

# **ВОСТОК**

**ЖУРНАЛ ЛИТЕРАТУРЫ, НАУКИ И ИСКУССТВА**

**КНИГА ПЯТАЯ**

**„ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА“  
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
МОСКВА — 1925 г. — ЛЕНИНГРАД**



Рис. 1. Роспись на „кебеже“ (укладке).

С. ДУДИН

## КИРГИЗСКИЙ ОРНАМЕНТ

Любовь к краскам и чутье к ним, любовь к орнаментной уборке предметов домашнего обихода и богатство этой уборки свойственны всем народностям Средней Азии. В прошлом это свойство выявлялось несомненно с большей силой и в большем масштабе, чем сейчас. На это указывают и старинные путешественники по Средней Азии, и наблюдения лиц, изучавших быт и остатки старины уже в наше время. Как выявлялась любовь к уборке и краскам у различных народностей в прошлом, в одинаковой или различной степени, по отношению к каким предметам больше и меньше, сказать можно будет только после того, как будет собран более или менее достаточный материал, который позволит начать изучение истории прикладных искусств в крае. К сожалению, работа эта пока еще только начата. Что же касается времени последних трех-четырёх десятилетий, то ответы на эти вопросы общего характера намечаются с достаточной определенностью. Так, и для оседлых, и для кочевых народностей края устанавливается ограничение предметов обихода, подвергаемых орнаментной уборке, приурочение ее к некоторым только группам их; параллельно с этим наблюдается как бы локализация мастерства уборки в определенных группах работников, которые продуктами своего мастерства обслуживают чужие потребности и меньше всего свои собственные, и т. д. Таково, например, производство ковровых изделий у туркмен, у некоторых племен узбеков и киргизов, в старину несомненно имевшее значительно большее распространение, чем сейчас; таково производство вышивок цветными шелками у сартов, сейчас сохранившееся лишь в некоторых городах и „кишлаках“, — самое количество украшенных орнаментной уборкой предметов уменьшилось в весьма ощутительной степени. Произошло это буквально у нас на глазах, т. е. за последние 25—30 лет. Причина этого явления, если не единственная, то самая главная — влияние общеевропейской культуры. Влияние это так

глубоко и сильно, что время полного исчезновения прикладных искусств в стране можно считать уже не десятками годов. Поэтому сейчас чрезвычайно важно дособрать образцы по возможности всего, что делалось и делается еще в крае по части этого искусства, так как собранные до сих пор материалы все еще недостаточно полны и систематичны. Особенно важны в этом смысле предметы тех народностей, которые в наибольшей пока мере удержали порыв к украшению вещей домашнего обихода и осуществляют это своими силами и средствами, не прибегая к помощи мастеров других народностей. Если меня не обманывают наблюдения, которые я имел возможность сделать во время моих поездок по Средней Азии в период времени с 1893 по 1914 год, то таким народом в ней являются киргизы-казаки и кара-киргизы, обитающие в Кир-республике (бывшем Степном генерал-губернаторстве) и в областях Жетысуйской (Семиреченской), Сырдарьинской, Самаркандской и Ферганской. Каковы были причины, создавшие это явление, я не берусь указать, но одна из них для меня ясна, — это то обстоятельство, что киргизы полнее других сохранили кочевой быт, почти ничего не изменив в его укладе, несмотря на все воздействия культур соседних с ними народностей. Необходимость постоянных передвижений с места на место ограничила круг предметов их домашнего обихода только такими, которые не могут быть попорчены перевозкой и не затрудняют ее своей громоздкостью, создала специальные формы и размеры их и самое устройство, ограничила материал только таким, который, при легкости и небольшой стоимости в виду его распространенности, отличается прочностью и другими полезными качествами. Выработанные долгим опытом формы предметов быта зафиксировали навеки поверхности, которые могут быть заняты орнаментной уборкой, и тем самым навеки зафиксировали и способы ее получения и, до некоторой степени, ее типы.

Уже поверхностное наблюдение мотивов орнамента и приемов его использования в зависимости от материала, назначения и тому подобн. у различных народностей Средней Азии, родственных киргизам, соседящих с ними и живущих в стороне от района их расселения, показывает много одинакового и в том, и в другом. Не может быть, конечно, и речи, что это явление — случайно, так как уже только несколько более тщательное и углубленное изучение показывает здесь нечто закономерное и поддающееся, повидимому, определению. Попытки определить сущность киргизского, туркменского, узбекского и т. д. орнамента наталкивают на мысль о сущности более общей, на предположение о возможности определения стиля, охватывающего орнаментику и перечисленных народностей и других связанных с ними, может быть менее кровно, — стиля турецких народностей. В настоящей статье я не собираюсь разрешать эту большую и сложную задачу. Для этого нужно располагать и большим местом, и большим временем. Но начать эту работу можно, и можно тем более, что в своей первой части она должна заключаться в разборке орнаментного материала, т. е. в определении его элементов и мотивов, способов их использования в композиции и т. д. для каждой из народностей, предположенных родственными в той или иной степени, и сделать это в первую очередь для народности, наиболее чисто

и полно сохранившей особенности наиболее древнего стиля, выделив их из толщи позднейших наслоений на почве заимствований и т. п.

Так как такой народностью, по моему мнению, основанному, правда, на суммарном, поверхностном осмотре, являются киргизы, то относительно их орнаментики я и попытаюсь сделать указанную сейчас работу.

