

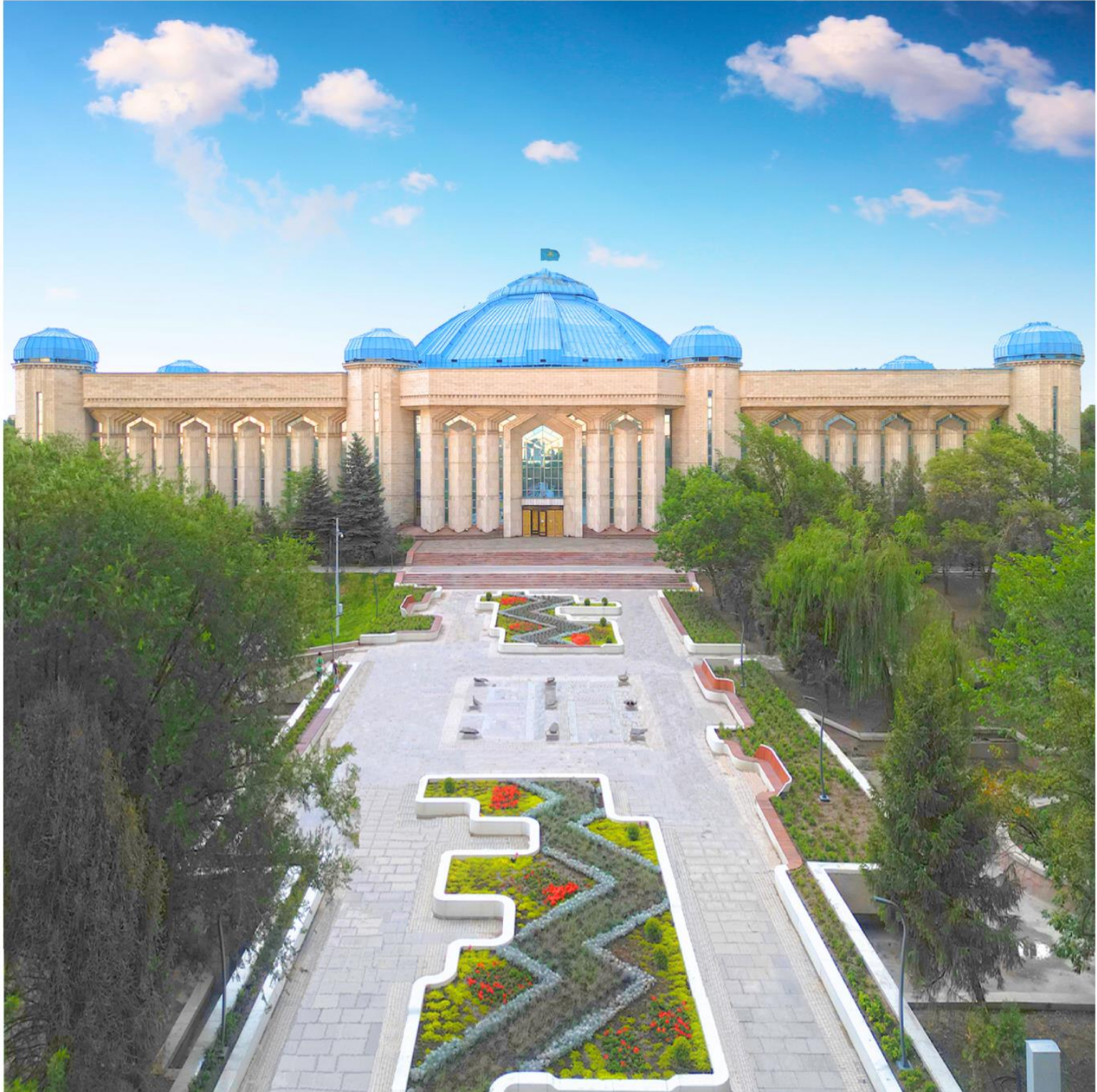
ISSN: 2958-5376
ISSN-L: 2958-5376

MUSEUM.KZ



ҒЫЛЫМИ-ПРАКТИКАЛЫҚ ЖУРНАЛ • НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ • SCIENTIFIC AND PRACTICAL JOURNAL

1(9)2025



УДК 902.64

ШЕНГЕЛЬДИНСКИЕ ШЕЛКА: ФРАГМЕНТЫ УТРАЧЕННОГО ТЕКСТА**З.В. Доде**Научно-исследовательский институт археологии и древней истории Северного Кавказа
(Ставрополь, Россия)

Аннотация. До недавнего времени находки тканей из Чагатайского улуса оставались практически неизвестными специалистам в области археологического текстиля. В данной статье представлены результаты исследования шелковых тканей из фонда Центрального государственного музея Республики Казахстан (ЦГМ РК), датируемых концом XIII – началом XIV века, с тканым рисунком и полихромной вышивкой, определены их место и значение в контексте исторических источников.

Ткани были обнаружены в 1982 году в захоронении знатного кочевника, расположенном вблизи поселка Шенгельды в Алматинской области. На основании технологических, морфологических и семантических анализов, а также исторических параллелей, были выявлены особенности производства различных видов шелковых тканей, художественные особенности вышивки, организация декоративного оформления и места производства шенгельдинских шелков. Эти находки представляют собой значительный ресурс для исследования ткацких традиций XIII-XIV веков, а также международных связей эпохи монголов и применения *ranni tartarici* в религиозной практике средневековой Европы. Они открывают новые горизонты для понимания культурных обменов и влияний, что делает их важным объектом для научного анализа.

Сравнительный анализ тканей и изобразительных источников показал, что композиции, вышитые на шенгельдинских шелках, имеют сходство с художественными образами, характерными для центральноазиатской родины монголов, и органично вписываются в контекст искусства Монгольской империи. Все текстильные фрагменты из шенгельдинского захоронения являются остатками одежды погребенного человека. Исследованные фрагменты шелковой одежды, в сочетании с изобразительными источниками, дают представление о разнообразии форм, декора и манеры ношения одежды среди монгольской элиты, что позволило, с использованием аналогий, реконструировать костюм чагатайского воина.

Материалы и методы исследования: в качестве материала для исследования использовались текстильные фрагменты одежды, найденные в погребении знатного кочевника конца XIII – начала XIV века из фондов ЦГМ РК. При анализе коллекции были применены различные методы: технологический, структурно-семиотический, сравнительно-типологический, историко-культурный, а также метод ретроспективных этнологических аналогий. В методологической основе работы лежит принцип историзма и концепция проведения археологических и этнографических параллелей, основанных на технологических и художественных особенностях исследуемого текстиля.

Ключевые слова: археологический текстиль, Чагатайский улус, Монгольская империя, средневековые кочевники, *ranni tartarici*, христианская вышивка, шелковый дамаск, текстильные коллекции, костюм, Шенгельды, Эскилстуна.

Для цитирования: Доде З.В. Шенгельдинские шелка: фрагменты утраченного текста // MUSEUM.KZ. 2025. №1 (9), с. 5-25. DOI 10.59103/muzkz.2025.09.01

ШЕҢГЕЛДІ ЖІБЕКТЕРІ: ЖОҒАЛҒАН МӘТІН ІЗДЕРІ*З.В. Доде*Солтүстік Кавказдың Археология және ежелгі тарих ғылыми-зерттеу институты
(Ставрополь, Ресей)

Андатпа. Соңғы уақытқа дейін Шағатай ұлысынан табылған маталар археологиялық тоқыма саласындағы мамандарға іс жүзінде белгісіз болып келді. Бұл мақалада XIII ғасырдың соңы – XIV ғасырдың басындағы Қазақстан Республикасы мемлекеттік орталық музейінің (ҚР Орталық музейі) жинақтарындағы жібек маталардың тоқылған өрнегі және полихромды кестелері бар зерттеу нәтижелері беріліп, тарихи дереккөздер контекстінде олардың орны мен маңызы айқындалған.

