шатров, крытых коврами (войлоком?), Клавихо описывает тканые шатры, украшенные лоскутками других материй<sup>1</sup>. В этих случаях декор можно определить как аппликацию тканями по ткани, например: красная ткань, расшитая кусочками ткани других цветов (paño colorado, é en ella fechos muchos entretallamientos de paño de otros colores)<sup>2</sup>. Этот декоративный прием угадывается также в украшении навеса, под который, по сведениям Клавихо, посадили испанских посланников, прибывших в лагерь Тимура<sup>3</sup>. В переводе И. И. Срезневского сказано, что навес был сделан «из белой льняной ткани, *вышитой* (курсив наш. — З. Д.) тканями других цветов»<sup>4</sup>. Однако перевод И. С. Мироковой более точно отражает декор навеса и технику аппликации: «их [усадили] под навес, сделанный из льняной ткани и *украшенный кусочками* (курсив наш. — З. Д.) другой, разных цветов»<sup>5</sup>.

Таким образом, на основании данных Клавихо о декоре из лоскутков ткани (entretallamientos), с уверенностью можно говорить о том, что при тимуридском дворе аппликацию использовали для украшения тканевых шатров (аппликация тканью по ткани) и предположительно, но с большой долей вероятности, для орнаментации шатров из войлока (инкрустация войлоком по войлоку).

Вторым способом декорирования текстильных материалов, описанных Клавихо, является вышивка (*brosaduras*). Ею украшали одежды, предметы интерьера, шатры и тканевые ограды. Среди небольших вышитых предметов Клавихо упоминает «платье из голубого сетуни с золотым шитьем» (vestidos de setuni [seytuni] azul con unas brosladuras de oro)<sup>6</sup> и шелковые вышитые матрасы (“almadraques pequeños depaños de seda broslados”; “almadraques pequeños de camocan, é de otros paños de seda labrados de oro”; “almadraques solos de paño de seda”)<sup>7</sup>.

По данным Клавихо, золотыми нитями были вышиты также ковры (*tapete*), покрывавшие шатры (“de tapete colorado, broslado á filo de oro”)<sup>8</sup> и ограды (“tapete cremesin [clemesin], e broslado de muy fermosas brosladuras de filo de oro”; “tapete, é broslado con el dicho filo de oro”)<sup>9</sup>.

Но если наличие вышивки сравнительно небольших площадей на предметах относительно малых размеров вопросов не вызывает, то декорирование вышивкой ковровых поверхностей шатров и ограды, о чем пишет испанский посланник, кажется сомнительным. Технические возможности вышивки, по справедливому замечанию П. Эндрюса, не соответствуют поверхности такого большого масштаба, как шатер<sup>10</sup>. Поэтому золотые нити в орнаментике текстильных ограды и обивке шатров наводят на мысль о том, что мы имеем дело не с вышитым декором, а с вытканными узорами. И соответственно, в данном случае *tapete* представляются золототкаными материями.

<sup>1</sup> *Clavijo R. G. de. Op. cit. P. 257, 272, 284, 305–306.*

<sup>2</sup> *Ibid. P. 311.*

<sup>3</sup> “...la qual era de un paño de lino blanco, entretallado de paño de otras colores” (*Clavijo R. G. de. Op. cit. P. 269*).

<sup>4</sup> *Clavijo R. G. de. Op. cit. P. 269.*

<sup>5</sup> *Клавихо Р. Г. де. Дневник путешествия в Самарканд ко двору Тимура (1403–1406) / пер. со староисп., предисл. и коммент. И. С. Мироковой. М., 1990. С. 115.*

<sup>6</sup> *Clavijo R. G. de. Op. cit. P. 289.*

<sup>7</sup> *Ibid. P. 249, 258, 309.*

<sup>8</sup> *Ibid. P. 309.*

<sup>9</sup> *Ibid. P. 285, 286.*

<sup>10</sup> *Andrews P. A. Op. cit. P. 569.*

Использование тимуридской элитой именно тканых шелков с золотым декором подкрепляется свидетельством самого Клавиho. Описывая костюм Каньо, первой жены Тимура, он отметил ее платье из красной шелковой ткани золотой работы (“*traia una vestidura de un paño de seda colorado con labores de oro*”)<sup>1</sup>, сшитое, вероятно, из шелка насидж или ткани другой структуры с золотым узоромобразующим утком.