Орнаментной уборке у киргизов подвергаются почти все предметы домашнего и хозяйственного обихода. Исключение составляют только те из них, которые или редко попадают на глаза, или служат очень непродолжительное время, или, наконец, могут быть ухудшены в своих качествах от нанесения орнамента. Не все, однако, предметы из указанного ряда обрабатываются одинаково: одним из них посвящается больше внимания и заботы, другие же убираются лишь постольку, поскольку это необходимо для того, чтобы вещь не выглядела слишком скучной. Вглядываясь в предметы, украшенные орнаментовкой в ряде юрт разного достатка, легко отметить, что наибольшее внимание киргиз отдает тем предметам, которые создают обстановку его повседневной жизни, т. е. жилищу (юрте) и его мебели деревянной и войлочной (двери, переборки из „чия“, сундуки, шкапки (рис. 2) укладки, полки, подставки, ковры и т. п.). Впечатление, производимое уборкой этих предметов, заставляет признать за киргизами большое декоративное чутье, большой вкус и умение использовать тот небольшой запас колеров, которым они могут располагать, и чувство меры в распределении декоративного материала; последнее качество особенно подчеркивается украшениями на посуде, — главным образом, кумысной, — в костюмах и украшениях мужских, женских и детских и в конской сбруе.

Главнейшими материалами, используемыми киргизами для изготовления перечисленных сейчас предметов и для украшения их, являются: войлок (кошма), дерево, кожа и ткани, среди которых видное место занимают красный и синий кумач и красное сукно; затем следуют железо и серебро (в весьма небольшом количестве) и краски, число которых в старину было совсем не велико, теперь же оно несколько увеличилось, но не на всей площади киргизского края, а местами (там, где киргизы ближе подходят к городскому населению русскому или сартовскому). Наибольшим распространением у киргизов пользуются работы из войлока и резьба по дереву, они же, повидимому, являются и наиболее старыми. Трудно сказать, который из них древнее. Я, однако, склонен думать, что пальму первенства здесь нужно отдать войлоку. Основания, на которых я строю это предположение, я укажу ниже; заговорил же об этом только для того, чтобы иметь право начать обзор приемов уборки орнаментов с войлочных изделий.

Украшения из войлока и по войлоку разделяются: на те, у которых узор (орнамент) исполнен из того же материала, как и самый войлок, т. е. из шерсти, окрашенной в необходимые по задаче краски, и на составленные в виде мозаик из кусков войлока двух цветов, чаще всего черного и белого. Первые делаются больших, средних и малых размеров. Работа их сводится к следующему: на одну из сторон (внутреннюю при валянии) полусваленного войлока настилают более или менее тонким слоем окрашенную в различные цвета шерсть более хорошего качества, чем та, которая составляет самое тело

(середину) войлока; эта шерсть настиляется в узор, тщательность исполнения которого, кроме умения мастерицы (занимаются этим делом обыкновенно киргизки), зависит от добротности шерсти, из которой валяется кошма. По окончании выкладки узора кошма осторожно сворачивается и продолжается валяньем до его полного закончания; в результате наложенный узор настолько прочно соединяется со своей поддержкой, что образует вместе с ней одно трудно разделяемое целое. Такие кошмы носят название „тускниз“. Доброта их и стоимость очень разнообразны. Узор на них редко бывает очень мелким, чаще же отдельные элементы его относятся к ширине кошмы, как



Рис. 2. Резьба по дереву: шкапик.

1 к 5—6 на кайме и как 1 к 3—10 на поле. Окраска производит спокойное впечатление, особенно в кошмах старого производства, в которых шерсть окрашена не анилиновыми, а местными растительными красками; мягкости этой много помогает присутствие в окрашенной шерсти белых (вернее грязновато-белых) волокон шерсти неокрашенной. При окраске анилиновыми красками — впечатление менее спокойное, но и здесь присутствие неокрашенных волокон шерсти действует успокаивающе. Окраски — комбинации серовато-синего, желтого, серозеленого, розового, кирпичнокрасного, оранжевого и др. тонов.

Второй способ заключается в следующем: два различных по цвету — чаще всего черный и белый — войлока настилаются один на другой и прорезаются насквозь острым ножом по заранее намеченному узору, затем часть нижнего куска, соответствующая фону орнамента, нарисованного на верхнем куске, переносится и связывается с орнаментом верхнего куска, к оставшейся же части нижнего куска приставляется часть, снятая с верхнего куска. Таким образом, из двух кусков гладкого войлока получаются два узорчатых куска, в которых один и тот же орнамент является на одном белым, на другом черным, т. е. как бы позитивом и негативом. Полученные таким образом орнаменты сшиваются с окружающими их фонами в орнаментные куски, в виде квадратов и треугольников, сшиваются вместе и образуют поле войлочного ковра, а изготовленные таким же способом длинные прямоугольники — его кайму. Эти ковры называются „сырмак“ и „сырдамал“. В больших коврах (не столько, впрочем, по ширине, как по длине) их уборка составляется чаще всего из квадратов, поставленных диагонально к сторонам по одному, по два, реже по три и по четыре в ряд по ширине ковра. Для ковриков коротких и дверных прибегают к обработке их поля одной орнаментной темой, ось которой для дверей совпадает с высотой двери, а для ковриков, как таковых (для сиденья), с их шириной. Отношение орнаментных тем к ширине ковра для ковров их повторяющих на поле как — 1 к 2 — 3 — 4 и т. д. до 7. На кайме как 1 к 7 — 6, а в некоторых случаях и к 3. Коймы чаще состоят из одного ряда орнаментов, реже из двух рядов и заканчивают ковер непосредственно или имеют перед собой еще кайму такой же или несколько меньшей ширины, незанятую орнаментной уборкой. Швы между кусками орнамента и планшетами, им занятыми, или оставляются неприкрытыми, или прикрываются шнурком красного или зеленого цвета; кроме того либо фон, либо узор прострочивается также в узор черными или другими нитками. Эти изделия благодаря смягченной, естественной окраске шерсти белой и черной и гармоничной их разгрузке по полю и коймам, даже в образцах среднего художественного достоинства и выполнения, производят весьма приятное декоративное впечатление, усугубляемое тем, что киргизам в большой степени свойственно чувство меры в обработке деталей орнамента и в смысле контуровки, и в смысле прибавления красок добавочных к главным основным краскам, которыми разыграна тема.