Маталар 1982 жылы Алматы облысындағы Шеңгелді ауылының маңында орналасқан атақты көшпенді жерленген жерден табылған.

Технологиялық, морфологиялық және мағыналық талдаулар, сондай-ақ тарихи параллельдер негізінде әртүрлі жібек мата түрлерін өндіру ерекшеліктері, кестелеудің көркемдік ерекшеліктері, сәндік безендіруді ұйымдастыру және шеңгелді жібектерін өндіру орындары анықталды. Бұл тұжырымдар XIII-XIV ғасырлардағы тоқымашылық дәстүрлерін, сондай-ақ моңғол дәуіріндегі халықаралық байланыстарды және ортағасырлық Еуропадағы діни тәжірибеде «панни тартаричиді» қолдануды зерттеу үшін маңызды ресурс болып табылады. Олар мәдени алмасулар мен әсерлерді түсінудің жаңа көзжиектерін ашып, оларды ғылыми талдаудың маңызды объектісіне айналдырады.

Маталар мен суретті дереккөздерді салыстырмалы талдау Шеңгелдин жібектеріне тігілген композициялар моңғолдардың орта азиялық атамекеніне тән көркем бейнелерге ұқсас және Моңғол империясының өнер контекстіне органикалық түрде сәйкес келетінін көрсетті. Шеңгелді қорымындағы барлық тоқыма бұйымдар жерленген адамның киімінің қалдықтары болып табылады. Зерттелген жібек киімнің фрагменттері суреттік дереккөздермен үйлесімде моңғол элитасының киімдерінің әр түрлілігі, безендірілуі және кию тәсілі туралы түсінік береді, бұл аналогияларды пайдалана отырып, шағатай жауынгерінің киімін қайта құруға мүмкіндік берді.

Зерттеу материалдары мен әдістері: Зерттеуге материал ретінде Қазақстан Республикасы мемлекеттік орталық музейінің жинақтарынан XIII ғасырдың соңы – XIV ғасырдың басындағы атақты көшпенді жерленген қабірден табылған киімдердің тоқыма фрагменттері пайдаланылды. Жинақты талдау барысында әртүрлі әдістер қолданылды: технологиялық, құрылымдық-семиотикалық, салыстырмалы-типологиялық, тарихи-мәдени, сонымен қатар ретроспективті этнологиялық ұқсастықтар әдісі. Жұмыстың әдістемелік негізін тарихшылдық принципі және зерттелетін тоқыма бұйымдарының технологиялық және көркемдік ерекшеліктеріне сүйене отырып, археологиялық-этнографиялық параллельдер сызу тұжырымдамасы құрайды.

Тірек сөздер: археологиялық тоқыма бұйымдары, Шағатай ұлысы, Моңғол империясы, ортағасырлық көшпенділер, *ranni tartarici*, христиандық кесте, жібек дамаск, тоқыма жинақтары, костюм, Шеңгелді, Эскилстуна.

Сілтеме жасау үшін: Доде З.В. Шеңгелді жібектері: жоғалған мәтін іздері // MUSEUM.KZ. 2025. №1 (9), 5-25 бб. DOI 10.59103/muzkz.2025.09.01

SHENGELD SILKS: FRAGMENTS OF A LOST TEXT*Z.V. Dode*Research Institute of Archaeology and Ancient History of the North Caucasus
(Stavropol, Russia)

Abstract: Until recently, textile finds from the Chagatai Ulus remained largely unknown to specialists in archaeological textiles. This article presents the results of a study of silk fabrics from

the collection of the Central State Museum of the Republic of Kazakhstan (CSM RK), dated to the late 13th – early 14th century, featuring woven patterns and polychrome embroidery, and defines their place and significance within the context of historical sources.

The fabrics were discovered in the burial of a noble nomad located near the village of Shengeldy in Almaty Region in 1982. Based on technological, morphological, and semantic analyses, as well as historical parallels, the study revealed the characteristics of the production of various types of silk fabrics, artistic features of embroidery, organization of decorative designs, and the places of production of Shengeldy silks. These findings represent a significant resource for the study of weaving traditions of the 13th-14th centuries, as well as the international connections of the Mongol era and the use of *panni tartarici* in the religious practices of medieval Europe. They open new horizons for understanding cultural exchanges and influences, which makes them an important subject for scholarly analysis.

A comparative analysis of the fabrics and visual sources demonstrated that the compositions embroidered on Shengeldy silks bear similarities to artistic motifs characteristic of the Central Asian homeland of the Mongols and fit organically into the context of the art of the Mongol Empire. All textile fragments from the Shengeldy burial are remnants of the clothing of the buried individual. The studied fragments of silk clothing, in conjunction with visual sources, provide insight into the variety of forms, decoration, and styles of dress among the Mongolian elite, allowing for the reconstruction of the attire of a Chagatai warrior using analogies.

Materials and Methods: The study material consisted of textile fragments from clothing found in the burial of a noble nomad from the late 13th – early 14th century from the collections of CSM RK. Various methods were employed in the analysis of the collection: technological, structural-semiotic, comparative-typological, historical-cultural, as well as the method of retrospective ethnological analogies. The methodological foundation of the work is based on the principle of historicism and the concept of conducting archaeological and ethnographic parallels grounded in the technological and artistic features of the studied textiles.

Keywords: archaeological textile, Chagatai ulus, Mongol Empire, medieval nomads, *panni tartarici*, Christian embroidery, silk damask, textile collections, costume, Shengeldy, Eskilstuna.

For citation: Dode Z.V. Shengeld silks: fragments of a lost text // MUSEUM.KZ. 2025. №1 (9), pp. 5-25. DOI 10.59103/muzkz.2025.09.01

Введение. Достаточно хорошо известные сегодня костюмы и шелковые ткани монгольского времени относительно недавно стали предметом научного интереса. Обширные коллекции текстиля, когда-то вытканного в мастерских Ильханата и династии Юань, широко представлены в крупнейших музейных собраниях и освещены в научных публикациях. Восточные шелка, приобретенные представителями европейского нобилитета на средневековых рынках или полученные первыми лицами европейских государств и лидерами католической церкви от монгольских ханов, долгое время находились в сокровищницах католических соборов, что способствовало сохранению их оригинального цвета и блеска золотых нитей. Шелковые узорные ткани из погребальных памятников монгольской элиты династии Юань и Золотой Орды уступают этим шелкам по своей привлекательности и сохранности, но по информативности превосходят ткани с утерянным провенансом.

Однако до недавнего времени находки из Чагатайского улуса не были известны специалистам по текстилю. В этом отношении, несмотря на фрагментарную сохранность, чрезвычайный интерес представляет комплекс из погребения у поселка Шенгельды в Казахстане.

В 1980 году это средневековое погребение оказалось разрушенным в результате земляных работ. Археологам, прибывшим на место, удалось собрать только часть находившихся в нем вещей [Акишев, 1983: 31], в том числе фрагменты текстильных изделий. Первые исследователи шенгельдинского комплекса К. Акишев и А. Акишев по предметам торевтики (электровая чаша и золотые ажурные бляхи поясного набора)

датировали находки второй половиной XIII-XIV вв. и рассматривали их в контексте искусства поздних кочевников [Акишев, 1983: 32-32]. В 2008 году А.К. Акишев опубликовал графические реконструкции вышитых композиций, сохранившихся на шенгельдинских тканях, предположив, что вышивки украшали халат знатного монгольского правителя [Большой Атлас, 2008: 278]. Детально ткани из этого разрушенного комплекса не изучались. В настоящий момент коллекция хранится в Центральном государственном музее Республики Казахстан (НВФ 5796 /1-71), по инициативе и финансовой поддержке которого в 2013 году был проведен полный анализ текстильной части коллекции, включающей 69 фрагментов. Материалы исследования изложены в экспертном заключении и будут опубликованы в готовящейся автором статьи монографии «Шелковая Орда: текстиль и костюмы кочевников Монгольской империи».

Данная работа знакомит с результатами исследования шенгельдинских тканей и определением места этих тканей в контексте исторических источников.