Шелковые ткани с золотым орнаментом угадываются также в декоре одного из павильонов<sup>2</sup>. В испанском тексте сказано, что «внутри павильон был покрыт красным ковром, и на нем было множество красивых вставок различной формы из разноцветной шелковой ткани, местами вышитыми золотой нитью»<sup>3</sup>. Описанный декор похож на аппликацию, выполненную кусочками шелковых тканей. Те лоскутки, на которых Клавиho увидел золотые нити, по всей вероятности, являлись фрагментами золототканых материй.

Таким образом, красные ковры (*tapete*), вышитые золотыми нитями, в тексте Клавиho надо понимать как шелковые ткани, затканые золотыми орнаментами.

В свете сказанного следует упомянуть описание ковров в ханском шатре, приписываемое итальянским историком Джованни Баттистой Рамузио (1485–1557) Марко Поло. Говоря о напольных коврах (*artificiofi tapedi di feda, d’oro, di altri colori*)<sup>4</sup>, Раму-

---

<sup>1</sup> *Clavijo R. G. de. Op. cit. P. 293.*

<sup>2</sup> “*Aestepavellon tirabs bien quinientas cuerdas coloradas, é eran de partes de dentro de un tapete cremesin, é en ella fechos muchos entretallamientos de muchas maneras bien fermossas de otros paños de seda de muchas colores, é en lugares broslado de filo de oro tirado*” (*Clavijo R. G. de. Op. cit. P. 270–271*).

<sup>3</sup> Перевод Н. Н. Абакумова. Этот сюжет И. И. Срезневский и И. С. Мирокова перевели поразному. Перевод И. И. Срезневского: «Внутри он был покрыт красным ковром, а в нем были сделаны вставки, разнообразно и красиво вышитые из других шелковых тканей разных цветов и в некоторых местах прошитые золотыми нитками» (*Clavijo R. G. de. Op. cit. P. 270–271*). Перевод И. С. Мироковой: «Внутри его лежал красный ковер, [отделанный] всевозможными и красиво вшитыми из различных многоцветных тканей вставками, в некоторых местах прошитыми золотыми нитками» (*Клавиho Р. Г. де. Указ. соч. С. 117*). И. И. Срезневский и И. С. Мирокова указали на разное местоположение ковра, что в контексте нашего исследования представляется важным. В этой связи мы обратились за консультацией к независимому переводчику, кандидату филологических наук, доценту, эксперту кафедры теории и практики перевода Гуманитарного института СКФУ, члену Союза переводчиков России, Н. Н. Абакумову. Согласно его дословному переводу, в указанном фрагменте не говорится о том, что именно павильон был обит красным ковром или в павильоне лежал ковер: «К этому павильону тянулось около пятисот цветных канатов (веревки), и стороны внутренней части [*канатов*] были из красного ковра, а на [самом] павильоне было множество красивых вырезок (вставок, лоскутков) различной формы из разноцветной шелковой ткани и местами вышивка золотой нитью». По заключению Н. Н. Абакумова, «в этом тексте *eran* означает множественное число, т. е. в данном случае получается, что акцент падает на эти самые канаты (веревки): “*é eran de partes de dentro de un tapete cremesin*”. Если бы в тексте было использовано слово *era*, это уже единственное число, то в таком случае смысл меняется, и выражение можно перевести так, что внутри павильон был обит красным ковром». Добавлю к этому, что И. И. Срезневский, по-видимому, учитывал, что средневековые источники пестрят грамматическими ошибками и опечатками, а употребление множественного числа в рассматриваемом сюжете полностью искажает смысл информации. Поэтому определение И. И. Срезневским местоположения ковра соответствует смыслу оригинала. Перевод же И. С. Мироковой, в данном случае интерпретировавшей *tapete* как лежащий на полу ковер, является ошибочным.