Сходны по приемам уборки с только что описанными изделиями накладные вышивки (аплике) по войлоку и по тканям, главным образом бумажным, а в особых случаях и по сукну. Излюбленным материалом для накладных вышивок по войлоку служит недорогое красное сукно (для футляров, для сундучков, мешков для хранения рухляди, подвешиваемых к „кереге“, и т. п.), а для расхожих вещей его заменяет красный или синий кумач или синяя же „далемба“. Другие цвета применяются сравнительно редко. Для занавесок из бумажных тканей (того же кумача, или далембы и маты, или бязи) материалом для накладок служат исключительно бумажные ткани. Зеленый тон для фона встречается также, но редко. Что касается мотивов орнамента и способов их компоновки, то они здесь совершенно те же, что и для войлочных ковров, с той только разницей,

что узор на них бывает несколько мельче, а с ним меньше и те квадраты, на которые он нашивается; коймы в два и три ряда встречаются чаще. Вопрос о том, что старше — сшивные из разных кусков войлока ковры, или накладные вышивки — решить трудно, можно, однако, на основе некоторых указаний думать, что старше эти последние.

Следующим приемом уборки тканевых работ является вышивание цветными нитками, вошедшее в обиход киргизов значительно позже всех других приемов. Киргизы знают швы: тамбурный, шов гладью и крестиками; первые два шва заимствованы киргизами у сартов, которые в свою очередь заимствовали их у персов; шов крестиками, кажется, заимствован у русских, так как чаще встречается у киргизов, соседящих с местностями с русским населением. На заимствование и его источники помимо всех других соображений указывают самые мотивы, которые выполняются швами. Их главные темы — растительный стилизованный орнамент (для тамбурного шва и шва гладью) явно сартовского — персидского типа, но с некоторым уклоном в сторону своей, киргизской орнаментики. Материал этих вышивок — коленкор, бязь, маты и шелка белые и цветные (чаще красные и синие) для платков и покрывал и т. под., сукно, обыкновенно красное, для чепраков и цветные нитки бумажные, шелковые и шерстяные.

Употребляя и любя в обиходе ворсовые ковры, киргизы их делают не все, а только те из них, которые обитают в Ферганской области и в западной части Западного Туркестана. Ковры эти по технике не разнятся от узбекских и даже уступают им в средних образцах, но по орнаменту отличаются от них и его элементами, и тональностью. На многих из них сильно сказывается китайское влияние, ограничивающееся, впрочем, только рисунком; что же касается тональности, то она остается неизменно киргизской.

Также, повидимому, стара и пользуется таким же распространением, как и производство узорчатых ковров из войлока, и резьба по дереву. По способу выработки орнаментной уборки ее можно разбить на два типа: плоскую резьбу и как бы горельефную.

Плоская резьба выполняет орнамент при помощи двух резко разделяющих друг друга плоскостей: верхней, образующей орнамент, и нижней со скошенными боками верхней площади, образующей его фон (рис. 3). Второй тип резьбы отличается тем, что в нем верхняя плоскость и нижняя связаны между собой постепенным, в большей или меньшей степени, переходом, путем сглаживания ребер верхней плоскости и включением в орнаментную тему мест, лежащих на границе между наиболее выпуклыми и наиболее углубленными частями резьбы.

Первый тип распространен у киргизов повсеместно и, повидимому, применялся одинаково и в прежнее, старое время так же, как и теперь; второй тип мне приходилось встречать чаще всего у киргизов Сырдаринской области, при чем раньше он имел большее распространение, чем теперь (т. е. чем в 1901 — 1903 г.г.). В резьбе первого типа изредка можно наблюдать разновидность, где орнамент делается углубленным, при чем он образуется почти исключительно из линий кривых и прямых и из штриховки фона тонкими углу-

бленными же линиями. Новейшие работы такого рода я встречал на Алае у киргизов Ферганской области, а образчики старой резьбы у киргизов Каркаралинского уезда Семипалатинской области. Резьба второго типа никогда не раскрашивается, или по крайней мере не раскрашивалась прежде. Резьба же первого типа, наоборот, очень редко встречается нераскрашенной. В старину раскраска ограничивалась очень немногими тонами: основным тоном служило дерево (тальник или арча), добавкой к нему были либо черная краска, либо красная — мумия или кровавик. Краской покрывался чаще орнамент, фон же оставлялся неокрашенным, но иногда поступали и наоборот. Чем руководились при этом мастера, сказать не берусь. Отмечу только, что резьба с окраской выпуклостей встречается чаще у киргизов, живущих ближе к южной границе их расселения и у каракиргизов. Знакомство с русскими красками ввело в раскраску резьбы и другие тона, кроме указанных — охра, хром, зелень и изредка синьку и белила; употребляются они только на раскраску фона, для орнамента же сохраняется прежний черный тон. В позднейших работах у киргизов, обитающих недалеко от городов с сартовским или русским населением, это правило иногда игнорируется. Резьба на посуде — обыкновенно не раскрашивается.

Насечка по железу употребляется также очень часто. В техническом отношении никакой серьезной разницы с общепринятой в Средней Азии эта насечка не представляет, и потому при сходных мотивах она почти не отличима от сартовской. Тиснение по коже — на сбруе, сколько мне удалось выяснить, встречающееся у киргизов, сартовской работы почти исключительно. Немногие образцы несомненно киргизской работы представляют только малоумельные копии работы сартов.