Результаты и обсуждение

Классификация фрагментов шелка

На отдельных кусках шенгельдинских тканей сохранились швы, проколы иглой, а также четко обозначенные подгибы, указывающие на принадлежность этих фрагментов к текстильным изделиям. Классификация текстильных фрагментов основана на идентичности их цвета, орнаментации, структуры (ткацкая техника, плотность, характер основных и уточных нитей) и дополнительного декора. В шенгельдинских находках выделяются группы тканей полотняного переплетения и группы узорных тканей. Из узорных шелков были изготовлены предметы одежды, три из которых декорированы вышивкой, а еще один, вероятно, был стеганым, без вышивки. Ткани полотняного переплетения использованы в качестве подкладки.

Текстильная техника

Все ткани из шенгельдинского захоронения были вытканы простыми переплетениями с одним набором основы и утков.

В тканях полотняного переплетения использованы нити без видимой крутки, с разной плотностью по основе и утку: 40/26, 30/22, 42/28 н/см.

Все узорные шелка вытканы в технике дамаск саржевым переплетением; нити основы скручены Z, уток – без видимой крутки. Большинство рассматриваемых образцов было получено в результате чередования основной и уточной саржи разных направлений (S и Z), с раппортом 3/1: 1/3. Прием изменения направления переплетения (S – Z) при одинаковом ткацком раппорте (3:1) известен в Китае со времен династии Тан и зафиксирован в текстиле династии Ляо [Zhao, 2004: 69]. В период династии Юань этот прием становится менее популярным, чем в более раннее время, но его все еще продолжают использовать [Chinese Silk, 2012: 344]. В это время был популярен дамаск, вытканый в сочетании разного направления саржи в соотношении 2/1: 1/2 [Zhao, 2004: 344; Chinese Silk, 2012: 45]. В рассматриваемой коллекции тканей, вытканых таким способом, нет. В одной ткани установлено сочетание двух различных ткацких раппортов с разным направлением переплетения: саржа 3/1/1/1(S):1/5(Z) (Рис. 1). Всего несколько образцов тканей, вытканых с использованием этого технического приема, известны среди текстильной продукции династии Ляо [Zhao, 2004: 71]. Аналогий им в материалах династии Юань не выявлено. Этот образец шелка отличается также редким видом саржевого переплетения, не зафиксированном в известных находках других шелков монгольского времени.

Красители и протравы

Рассматриваемые ткани в настоящий момент имеют красно-коричневый, желто-коричневый и коричневый цвет. Эти цвета не отражают первоначальную цветовую гамму тканей. Выцветание или утрата пигмента связаны с нахождением тканей в погребении, где они подвергались влиянию, в первую очередь, меняющихся температур, влажности, кислотности почвы. Однако определение красящего вещества и протравы позволяет

предположительно реконструировать первоначальную окраску тканей. Гипотетичность таких реконструкций обуславливается тем, что оригинальная окраска тканей, помимо красящего вещества, зависела от многих других факторов. Условия промывки, температура воды и ее качество, вещества, используемые для выварки шелка, способы отбеливания ткани, многослойность окраски (количество операций по замачиванию и вывариванию ткани в красящем веществе), материал, из которого была изготовлена посуда, используемая для крашения, характер протравы, – все это влияло на получение желаемого цвета.

В шелковых тканях из исследуемой коллекции были выявлены красители синего, красного и желтого цвета, а также их сочетания. Установлены красящие вещества и определены растения, в которых эти вещества доминируют.

Источником синего цвета могли быть растения индиго (*Indigofera tinctoria*) или вайда (*Isatis tinctoria*). К сожалению, малое количество исследуемых образцов не дало возможность установить наличие или отсутствие индигорубина, характерного для индиго и полностью отсутствующего в вайде. Это обстоятельство не позволяет однозначно определить растительное сырье, использовавшееся в качестве синего красителя шенгельдинских текстильных материалов.

Ализарин и пурпурин, окрашивающие ткани в красный цвет, в большом количестве содержатся в марене красильной (*Rubia tinctorum* L.); наиболее вероятным источником кверцетина – красящего вещества желтого цвета, может быть дуб монгольский (*Quercus mongolica*); доминанта другого красителя желтого цвета – лютеолина – характерна для серпухи (*Serratula tinctoria*) [Judith, 2004: 228]. Следует подчеркнуть, что на сегодня, несмотря на существование письменных свидетельств об использовании серпухи, этот краситель еще не выявлен ни в одной исторической ткани [Cardon, Dominique, 2007: 179]. Поэтому, допуская с осторожностью наличие серпухи среди красильных растений шенгельдинских тканей, отмечу, что для подтверждения этого предположения необходимо повторное исследование большего количества материала на соответствующем аналитическом оборудовании.

В древности и средневековье для закрепления красителя на волокне использовали протравы из солей различных металлов. Выбор той или иной протравы влиял на получаемый цвет ткани. В исследуемых тканях, окрашенных мареной, в 2 случаях в качестве протравы применялись соли железа и в одном – алюминиевые квасцы. Окрашивание мареной по алюминиевой протраве придавало цвету кирпичный оттенок, а использование железа – фиолетовый [Judith, 2004: 98]. При окрашивании тканей кверцетином в результате использования алюминиевых глиноземов получался яркий желтый цвет, а железо придавало тканям зеленовато-оливковый оттенок [Judith, 2004: 191].

Цветовая гамма тканей, установленная в результате определения красителей и протрав, использована в гипотетической реконструкции одежды шенгельдинского воина.

Дизайн

Дизайн древних и средневековых тканей связан с эстетическими нормами культуры. Наполненный символическими существами и предметами, текстильный декор отражает особенность бестиариев – наделение определенного животного или растения сакральным, этическим и дидактическим значениями в контексте заданной мифологической системы. Поэтому определение художественной доминанты текстильного дизайна основано на соответствии изображения устойчивой иконографической традиции, стилистическим нормам, принятой символике образов, связанной с определенной мифологической системой, наличию деталей орнамента, которые в изображении не несут основной нагрузки, но для носителя культурной традиции имеют важный семантический смысл [Доде, 2007: 100-101].

На шенгельдинских монохромных тканях рисунки вытканы переплетением контрастным фоновому, в результате орнамент и грунт ткани имеют разную фактуру. Игра света позволяет стороннему наблюдателю отчетливо видеть на поверхности одних тканей птиц, крупные растительные формы, а на других – небольшие медальоны, с вписанными в

них, но едва различимыми с большого расстояния, изображениями цветов или фантастических существ.

Драконы

На ткани красного цвета просматривается вытканый образ трехпалого дракона. Размер фигуры – 3 x 3 см. Изображение животного подчинено форме медальона и размещается в шахматном порядке по всей поверхности ткани (Рис. 1).



Рис. 1. Дамаск с изображением драконов; саржа 3:1:1:1S / 1:5 Z; ализарин, пурпурин по железной протраве; кромка – кварцетин, индиго

Дракон на этом шелке выткан в редкой для юаньской эпохи геометрической манере и напоминает стилизованные изображения животных на древних китайских шелках [Chinese Silks, 2012: 94]. В результате основные черты дракона – рог оленя, голова верблюда, уши коровы, чешуя карпа и другие мотивы едва угадываются. Почти до неузнаваемости доведено изображение обязательного атрибута дракона в китайском искусстве – “пламенеющей жемчужины” или “шаровой молнии”. Так же, как и “облачный мотив” – символ неба, места постоянного обитания дракона, жемчужина сливается с телом животного так, что все изображение превращается в декоративный орнамент.

Фениксы

Аналогичным образом решен декор шелка с изображением фениксов (Рис. 2).



Рис. 2. Дамаск с изображением фениксов; саржа 3:1S / 1:3 Z; кварцетин по железной протраве

Небольшой размер медальона 3,5 x 3,3 см не позволяет стороннему наблюдателю рассмотреть детали вытканного изображения птицы. В данном случае феникс, скорее, адресовался обладателю ткани как благопожелательный символ.