<sup>4</sup> *Ramusio G. B. Delle navigationi et viaggi: Secundo volume. Venetia, 1559. S. 118 [32 F]*. В. Бартольд отметил, что этот сюжет встречается только у Рамузио (*Поло Марко. Указ. соч. С. 291*).

зио использовал термин *tapedi*, соответствующий слову *tapete* у Клавихо. Показательно, что Рамузио назвал напольный ковер тем же словом, которым Клавихо обозначал настенные покрытия. В тексте Рамузио великолепные, искусно сделанные шелковые разноцветные ковры, шитые золотом, больше похожи на шелковые ткани, затканые золотыми нитями, чем на изделия, выполненные в какой-нибудь ковровой технике. Использование шелков в качестве напольных ковров подтверждает Ибн Баттута. Описывая прием эмира Кирама (Солхата) Тулуктумура, устроенный эмиром Азовским Мухаммедом, арабский путешественник отметил, что «когда эмир слез (с арбы), то перед ним разостлали куски шелковой материи, по которым он шел»<sup>1</sup>. В сочинении Джувейни также упоминаются шелковые ткани, расстилавшиеся перед шатром: ковры из *наседж* и парчи (*zarbaft*)<sup>2</sup>.

Однако, как правило, золотоузорными шелками покрывали стены в интерьерах шатров монгольской элиты, что соответствует описанным Клавихо «красным коврам, вышитым золотыми нитями». Если Марко Поло в ханских покоях действительно видел полы, устланные золототкаными шелками, то по аналогии с шелковыми золотоузорными тканями, покрывавшими стены шатров, назвал их тем же термином, которым обозначали ковры и покрытия, предназначенные для стен.

Очевидно, по этой причине Клавихо в своих дневниковых записях использовал термин *tapete* при описании приема испанских послов племенем Туркоман: когда «посланники приезжали, они должны были сойти с лошадей и сесть на коврах, которые им расстилали в поле где-нибудь в тени. Употребление Клавихо термина *tapete* вместо названия напольных ковров *alhombra* указывает на то, что материал разостланных ковров был сходен с настенными покрытиями.

Таким образом, термин *tapete* Клавихо использовал для обозначения покрытия шатров, навесов и оград, изготовленных из тканей и войлока и украшенных аппликацией. Шелковые ткани с золотым орнаментом, использовавшиеся для тех же целей, также названы словом *tapete*. Хотя Клавихо не говорит напрямую о войлоке и золототканых материях применительно к *tapete*, предположение об их использовании вытекает из контекста его записей. Определение характера увиденных Клавихо материалов основывается на сравнении их признаков с известными нам артефактами, такими как шелковые ткани *наседж* из археологических раскопок и музейных коллекций.

Подводя итог вышесказанному, подчеркнем важность текстильных терминов в сочинениях средневековых авторов. Неверно понятые, они искажают смысл источника и могут привести к ошибочным заключениям. Необходим новый подход к интерпретации источников на современном уровне знаний о древних тканях и составлении словаря исторических текстильных терминов. Большой степенью достоверности будут обладать выводы, при которых ассоциативные связи между описаниями предметов, содержащимися в работах средневековых авторов, и артефактами устанавливаются в результате анализа контекста источника и практического знания археологического текстиля.

---

<sup>1</sup> Из описания путешествий Ибн Баттуты / В. Тизенгаузен // Сборник материалов, относящихся к истории Золотой Орды. Т. I: Извлечения из сочинений арабских. СПб., 1884. С. 285.

<sup>2</sup> Чингисхан. История завоевателя мира... С. 148.