Гораздо самобытнее украшения, встречаемые на сосудах из кожи — баклагах, разной, часто весьма оригинальной и красивой, формы, турсуках и т. п. Но эта уборка пользуется очень ограниченным распространением, так как производится только киргизами, кочующими на Мангишлаке и на южном и на юго-восточном побережьях озера Балхаш. Сам я в этих местах, однако, не был и даю указания, полученные от киргизов Каркаралинского уезда (в 1900 г.). Резьба по кости сводится только к вырезыванию из ее пластинок простых по форме орнаментов и прорезыванием контурных углубленных линий, точек и кружков. Роспись красками, заменяющая резьбу по дереву, продукт знакомства с русскими работами в том же роде, производится масляными красками, без изменения их тонов, находящимися в продаже и притом самыми простыми. Что касается росписи более старой, то она попадает только на стенах „мазарок“, где она исполняется черным и густым мумийнокрасными тонами, разводимыми на крови. К ней же нужно отнести и выбиваемые при помощи острых камней на более мягких породах изображения баранов, козлов, лошадей, фигур, изображающих разные тамги и т. п. Таковы в коротких чертах материал и способы получения орнаментной уборы. Перейдем теперь к самому орнаменту.

Рассмотрим элементы, его составляющие, их компоновку и попробуем установить то, что составляет сущность киргизского орна-

мента, т. е. его стиль. Я думаю, что определение это является одной из наиболее важных задач при изучении орнамента, так как



Рис. 3. Резьба по дереву: дверца шкапника.

только знание стиля даст возможность понять путь и причины, создающие из форм объектов, окружающих человека, формы иного

порядка, которые, будучи расположенными в ритмические ряды, образуют произведения искусства, до сих пор еще не разгаданного, не объясненного, — искусства орнамента.

Орнамент киргизов, поражая при беглом осмотре предметов, им обработанных, разнообразием мотивов, при более внимательном изучении оказывается, однако, далеко не богатым ими. Мало того, даже та разница, которую у других народностей вносит сюда различие в материалах и связанная с ним техника воспроизведения его элементов, у киргизов сказывается лишь в очень незначительной степени, незначительной до того, что кажется как бы проведенным нарочно, сознательно, как будто мастерам важнее всего сохранить ту первоначальную, исконную форму элементов и мотивов орнамента, в какие они запечатлелись в первоначальном материале.

Насколько то позволяет материал, имеющийся в моем распоряжении <sup>1)</sup>, и на основе указаний самих киргизов, проведенных повторными вопросами в разных местностях, первичными (основными) элементами киргизского орнамента служат: бараньи рога с головой и без головы, фигурки баранов фасовая и в профиль, голова лошади, след лапы верблюда, след лапы птицы (беркута), листья и цветы растений отдельно и растения целиком, солнце; из геометрических форм встречаются кресты простого и сложного рисунка, треугольники, ромбы и — как разграничители отдельных орнаментных групп — полосы - линии.

Указать растения, листья и цветы которых используются, равно как и растения, используемые целиком, чрезвычайно трудно, хотя и не представляется совершенно невозможным. Киргизы мне передавали, что среди их узоров часто попадаются цветы и листья лекарственных и кормовых, любимых скотом, трав. Между прочим определенно указывали листья дикого клевера (трилистника), ковыля и касатика (ириса), который, кстати сказать, весной буквально укрывает низины степи прелестным синим ковром. Животные, в роде барана, верблюда, собаки, беркута, изображенные целиком, встречаются также, но редко и не повсеместно, при чем только или в слабой весьма стилизации или даже и без нее, представляя только наивные рисунки сплошные или контурные — на мазарах и камнях, написанные или высеченные (вернее, выбитые) и вышитые и вырезанные контуром (на деревянных изделиях). По степени использования элементы с криволинейными очертаниями встречаются во много раз чаще, чем формы геометрические. Роль последних чаще

1) Материал этот следующий: 1) рисунки, кальки и фотографии, собранные мной во время поездок по степному генерал-губернаторству в Туркестану в разное время между 1893 — 1907 г.г., находящиеся в библиотеке Академии Художеств в Ленинграде и в Музее Антр. и Этнографии Росс. Акад. Наук, 2) фотографии К. В. Щеникова, исполненные в Акмолинск. и Семипалат. обл., находящиеся в Музее Антр. и Этногр., 3) рисунки Ворониной - Уткиной, наход. там же, 4) рисунки и фотографии в книге: р. Каруц. Среди киргизов и туркменов на Мангышлаке, СПб. Материал этот заключает в себе несколько сотен образцов киргизских орнаментов, исполненных всеми перечисленными выше способами, но его нагрузка по местностям расселения киргизов далеко неравномерна, поэтому он нуждается в пополнениях. Тем не менее для предварительных заключений он может считаться достаточным, тем более, что сейчас он несколько пополняется экспонатами на временной выставке ковровых изделий (откр. 10 мая) Этногр. отдела Русского музея.

служебная, а не самостоятельная; их применяют главным образом для каемок разного рода; как главный, себе самому довлеющий элемент, они используются очень редко. Только на матах из стеблей чия, перевязанных в узор, геометрические формы используются как почти исключительный материал; но на матах особенно тща-



Рис. 4. Вышивка цветными шерстями: сумка.

тельной работы, с применением для обмотки стеблей материала более дорогого, чем шерсть (шелк), или лучшей выработки, используются и мотивы криволинейных очертаний. То же имеет место, но в меньшей степени, и для дорожек из паласной (узорчатой) ткани. Причина предпочтения этих мотивов здесь только отчасти заключается в технической трудности обмоткой сравнительно толстых

стеблей чия передать плавные кривые контура растительных и других элементов орнамента, так как на некоторых образцах матов эта передача достигается с достаточной определенностью. Поэтому вернее будет предположить, что геометрические элементы орнамента здесь требуются в силу соображений иного порядка.

Любопытно, что на дорожках тканых („паласных“), употребляемых в качестве полос, которыми прижимаются к „укам“ войлочные секторы крыши юрты, и т. п. целей, совпадают по характеру орнаменты с полосами, на которые распадается орнаментальная уборка матов; на них также преобладают ступеньчатые ромбы — квадратные вписанные один в другой, или вытянутые, такие же вытянутые шестиугольники, располагающиеся друг за другом по их длинным осям в шахматном порядке, с квадратными крестами в центре или без них, затем зигзаговые полосы разных цветов, фигурки, напоминающие высокую букву П с сильно утолщенными, отведенными в стороны концами, нанизанные по оси одна на другую.