Поскольку оба персонажа фантастического китайского бестиария – дракон и феникс – символизируют небо, их изображение подчинено форме круглого медальона. Круг же является эмблемой неба и очерчивается единой бесконечной линией [Сычев, 1977: 124].

Пионы

На другом шелке из шенгельдинской коллекции выткан цветок пиона небольшого размера – 4,8 x 4,5 см (Рис. 3).

Пион изображен с листьями и побегами, в характерной манере, которая имеет глубокие корни в китайском декоративном искусстве, где пион рассматривается как символ любви, жизни и плодоношения. Эти символические значения пиона способствовали широкому распространению его образа не только в тематике декоративно-прикладного, но даже драматического искусства [Самосюк, 2000: 231]. Расположение основных мотивов, вписанных в округлую форму, в шахматном порядке, сохраняется и в более позднем китайском текстиле.

Принадлежность образов драконов, фениксов и пионов на шенгельдинских тканях китайской изобразительной и мифологической традициям не вызывает сомнения. Интересно другое: размеры декора на этих тканях соответствуют регламентации орнаментики одежды чиновников, прописанной в «Юань-ши». Небольшие диаметры окружностей, в которые вписаны изображения фантастических животных и цветка близки китайским мерам длины – 1 цуню [寸] (3,33 см) и 1 цуню и 5 фэням [分] (5,08 см), что по сведениям «Юань-ши» соответствовало размерам орнаментов на одежде чиновников 4-5 и 6 -7 рангов [Yuanshi Xian zhi, 1976: 1939 (35)].

На первый взгляд, информационный параллелизм археологических и письменных данных очевиден. Однако в источнике указывается, что у представителей 6-7 рангов орнамент должен состоять из маленьких узоров с цветами, поэтому нельзя исключать случайность совпадения размеров орнамента на тканях с драконами и фениксами с данными «Юань-ши». Узор же на ткани с пионом действительно отражает государственную регламентацию династии Юань, в соответствии с которой одежду чиновников четвертого и пятого рангов шили из шелка с разными цветами в узорах диаметром 1 цунь и 5 фэней.



Рис. 3. Дамаск с изображением пионов; саржа 3:1S / 1:3 Z; кварцетин по алюминиевой протраве.

Такое соответствие археологических текстильных находок письменной информации является поводом для размышлений. Шенгельдинские ткани с изображениями драконов, фениксов и пионов были созданы китайскими ткачами в государственных мастерских, находящихся под монгольским управлением. Независимо от способа их попадания к последнему владельцу, эти ткани отражают сохраняющийся имперский масштаб производства и использования текстиля в межгосударственных торговых и дипломатических контактах, и вовлеченность Чагатайского улуса в этот процесс.

Вместе с тем эти ткани не маркируют социальный статус шенгельдинского воина, поскольку в одном его платье сочетались узоры, характерные для одежды чиновников разных рангов, что скорее, следует расценивать как отсутствие особых ограничений в одежде подданных Чагатайского улуса.

Птицы

В другой стилистической манере выполнен дизайн шелковой ткани с изображением птиц в окружении растительных мотивов (Рис. 4).

Относительно крупные фигуры птиц (7-8 х 2 см) темного цвета четко просматриваются на светлом фоне ткани.

«Птичья» тематика продолжается и в мотивах вышитой композиции шелковыми и металлическими нитями на шенгельдинском дамаске с изображением драконов.



Рис. 4. Дамаск с изображением птиц; саржа 3:1S / 1:3 Z; нити основы – кварцетин по железной протраве, нити утка – ализарин, пурпурин, лютеолин

Лотосы

На шелковой ткани красно-оранжевого цвета выткан растительный орнамент, наиболее сложно поддающийся культурной атрибуции. Стилизованные растительные формы с выразительной сердцевинкой, окруженной длинными лепестками, вызывают ассоциацию с цветком лотоса с семенной коробочкой (Рис. 5).



Рис. 5. Дамаск с изображением лотосов; саржа 3:1S / 1:3 Z; ализарин, пурпурин, кверцетин по железной протраве

В текстильном узоре сложная форма реального цветка упрощена, а размеры сердцевины преувеличены; соцветие передано узкими длинными лепестками, окружающими плод с отверстиями, превратившимися на рисунке в шахматный мотив; сохранено расположение лепестков вокруг сердцевины, но их количество избыточно, а их внешний абрис изменен. В итоге объемный цветок трансформировался в плоский каплеобразный элемент орнамента, который представляется нераскрытым бутоном лотоса. Таким образом, основной мотив орнамента видится одновременным изображением трех ипостасей лотоса: бутона, цветка и плода.

Аналогичная ткань хранится в Шведском историческом музее в Стокгольме (SHM 33259). Этот шелковый дамаск кармазинно-красного цвета служил фоном для вышитого антапендиума со сценой коронования Девы Марии из церкви Форс в Эскилстуне (Рис. 6).



Рис. 6. Антапендиум со сценой коронования Девы Марии из церкви Форс в Эскилстуне, Швеция. Шведский исторический музей, Стокгольм (SHM 33259). Основа вышивки – шелковый дамаск с изображением лотосов; саржа 3:1S / 1:3 Z.

Обе ткани из Шенгельды и Эскилстуны по основным техническим показателям идентичны (техника переплетения: дамаск, где грунт – саржа 3:1 S и орнамент – саржа 1:3 Z; плотность нитей по утку – 30 н/см; ширина и переплетение кромки – 0,5-0,6 см; саржа 3:1 S.); близки также растительный орнамент и размер раппорта (11,7 х 6,9 см / 12 х 6 см). Незначительные отличия прослеживаются в тоне окраски, плотности нитей основы, цвете кромки и деталях рисунка.

Антапендиум был введен в научный оборот в первой половине XX века Аньес Брэнтинг (Agnes Branting) и Андреасом Линбломом (Andreas Lindblom) [Branting, Agnes and Lindblom, Andreas, 1928: 99, fig. 153; Pl. 136–137]. В 1951 году А. Гейер опубликовала результаты своего исследования антепендиума. Текстильная основа вышивки была атрибутирована А. Гейер как красный шелковый дамаск, изготовленный в Китае в 1300 году [Geijer, 1951: 97].

До недавнего времени не было зафиксировано ни одного случая, когда в разных памятниках были бы найдены фрагменты одной и той же ткани. Поэтому ткань из Шенгельды и аналогичная ей ткань из церкви Эскилстуна в Швеции, вытканые в одинаковой технике с очень близкими технологическими параметрами и в одном дизайне, являются важным историческим источником.

Лотос, как возможная основа для предполагаемой стилизации в орнаменте обеих тканей, имеет довольно широкое географическое и мифологическое распространение в евразийском пространстве.

Похожие растительные формы, как и сама идея построения орнамента, но более сложного по содержанию, сочетающего анималистические изображения с исламской каллиграфией, прослеживаются на синхронных мамлюкских тканях. Например, на шелковом атласном дамаске, изготовленном в Египте, в центре растительного мотива в виде веерообразного цветка вытканы фигуры зайцев и птиц в обрамлении надписей, содержащих имя мамлюкского султана Мухамада Калауна, (правившего с перерывами в период между 1293-1341 гг.) [Maski, 2015: 260, fig. 7.17], или на другой ткани с именем этого же султана, вписанным в аналогичную растительную форму [Maski, 2015: 259, fig. 7.16].

Поскольку адаптация узоров идет по пути упрощения, а не усложнения элементов, орнамента шелковых дамасков, вытканых в мамлюкских мастерских первой половины XIV века, вполне могла послужить первоисточником для орнамента на шенгельдинской и эскилстунской тканях, которые, судя по технике, скорее всего были вытканы в китайских мастерских. В Китае вплоть до 1320 года дамаск ткали только саржевым переплетением, а мамлюкский дамаск ткали и саржевым, и атласным переплетением [Maski, 2015: 259-260, fig. 7.16].

Хронологическая атрибуция

Возраст ткани из Эскилстуны А. Гейер определила на основе искусствоведческого и сравнительно-типологического анализа, который, в большинстве случаев используется до настоящего времени.