К геометрическим формам нужно прибавить еще *изображение стрелы*, встречающееся и как самостоятельный используемый элемент путем ритмического повторения по линии главной оси, и в комбинации с бараньими рогами (чаще) и с другими формами. Форма — либо четырехугольник симметричный, неравносторонний, с ясно обозначенными либо с сглаженными боковыми углами, либо типичная так называемая „стреловидная“.

Наиболее часто и разнообразно используются бараньи рога, при чем применение их в паре встречается чаще, чем применение в отдельности. В паре они используются как самостоятельный мотив то в виде ряда их, при условии расположения на основаниях (для каемок разного рода), то (реже) как бы нанизанными друг на друга (в матах из чия). Противопоставленные друг другу основаниями, при условии раздвоения оснований, они образуют мотив, часто используемый в самых разнообразных материалах и задачах, в виде ромба, заканчивающегося двумя парами рогов, а в самом простом случае — линии с тем же закончением. Противопоставленные по двум осям, они образуют то квадратный крест с завитками на концах, то квадраты с завитками на углах, и т. п.

Не редки противопоставления двух пар завитками друг к другу навстречу и в разные стороны, и такие же — четырех пар, при условии расположения их по сторонам квадрата. И парно поставленные рога, и отдельные комбинируются с другими элементами, или, варьируя свою величину и упрощая или усложняя свою первоначальную (природную) форму, дают новые мотивы основного элемента. С другой стороны, усложненная форма рога дает спиральную линию и таким образом образует новый, как бы самостоятельный, элемент, который, повторяясь, дает новый орнаментный мотив (рис. 4). То же имеет место и при упрощении первоначальной формы, путем сокращения длины завитка в большей или меньшей степени. Самостоятельно использованный такой элемент (главным образом для койм и бордюров) дает также новые мотивы, аналогии которым можно встретить и у народов, ничего общего с киргизами не имеющих и могущих вызвать в исследователе и иное толкование, если бы на лице не было всего ряда переходных форм от первоначального

элемента. Геометризирование этого элемента встречается сравнительно не часто и не может быть отнесено на счет особенностей материала, а вызывается какой-то иной причиной. Дело в том, что оно имеет место на „тускиизах“ — коврах, где узор набирается из шерсти и где мастерица не стеснена необходимостью преодолевать препятствия к осуществлению кривых линий и в паласной ткани, где самая техника выработки орнамента идет навстречу геометризации; с другой, наконец, стороны, она встречается в резном на дереве орнаменте, где как будто имеет место сопротивление и большая податливость материала в зависимости от направления слоя, облегчающие геометризацию наряду с точнейшей вырисовкой кривых, не геометризированных совершенно элементов; то же имеет место и в коврах, сшитых из вырезанных в узор кусков кошмы, с той, впрочем, разницей, что здесь к геометризации мастерицы прибегают реже, может быть потому, что, при способности войлока вытягиваться, геометризированный орнамент, особенно при значительной длине линий, не может сохранить в неиспорченном виде своих первоначальных очертаний.

Следующими по частоте использования элементами являются растительные формы, применяемые одинаково охотно во всех случаях, на всех материалах и местах распределения орнаментной уборки того или иного целого (коймах, бордюрах, полях). В качестве орнаментных элементов используются листья и цветы растений

и растения целиком. Листья наиболее встречающиеся — простых форм, ланцетолинейной, ланцетовидной, овальной и других близких к ним форм; используются они одиночно, попарно и в виде трилистников; несколько реже применяются листья стрельчатой формы, сплошные и разделенные симметрично на лопасти, прямые или слегка изогнутые, а также трехлопастные листья особого рисунка (рис. 5). Изображения листьев в профиль также встречаются довольно часто, но не как самостоятельные элементы, а как придатки к другим элементам, чаще всего для заканчивания листьев, изображенных прямо, на



Рис. 5. Резьба по дереву: створка шкапика.

концах веток и стеблей, в соединении с рогами и т. п. Цветы обыкновенно используются прямо (венчики) и чаще всего образуют розетку из лепестков в количестве от 4, 7, 8 и 15 простых очертаний — в виде сегментов, овалов, равносторонних треугольников, распадающихся на два полусегмента в их широкой части и т. п., при чем различной формы лепестки часто чередуются друг с другом в одном и том же цветке; середина заполняется либо кружком или концентрическими кружками, либо кружком с вписанным в него квадратным крестиком, либо она совершенно отсутствует, так как лепестки почти встречаются концами друг с другом, не оставляя места для какой бы то ни было фигуры. Цветы в профиль, как и листья в профиль, служат для закончания других элементов, но особенно охотно используются в третьем элементе растительного орнамента, который состоит из схематизированных изображений целых растений — цветов и деревьев. Стилизация здесь доведена до наибольшей степени, особенно в элементах, изображающих деревья. Если в некоторых изображениях цветов бывает возможно узнать либо весь цветок, либо части различных цветов, соединенные на одном стебле, то на изображениях деревьев это почти невозможно, для очень многих вариантов. И если можно, тем не менее, многие из фантастических фигур с весьма прихотливым, не подчиненным никакому закону, назвать изображениями деревьев, то только потому, что можно найти фигуры, устанавливающие постепенность перехода от изображений, где исходная форма чувствуется совершенно определенно к этим фантастическим фигурам, на первый взгляд лишенным какого бы то ни было подобия. Этот последний элемент особенно охотно используется для главных койм в войлочных коврах с нашитым узором, в занавесках, на футлярах для мешков и т. д., путем расположения целого ряда из них при условии установки каждого из них на его основание. Довольно часто также ими занимается и среднее поле ковра путем вписывания в квадрат четырех одинаковых элементов, составленных их основаниями на перекрест пара паре. На деревянной резьбе этот элемент встречается чрезвычайно редко и притом в образцах наиболее простых, что, разумеется, и понятно, в виду трудности выработки по дереву мелких кривых линий в соединении с острыми углами; не встречается он также на насечках по железу, в „туокиизах“ (в коврах с валеным узором) и в коврах, сшитых из войлока двух цветов („сырмаках“ и „сырмамалах“).

Любопытно, что изображения деревьев, стилизованных не до полного исчезновения мотива, взятого за основу, встречаются (сколько мне известно по моим наблюдениям) только на войлочных коврах (рис. 6). Ни на каких других поверхностях я таких изображений не видал. Киргизы, у которых я пытался добыть объяснение этого факта, никаких указаний мне дать не могли (или, может быть, не хотели).

Менее заметны, но так же почти часто используются изображения *верблюжьего следа* и *лапы беркута* (вернее — следа птичьей лапы), почти правильно передающие схему того, что можно наблюдать в натуре. Используются эти изображения почти исключительно для каемок путем установки их в ряд друг подле друга

как в накладных вышивках, так и в деревянной резьбе. На некоторых „тускиизах“ следы лапы беркута я видел и на поле ковра в ряду других элементов (неподдающихся определению), свободных и связанных с последними в одно целое.

Значительно реже используются изображения *солнца, головы лошади, головы барана, целого барана*, взятого спереди, и *беркута*. Прежде всего я должен сказать, что беркут как орнаментный элемент назван мной на основе показаний нескольких киргизов, самому же мне видеть таких изображений не приходилось. Что касается остальных, то они, как я сказал уже, встречаются не часто, по крайней мере в таких изображениях, в которых определенно чувствуются их источники. *Голова лошади* встречается на *деревянной резьбе* в виде профилей и *изображенной углубленными прерванными контурами* прямо спереди. В первом случае они выполняются (на резьбе, которую я видел) путем повторения двух голов, соединенных шеями, при чем пара таких двойных изображений противопоставлена так, что морды лошадей одной пары смотрят вниз, а другой — вверх. Мотив этот, однако, похож и на стилизованный профиль листьев, но киргизы, независимо один от другого, определенно называли эти изображения лошадиными головами. Во втором случае голова использована как самостоятельный мотив, но в связи с другими элементами. На изделиях из других материалов таких изображений я не встречал, но не стану отрицать, что они могут быть найдены среди элементов, неподдающихся определению, или допускающих иное толкование, в виду полной потери ими, под влиянием причин, о которых ниже, сходства с предметами, послужившими им первообразом. В моих материалах, например, есть резьба, в которой киргизы также видели головы лошадей, между тем как я в этих изображениях склонен видеть растительный орнамент. То же самое я должен сказать и о голове барана, с той, впрочем, разницей, что от нее довольно часто встречается лишь часть ее, между рогами в виде



Рис. 6. Накладная вышивка („текиметь“):  
дверь юрты.

более или менее высокого возвышения. Вместе с коротким основанием рогов это возвышение и рога передают впечатление бараньей головы.

*Фигура барана спереди* встречается очень часто на каракалпакских коврах, как главный мотив; у киргизов же она играет несколько менее заметную роль, но встречается чаще всего на дорожках, на деревянной резьбе, „на тускиизах“ и на других изделиях. Ноги у этих фигур то имеют в виде прямых или утолщенных книзу столбиков, то довольно часто отсутствуют, а к плечам ради заполнения места прикомпановываются завитки, что, однако, не затемняет истинного значения изображений. Фигурки баранов, в профиль довольно обычные на каракалпакских коврах, а также и у туркменов, у киргизов встречаются только на деревянной резьбе, скорее в виде рисунков (контурных, напоминающих рисунки на камнях и „мазарках“), чем орнамента. Спешу, впрочем, оговориться, что говорю это на основе только материала, имеющегося в моем распоряжении. Остальные элементы частью не поддаются определению совершенно, частью могут быть определены вообще как происшедшие из растительных или других форм, при чем для части из них можно установить, от орнамента какой народности они заимствованы. Произошло это отхождение от первоисточников на почве их стилизации под тем углом, с тем подходом, который свойствен киргизам, как и всякому другому народу, и которым и определяется стиль этого народа, в данном случае *киргизский стиль*. Какой же угол, какой подход к орнаментным темам у киргизов?

Если вы попытаете определить общее, суммарное впечатление от обстановки юрты, убранной богато или с достатком несколько выше среднего, у вас получится впечатление какой-то спокойной умиротворяющей пестроты. На вертикальных плоскостях ее убранства ваш глаз отметит обыкновенно два тона — белый (теплый, не яркий) и спокойный алый; ни тот, ни другой не берут верха друг над другом, количество их (т. е. сумма площадей, окрашенных одним тоном) более или менее одинаково, так как на тех „текиметных“ (с накладными вышивками) футлярах, которыми покрыты укладки и сундуки, и на тех „текиметных“ коврах, ковриках и мешках, которые закрывают стенку юрты над этими укладками, количество красного тона вышивок равно фону, на котором они выполнены. То же впечатление производят и стороны направо и налево от середины юрты, с их более темными предметами — шкапиками, „кебеже“, кроватью, перегородкой из чия и др., с уборкой в двух, трех, редко четырех, темных тонах тоже но таких же спокойных из-за равенства окрашенных плоскостей. Эти темные пятна не только не нарушают декоративной задачи, но нужны для ее правильного разрешения, так как они подчеркивают благолепие и спокойствие центрального пятна убранства юрты и вместе с тем служат переходом к полу, уборка которого должна, по самому его (пола) назначению, носить несколько смешанный характер (его деление на будничную — женскую половицу и половину для гостей почетных и обычных). Укрытый, в зависимости от назначения той или иной своей части, коврами разного достоинства, он в больших секторах не одинаков по общему тону, но в каждом секторе или в частях их глаз опять встречается