Время шенгельдинского погребения, как указывалось выше, на основе предметов торевтики первоначально было определено в/п XIII-XIV вв.

Радиоуглеродное тестирование тканей позволило сузить этот период. В 2013 году текстиль из шенгельдинского захоронения был датирован в Центре прикладных изотопных исследований Университета Джорджии (США, UGAMS # 15460). В результате для обсуждаемой ткани с растительным орнаментом с вероятностью 56,3% были установлены 1310–1360 годы, и с вероятностью 39,1% – период между 1380 и 1420 годом. Даты двух других тканей из этого погребения располагаются в этом же хронологическом промежутке: текстиль с изображением пионов – 1310–1360 (48%) / 1380-1430 (47,4 %); дамаск с выткаными драконами – 1310-1360 (28,9 %) / 1380 – 1440 (58,9 %). Для шелка с птицами установлены другие, но довольно близкие периоды, коррелирующие с остальными датами в рамках калибровки: 1270-1310 (66,5 %) / 1360-1390 (28,9 %). Пересечение хронологических отрезков в точке, соответствующей 1310 г. позволяет предположить наиболее вероятное время производства шенгельдинских шелков в первом десятилетии XIV века. Это время соответствует предполагаемому периоду бытования дамаска из Эскилстуны.

Даты, полученные для шенгельдинских тканей, выходящие за пределы XIV века, имеют более низкий процент вероятности, поскольку отрицают датировку чаши и бляшек поясного набора, присущих кочевническим комплексам конца XIII-XIV веков, и сохраняющих связь с имперскими традициями всаднической культуры; их принятие ставит

под сомнение время создания вышивки на шведском антапендиуме, демонстрирующей сильное влияние французского готического искусства, что послужило для А. Гейер основанием относить вышивку к началу XIV в. [Geijer, 1951: 35-36].

Вышивки

В рассматриваемой коллекции три разные ткани были украшены вышитыми композициями. На дамаске с драконами вышиты изображения птиц, сидящих в ветвях цветущих кустарников (Рис. 7).

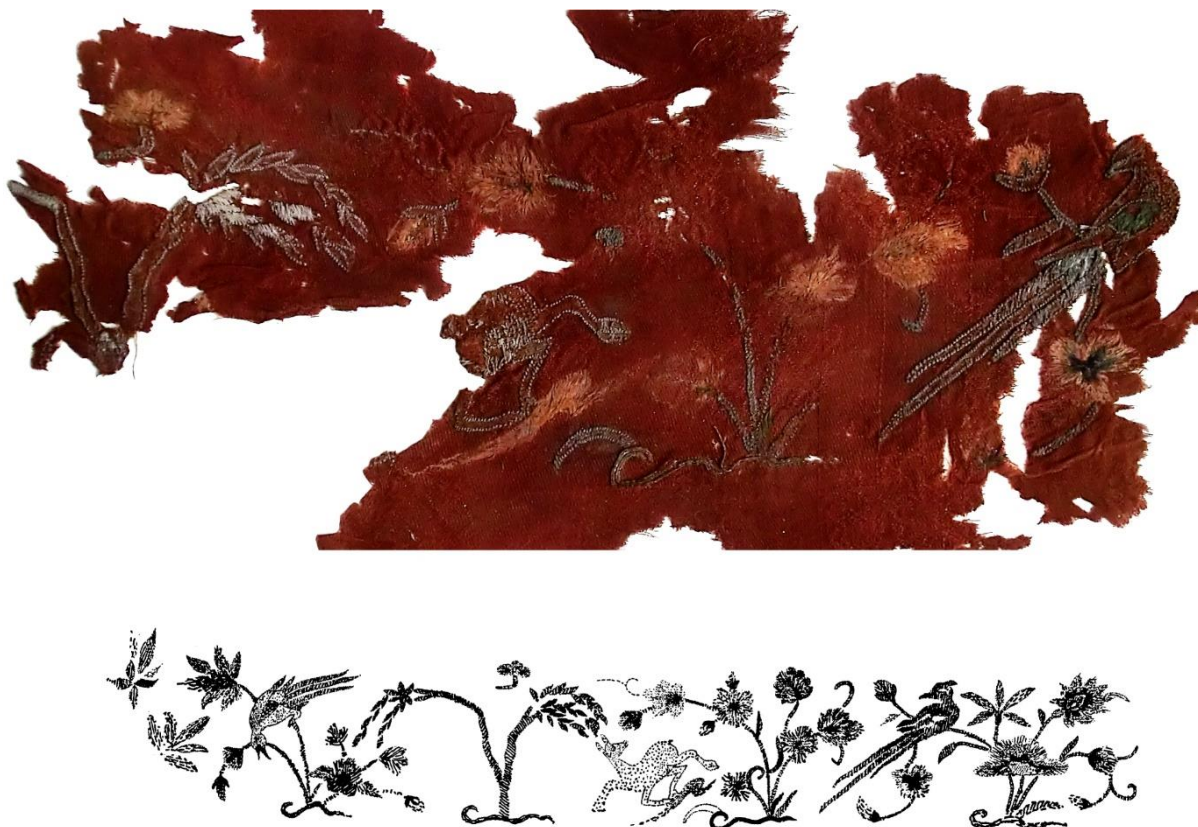


Рис. 7. Вышивка с изображением птиц, сидящих в ветвях цветущих кустарников (фрагмент); реконструкция фризовой композиции

Изделие, сшитое из тканей с изображением фениксов и пионов, орнаментировано образами существ из фантастического китайского бестиария, драконов и цилиня (Рис. 8).

На шелке с растительным орнаментом от первоначальной вышитой композиции сохранились только изображения цветов и листьев.

Не касаясь в данной работе техники вышивки и анализа сюжетов, остановлюсь на художественных параллелях. Многие элементы вышитого декора имеют прямые аналогии в рисунках тушью из графической коллекции Генриха Фридриха фон Дица. По мнению М. Ипсироглу большинство работ в альбоме Дица было создано в XIV столетии и связано с дальневосточным искусством. К ним исследователь относит рисунки с мотивами феникса, дракона, цилиня, а также с декоративными ландшафтными элементами, такими как скалы и деревья, облака и вода, которые, по его словам, в своем большинстве происходят из центральноазиатской родины монголов и прешли в искусство Ближнего Востока, повторяясь в бесконечных вариациях [İpşiroğlu, 1964: 69]. В настоящее время культурно-хронологическая атрибуция этих рисунков, предложенная М. Ипсироглу, исследователями пересмотрена. Часть изображений теперь считается иранскими, и в отдельных случаях дата их создания отодвинута к началу XV в. [Roxburgh, 1995: 118,119, fig.2; 17, p. 190, fig. 225, 226].