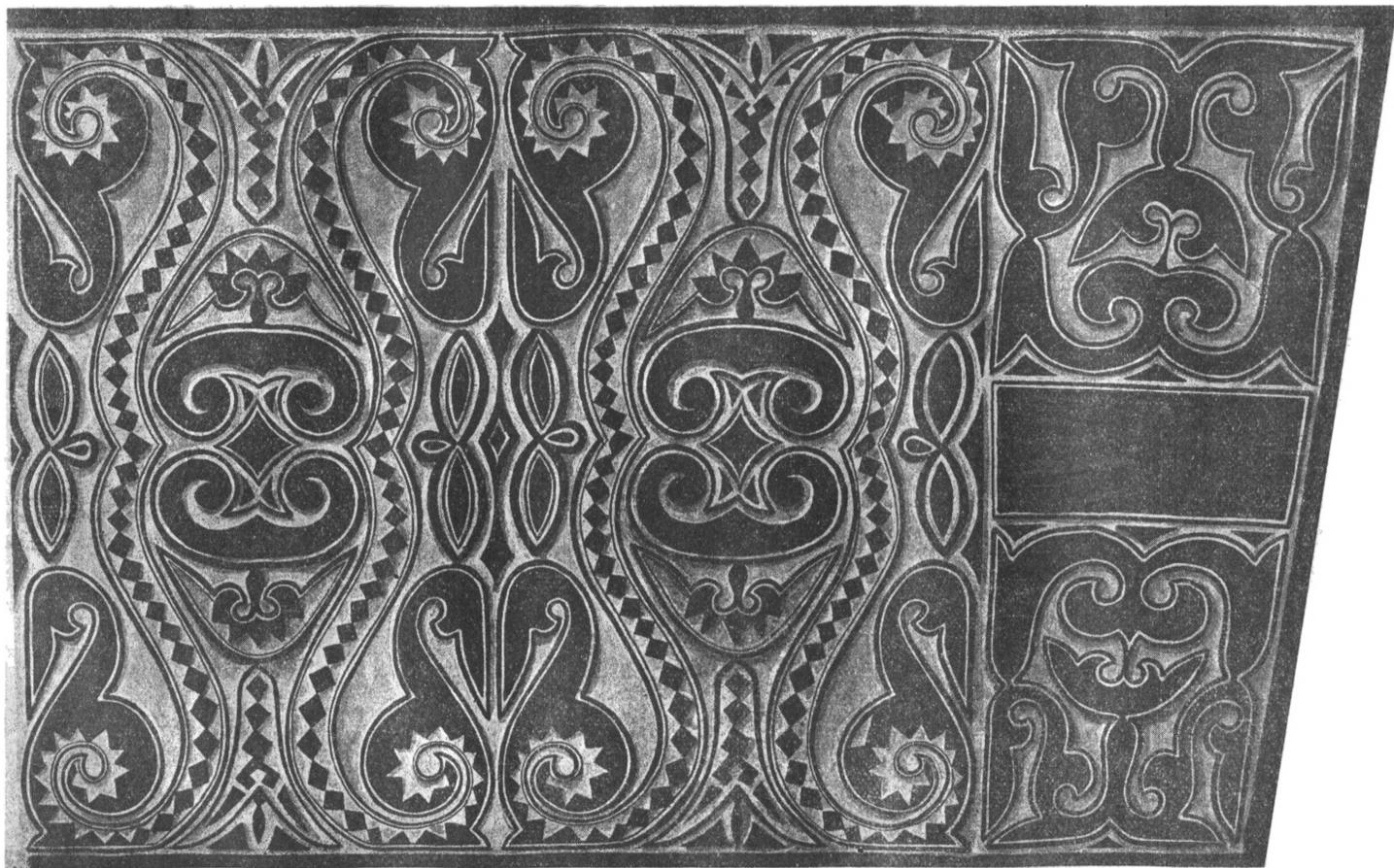


Рис. 7. Резьба по дереву: часть передней стенки кровати.

с равными количествами двух, реже трех, и еще реже четырех тонов, — белого и красного в „текимети“, черного и белого в „сырмаках“ и „сырдамалах“, тех же трех тонов, или иных в том же роде с мягкими контурами узоров в „тускизах“. — Ближайшее изучение всех этих предметов покажет вам, что в них количество ткани, образующей орнамент, более или менее равно фону их окружающему. Особенно точно это будет установлено для „сырмаков“ и „сырдамалов“; в „текиметях“ изредка возможно едва заметное преобладание то фона над орнаментом, то орнамента над фоном. В „тускизах“, где орнамент выполнен несколькими красками, равенство площадей тонов несколько нарушается; в тех же, где орнамент исполнен двумя тонами, оно чаще бывает соблюдено, и только в „тускизах“, которые орнаментированы в слабой мере, — например, полосками, изогнутыми наподобие змей, или извивающейся степной речки, пятнышками простых очертаний и т. п.; равенство различными тонами окрашенных площадей орнамента соблюдается лишь в слабой степени. В резьбе по дереву, в узорах насечкой по серебру равенство отношений выпуклых и углубленных (окрашенных в разные тона), гладких и заштрихованных мест соблюдается с довольно большой точностью (рис. 7). В вышивках цветными нитками оно соблюдается почти что точно в старых образцах хорошей работы, в новых же нарушается в более или менее значительной степени. Эта тенденция сохранять равенство различно окрашенных площадей — фона и орнамента — и есть, по моему мнению, первая основная особенность киргизского орнамента.