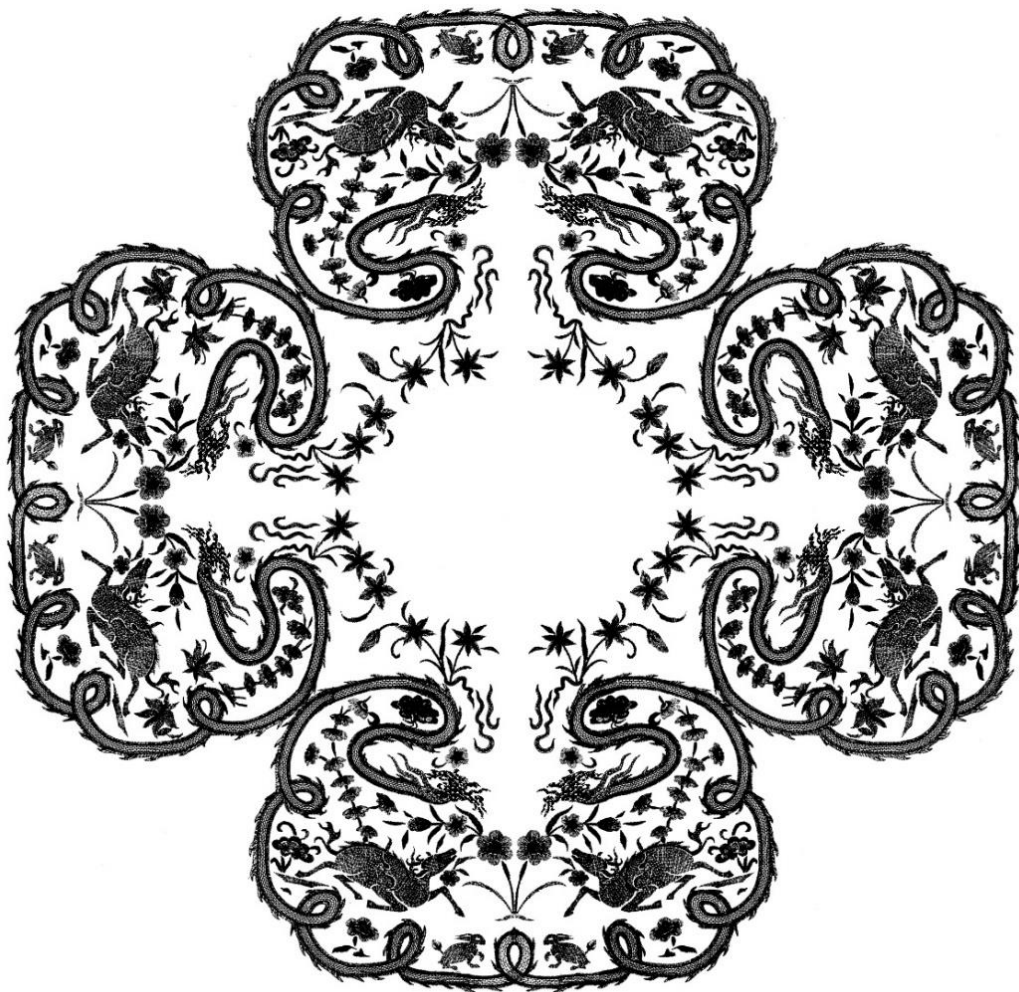


Рис. 8. Вышивка с изображением существ китайского бестиария (фрагмент); Реконструкция композиции “облачного воротника”

Конечно, изображения на эскизах и вышивках не имеют полного тождества, что обусловлено разными материалами и техникой исполнения. Однако, если принимается дата изготовления шенгельдинских тканей XIV веком, сходство между элементами графического дизайна и вышитых узоров на шенгельдинских шелках подкрепляет такой результат, как и предполагал М. Ипсироглу.

Например, в изображениях вышитых птиц на шенгельдинской ткани видно определенное сходство с птицами на рисунке, приписываемом художнику XIV в., мастеру Самс-ад-Дину [İpşiroğlu, 1964: 102, XXXVIII, 52; Roxburgh, David T. Heinrich Fredrich, 1995: 50, Fol. 73, #4], и прослеживается композиционная и стилистическая аналогия с другим рисунком [Roxburgh, David T. Heinrich Fredrich, 1995: 71, Fol. 73, #3], на котором, птицы, сидящие на дереве, показаны в манере, сходной с изображениями вышитых птиц: одна из них, с открытым клювом, наклонилась вперед, другая повернула голову в ее сторону. «Диалогичная» композиция в изображении птиц характерна для китайского декоративно-прикладного искусства. Ее применяли в живописи [Piao, 2005, p. 238, fig. 9] и вышивках периода Ляо [Zhao Feng 2004: p. 161, fig. 192]. Птицы с длинными хвостами на рисунке со сценой терзания из альбома Дица [Roxburgh, David T. Heinrich Fredrich, 1995: 71, Fol. 73, #4] тоже подобны вышитым птицам на шенгельдинской ткани. Графические и вышитые изображения в данном случае похожи так, что чувствуется одинаковая натура или единый образец, использованный художниками (Рис. 9).

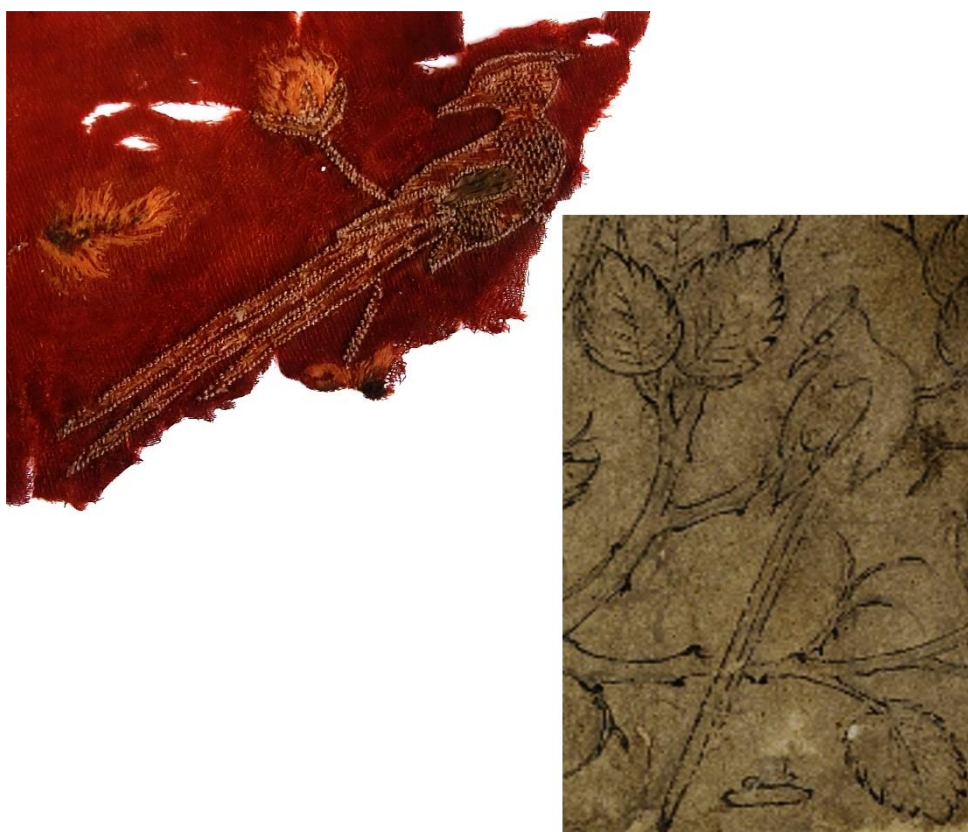


Рис. 9. Изображение птиц на фрагменте вышивки и на рисунке в альбоме Дица (Diez A., Fol.73, S. 71, # 4)

Художественные параллели прослеживаются и между растительными мотивами. Так, изображение ивы (Рис. 10), которая однозначно определяется на вышивке по характерным гибким ветвям и длинным острым листьям, перекликается с изображением дерева на графическом наброске 14 в. [İpşiroğlu, 1964: XL, 54; Roxburgh, David T. Heinrich Fredrich, 1995: 46, Fol. 73, #3].



Рис. 10. Изображение ивы на фрагментах вышивки на рисунке в альбоме Дица (Diez A. Fol. 73, S. 46, #3)

Аналогия вышитым мотивам прослеживается в другом рисунке XIV в., на котором воспроизведены две лани, лежащие под ветвями ивы [İrşiroğlu, 1964: XXXI, 39; Roxburgh, David T. Heinrich Fredrich, 1995: 58, Fol. 73, #3]. Здесь ветви дерева изображены в плавном изгибе, передающем движение. Лани показаны зеркально, с поднятыми и повернутыми назад головами (Рис. 11).



Рис. 11. Эскиз с ланями, отдыхающими в ветвях ивового дерева (Diez A. Fol. 73, S. 58, #3)

Сохранившиеся на шенгельдинских шелковых обрывках с вышивкой изображения длинных ивовых ветвей с остроконечными листьями, тела и головы лани видятся фрагментами подобной композиции, воспроизводящей животное под ветвями дерева.

Примеры стилистического и композиционного сходства изображений в собрании Дица и на вышивках шенгельдинских тканей можно продолжить. В условиях фрагментарной сохранности вышивок близость их орнаментальных элементов графическим изображениям дает основание для реконструкции.

Таким образом, рисунки из альбома Дица представляются эскизами вышитых на шенгельдинских шелках композиций, хотя точное место создания тех и других остается неизвестным. Однако совпадение графических и вышитых изображений было возможно только в едином культурно-хронологическом пространстве. Таким континуумом, в котором образы, связанные, по справедливому замечанию М. Испироглу, с центральноазиатской родиной монголов и дальневосточным искусством, органично встраивались в искусство Ближнего Востока, была Монгольская империя.

Одежда

Научно-просветительская и экспозиционная работа Центрального государственного музея Республики Казахстан предполагает демонстрацию текстильных находок в постоянной экспозиции. Средневековые шелковые ткани и великолепные вышивки уже сами по себе привлекают внимание. Но для наглядной, эффектной подачи археологического материала необходима реконструкция костюмного комплекса. Этой задачей и обусловлена необходимость воссоздания предполагаемого костюма представителя Чагатайского улуса.

Как указывалось выше, все текстильные фрагменты из шенгельдинского захоронения являлись остатками одежды погребенного человека. Золотой пояс и чаша, как статусные вещи, являются знаками принадлежности погребенного к властным структурам монгольского государства. Шенгельдинский комплекс, при его целостности, мог бы в значительной степени дополнить картину костюма монгольской элиты во всех четырех улусах империи, придав ей определенную завершенность, поскольку до недавнего времени одежда кочевников Чагатайского улуса практически была неизвестна. К сожалению, в руки исследователей попали только отдельные фрагменты тканей.

Тем не менее, в настоящее время накоплен достаточно обширный археологический материал, который в совокупности с изобразительными источниками дает представление о разнообразии форм, декоре и манере ношения одежды монгольской элиты в трех из четырех частей империи (династия Юань, Ильханат и Золотая Орда). Это позволяет, с привлечением аналогий, реконструировать костюм чагатайского воина.

Не касаясь здесь подробностей методики и обоснования реконструкции одежды из шенгельдинского захоронения, остановлюсь на основном концепте.

Предлагаемая гипотетическая реконструкция основывается на предположении, что конструкция одежды знатных кочевников Чагатайского улуса, являвшегося одной из четырех частей Монгольской империи, не отличалось от платья монгольской элиты династии Юань, Ильханата и Золотой Орды.

Судя по археологическим данным и изобразительным источникам, в основу мужского костюма представителей монгольской элиты, независимо от их этнической принадлежности, входили две основные формы верхней плечевой одежды. Это были цельнокроеный халат с боковыми бантовыми складками, срывающими высокие разрезы в боковых швах (Рис.12) и отрезной халат, в котором верхний край юбки закладывали в частые в мелкие складки, а лиф отделявали плотными рядами шнуров или лент (Рис.13).



Рис. 12. Реконструкция цельнокроеного халата с боковыми разрезами



Рис. 13. Реконструкция отрезного халата с юбкой, заложенной в мелкие складки по верхнему краю и отделкой лифа тонкими шнурами

Многочисленные вариации деталей и их комбинации в монгольской мужской одежде являются производными от этих основных форм. Общей особенностью цельнокроеных и отрезных халатов со складками является глухой запах, при котором верхняя пола полностью перекрывала нижнюю, и фиксировалась на правом (в некоторых случаях на левом) боку завязками или матерчатыми пуговицами и петлями.

Сравнительно реже, чем халаты с запахом, встречается и третий вариант – одежда с застежкой по центру переда, что известно по изобразительным и археологическим данным.

Эти три базовые формы использованы в качестве основы для графической реконструкции возможных вариантов одежды чагатайского воина. Ее цветовая гамма и орнаментика соответствуют исследованному текстилю. Местоположение вышивок на реконструкции шенгельдинской одежды определялось по изобразительным источникам.

Так, например, в шенгельдинских тканях с фрагментами одежды, имевшей центрально-осевой разрез, ассоциируются куски шелкового дамаска с сохранившейся вышивкой, изображающей драконов и цилиней (Рис.14).



Рис. 14. Реконструкция одежды с центральным разрезом, сшитой из двух разных тканей, украшенной изображениями драконов и цилиня

Такая связь возникает в результате сопоставления этой вышивки с декором одежды знатного человека на миниатюре из альбома Дица [Roxburgh, David T. Heinrich Fredrich, 1995: 9, Fol. 73, #1] (Рис.15).

Представитель элитарных слоев иранского или центральноазиатского общества изображен в богато украшенной одежде. Рисунок явно не закончен, но верхняя часть полочек и рукавов его кафтана украшены изображениями смотрящих друг на друга драконов, окруженных облачными мотивами. Разноцветие красок и отсутствие строгой симметрии более свойственны вышитому декору, хотя нельзя исключить вытканый орнамент с крупным раппортом, характерный, например, для монгольских халатов, сшитых из тканей кэсы. Исследователи справедливо отмечали, что изобразительные источники не дают полного понимания характера материала и техники декора [Полосьмак, Баркова, 2005: 22]. Но в данном случае задача состоит не в атрибуции технологии украшения на одежде человека, изображенного на миниатюре, а в поисках места шенгельдинской вышивки в декоре костюма чагатайского воина. В данном случае использование аналогии по композиционному сходству декора на миниатюре и реальной вышивке представляется уместным.



Рис. 15. Представитель персидской или центральноазиатской знати. Рисунок из альбома Дица (Diez A. Fol. 73, S. 9, #1)

Заключение. Технология ткачества и вышивки, текстильный и вышитый дизайн рассмотренных тканей, имеющих аналогии в предметах китайского декоративно-прикладного искусства, позволяют рассматривать их как произведения, выполненные китайскими мастерами. Несмотря на то, что в руки археологов попали лишь небольшие фрагменты некогда полного текста, каким являлся костюм шенгельдинского воина, в этом материале сохранилась информация о редких технологических приемах ткачества и вышивки, красителях, упоминающихся в письменных источниках, но не встречавшихся в исторических тканях. Новые данные в значительной степени расширяют сведения о средневековом китайском текстильном искусстве и дополняют банк данных о монгольской шелковой индустрии.

Декор шенгельдинских тканей, соответствующий государственной регламентации костюма чиновников династии Юань, прописанной в «Юаньши», а также стилистическое и композиционное сходство изображений на вышивках шенгельдинских тканей с рисунками в собрании Дица, отражают имперский масштаб культурно-исторической ситуации, сохранявшейся в Чагатайском улусе.

Установленное методом радиоуглеродной диагностики время изготовления шенгельдинских шелков подтверждает хронологию источников, содержащих художественные параллели, ранее датированных исследователями методом искусствоведческого и сравнительно-типологического анализа.

Шелковый дамаск с лотосами из Шенгельды и аналогичная ему ткань, служившая фоном для вышитого антапендиума из церкви Форс в шведском городе Эскилстуна, сохранившиеся в различной историко-культурной среде, открывают новые перспективы для определения места средневекового текстиля в связях между Востоком и Западом.

ЛИТЕРАТУРА

- Большой атлас истории и культуры Казахстана. Алматы: Авд, 2008. 880 с.
 Қазақстанның көне алтыны, Древнее золото Казахстана, Ancient gold of Kazakhstan. Алматы: Өнер, 1983. 264 б.
Zhao, Feng. Liao Textile and Costumes. Hong Kong, 2004. 269 pp.
 Chinese Silks/edited by Dieter Kuhn; Chinese edition edited by Zhao Feng; foreword by James C.Y. Watt. New Haven: Yale University Press, 2012. XIX, 571 pp.
 Style from the Steppes. Silk Costumes and Textiles from the Liao and Yuan Periods 10th to 13th Century/Ed. by Donald Dinwiddie. London, 2004. 71 p.
Hofenk de Graaff, Judith H. The Colourful Past. Origins, Chemistry and Identification of Natural Dyestuffs. London: Archetype Publications, 2004. 396 p.
Cardon Dominique. Natural Dyes: Sources, Tradition, Technology and Science. London: Archetype Publication LTD, 2007. 500 p.
Доде З.В. Бестиарий на «монгольских» шелках. Стиль и семантика дизайна / З.В. Доде // Археология, этнография и антропология Евразии. 2007. № 2 (30). С. 100-113.
Сычев Л.П. Китайский декор как часть единой системы космологических символов / Л.П. Сычев // Гос. Музей народов Востока: научн. Сообщ. М.: Гос. Музей народов Востока. 1977. Вып. IX. С.123-132.
Самосюк К.Ф. Красавицы и воины в китайских театральные гравюрах XIII–XIV вв. (Сюжет и функция) / К. Ф. Самосюк // Эрмитажные чтения 1995–1999 годов памяти В.Г. Луконина. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2000. С. 228-240.
Yuanshi Xian zhi: Hebei Sheng/ Li linkui, Wang Zizun zuan xiu // Series: zhongguo fang zhi cong shu. Hua bei di fang; di 507 hao. Taibei: cheng wen chu ban she, Minguo 65. 1976. 3 V. 880 p.
Branting, Agnes and Lindblom, Andreas. Medeltida Vavnader Och Broderier i Sverige. I. Uppsala och Stockholm: Almqvist and Wiksells Forlag, 1928.
 Oriental Textiles in Sweden by Agnes Geijer. Copenhagen. Rosenkilde and Bagger, 1951.
Macki, Louise. Symbols of Power, Luxury Textiles from Islamic Lands, 7th – 21th Century. The Cleveland Museum of Art. Yale University Press. New Haven, 2015.
İpşiroğlu M.Ş. Saray-Alben. Diez'sche Klebebände aus den Berliner Sammlungen Beschreibung und stilkritische /Anmerkungen von M.Ş. İpşiroğlu. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GMBH, 1964. 135 p.
Roxburgh, David T. Heinrich Fredrich Von Diez and His Eponymous Albums: Mss. Diez a. Fols. 70-74. / David T Roxburgh // Muqarnas, Vol. 12 (1995). 112-136 pp.
The Legacy of Genghis Khan. Courtly Art and Culture in Western Asia, 1256-1353. Metropolitan Museum of Art. 2002. 336 p.
Piao, Wenying. A Study on Yuan Kesi / Ed. Zhao Feng and Shang Gang // Silk Road and Mongol-Yuan Art. Hangzhou, 2005. 234-242 pp.
Полосьмак Н.В., Баркова Л.Л. Костюм и текстиль пазарыкцев Алтая (IV-III вв. до н. э.). Новосибирск: ИНФОЛИО, 2005. 232 с.

REFERENCES

- Bol'shoj atlas istorii i kul'tury Kazahstana. Almaty: Avd, 2008. 880 pp. (In Kazakhstan)
 Қазақстанның көне алтыны, Древнее золото Казахстана, Ancient gold of Kazakhstan. Almaty: Өнер, 1983. P. 264. (In Kazakhstan)
Zhao, Feng. Liao Textile and Costumes. Hong Kong, 2004. P. 269. (In China)

Chinese Silks/edited by Dieter Kuhn; Chinese edition edited by Zhao Feng; foreword by James C.Y. Watt. New Haven: Yale University Press, 2012. XIX, P. 571. (In English)

Style from the Steppes. Silk Costumes and Textiles from the Liao and Yuan Periods 10th to 13th Century/Ed. by Donald Dinwiddie. London, 2004. P. 71. (In English)

Hofenk de Graaff, Judith H. The Colourful Past. Origins, Chemistry and Identification of Natural Dyestuffs. London: Archetype Publications, 2004. P. 396. (In English)

Cardon Dominique. Natural Dyes: Sources, Tradition, Technology and Science. London: Archetype Publication LTD, 2007. P. 500. (In English)

Dode Z.V. Bestiarij na «mongol'skih» shelkah. Stil' i semantika dizajna / Z.V. Dode // Arheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii. 2007. № 2 (30). Pp. 100-113. (In Russian)

Sychev L.P. Kitajskij dekor kak chast' edinoj sistemy kosmologicheskikh simvolov / L.P. Sychev // Gos. Muzej narodov Vostoka: nauchn. Soobshch. M.: Gos. Muzej narodov Vostoka. 1977. Vyp. IX. Pp. 123-132. (In Russian)

Samosyuk K.F. Krasavicy i voyny v kitajskih teatral'nyh gravyurah XIII–XIV vv. (Syuzhet i funkciya) / K. F. Samosyuk // Ermitazhnye chteniya 1995–1999 godov pamyati V.G. Lukonina. SPb.: Izd-vo Gos. Ermitazha, 2000. pp. 228-240. (In Russian)

Yuanshi Xian zhi: Hebei Sheng/ Li linkui, Wang Zizun zuan xiu // Series: zhongguo fang zhi cong shu. Hua bei di fang; di 507 hao. Taibei: cheng wen chu ban she, Minguo 65. 1976. 3 V. P. 880. (In China)

Branting, Agnes and Lindblom, Andreas. Medeltida Vavnader Och Broderier i Sverige. I. Uppsala och Stockholm: Almqvist and Wiksells Forlag, 1928. (In English)

Oriental Textiles in Sweden by Agnes Geijer. Copenhagen. Rosenkilde and Bagger, 1951. (In English)

Macki, Louise. Symbols of Power, Luxury Textiles from Islamic Lands, 7th – 21th Century. The Cleveland Museum of Art. Yale University Press. New Haven, 2015. (In English)

İpşiroğlu M.Ş. Saray-Alben. Diez'sche Klebebände aus den Berliner Sammlungen Beschreibung und stilkritische /Anmerkungen von M.Ş. İpşiroğlu. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GMBH, 1964. P. 135. (In English)

Roxburgh, David T. Heinrich Fredrich Von Diez and His Eponymous Albums: Mss. Diez a. Fols. 70-74. / David T Roxburgh // Muqarnas, Vol. 12 (1995). pp. 112-136. (In English)

The Legacy of Genghis Khan. Courtly Art and Culture in Western Asia, 1256-1353. Metropolitan Museum of Art. 2002. P. 336. (In English)

Piao, Wenying. A Study on Yuan Kesi / Ed. Zhao Feng and Shang Gang // Silk Road and Mongol-Yuan Art. Hangzhou, 2005. pp. 234-242. (In China)

Polos'mak N.V., Barkova L.L. Kostyum i tekstil' pazarykcev Altaya (IV-III vv. do n. e.). Novosibirsk: INFOLIO, 2005. P. 232. (In Russian)

Автор туралы мәлімет: Доде Звездана Владимировна – т.ғ.д., Солтүстік Кавказдың Археология және ежелгі тарих ғылыми-зерттеу институтының бас ғылыми қызметкері (Ставрополь, Ресей). <https://orcid.org/0009-0005-0267-0918>. E-mail: zvezdana.dode@gmail.com

Сведения об авторе: Доде Звездана Владимировна – д.и.н., главный научный сотрудник Научно-исследовательского института Археологии и древней истории Северного Кавказа (Ставрополь, Российская Федерация). <https://orcid.org/0009-0005-0267-0918>. E-mail: zvezdana.dode@gmail.com

Information about the author: Zvezdana V. Dode – Doctor of Historical Sciences, Chief Researcher at the Scientific Research Institute of Archeology and Ancient History of the North Caucasus (Stavropol, Russian Federation). <https://orcid.org/0009-0005-0267-0918>. E-mail: zvezdana.dode@gmail.com

Редакцияға түсті / Поступила в редакцию / Entered the editorial office: 28.02.2025.

Рецензенттер мақұлдаған / Одобрено рецензентами / Approved by reviewers: 03.03.2025.

Жариялауға қабылданды / Принята к публикации / Accepted for publication: 19.03.2025.