Перейдя к кочевому быту, киргизы, разумеется, владели запасом орнаментных форм и своих, и заимствованных, владели и способами их воспроизведения в материале. В нем несомненно не последнее место занимали дерево и мех. С формами, создавшимися из воздействия видения и особенностей этих материалов, и пришли киргизы к новому материалу кочевого быта — к шерсти в виде войлока. Натуральная разница в окраске этого материала сама наталкивала на украшение им же самим предметов, из него сделанных. Трудно сказать, какой прием здесь был использован раньше. Если пойти от орнаментов, построенных из кусочков меха (как у чукчей и других народностей севера), то первой работой из войлока, украшенной узором, должно было быть нечто исполненное так, как сейчас делаются „сырмак“ и „сырдамал“, т. е. вырезыванием из войлока двух цветов орнамента и окружающего его фона. Если же принять в соображение, что на процесс валяния шерсти человека наталкивала сама природа, то, так сказать, „шерстяной“ орнамент мог и предшествовать вырезному. В этом случае способ получения орнамента его вырезыванием должен был быть вызван вполне естественным желанием выявить более правильно те орнаментные формы, которые были нужны, но которые сминались, искажались при получении их путем приваливания к полускатанному слою шерсти. Для моей задачи, однако, не важно какой прием был использован раньше. Так или иначе, но раз была поставлена задача орнаментировать, в данном случае шерстяную, поверхность узором, вырезанным из такого же материала или другого (как то имеет место в „текимети“), при нанесении форм орнамента каких угодно — должны были оставаться обрезки, т. е. куски

материала, которые хотя и можно было бы использовать, но не вполне совершенно. Необходимость экономии материала могла быть удовлетворена здесь только одновременным изготовлением двух орнаментированных поверхностей — позитивной и негативной (процесс этот описан в том виде, как он практикуется, вероятно, и по сей день). При орнаменте, редко или густо заполняющем фон, разумеется, получались две поверхности, из которых каждая производила особое впечатление, т. е. получались два решения задачи одинаковых по формам уборки и диаметрально противоположных по тональности. Для получения ответа одинакового, и в этом отношении мог быть и, вероятно, и был применен только один способ, который не требовал ни новых затрат материала, ни новой дополнительной работы, — это изменение, приспособление к благоприятному разрешению задачи элементов и мотивов орнамента. Нужно было изменить и элементы, и мотивы орнамента так, чтобы они были похожи на окружающий фон не только по площади, но и по очертаниям, похожи вполне или хотя бы в такой в степени, которая позволяла бы считать фон не чем-то подчиненным, бесформенным, а орнаментом, имеющим такую же душу, такое же содержание, как и тот, который он окружал. Задача эта легко разрешалась простыми геометрическими формами, как треугольники, квадраты, ромбы и т. п., а также и некоторыми растительными и животными формами. Кой что несомненно могло подойти из старого запаса, кой что могло быть изменено, а многое и создано вновь на основе материала, полученного из впечатлений нового быта, новых заимствований и т. п. под углом новых требований техники уборки.

Весьма возможно, что в киргизском орнаменте (как, впрочем, и во всяком другом) мы имеем несколько переделанных таким образом элементов и мотивов, уже непонятных тем, кто их выполняет, и продолжающих держаться потому, что они отвечают предъявляемым им требованиям. Таков, по моему мнению, ход разрешения задачи уравнивания фона и орнамента одновременно, и по формам, и по тональности, имевшим место в киргизском орнаменте и обозначившим таким образом *вторую особенность киргизского стиля*.

*Третья особенность* лежит в тональности орнаментной уборки. К моему большому сожалению, я не бывал в крае около 20 лет и потому не могу решить вопроса о том, в какой мере теперь изменилась гамма тонов, излюбленная киргизскими мастерицами и мастерами. Но тогда, когда я наблюдал киргизское прикладное искусство, я не мог не отметить, что в старину, когда влияние европейской культуры было сравнительно слабо, эта гамма ограничивалась очень немногими тонами: наичаще встречались цвета белый и черный с его нюансами, определяемыми материалом (холст, войлок, дерево, черная краска, луженое железо, серебро, чернь), красная мумия (краска для дерева), красный — алый и синий индиговый (в окрашенных тканях), желтый (кожа), зеленый темный, фиолетовый, кармазинно-красный (в окрашенных материях) встречались редко. Яркие, пестрые ткани встречались в костюмах, главным образом, женских (сартовского производства). Комбинировались тона таким

образом: белый с черным, белый с красным-алым, красный с синим, черный с темным красным (мумия), черный с тоном дерева. В новое время — на ряду с старыми комбинациями уже культивировались более пестрые сочетания, к сожалению, весьма негармоничные (особенно в раскрашенной резьбе по дереву и в росписи). Таким образом, киргизский стиль использовал крайне ограниченное количество красок, комбинируя два, много, три тона для убираемой орнаментом поверхности.

*Четвертая особенность*, хотя и слабо, намечается в композиции орнаментных мотивов на убираемых поверхностях. Вообще первое условие, являющееся решающим в этом вопросе, это общая форма поверхности и привычное положение предмета по отношению к зрителю. Киргизские мастера это правило проводят с неукоснительной почти строгостью. На их орнаментированных поверхностях в большинстве случаев отмечаются верх и низ, что, как известно, не всегда проводится, при орнаментной уборке довольно большого числа как бы безразличных вещей, мастерами других народностей. У киргизов поэтому орнаментированная поверхность чаще может быть разделена только одной осью симметрии, чем двумя перпендикулярными друг к другу осями. Особенно характерно это для войлочных ковров, где, казалось бы, применение двухосной симметрии, в смысле использования предмета, является даже более удобным. Если в тканых коврах узбекских и туркменских к одноосной симметрии расположения орнаментных элементов и мотивов принуждает техника тканья (в смысле более легкого разрешения в выработке на всей площади всех элементов и мотивов в одном и том же положении к глазу ткача и к утку и основе), то здесь, где последнее обстоятельство отсутствует, а первое легко может быть изменяемо, соблюдение правила одноосности скорее замедляет работу, чем облегчает ее.

Что касается компановки мотивов по отношению друг к другу, в смысле масс пятен по отношению к орнаментируемым поверхностям, то здесь можно отметить, что широкие прямоугольные плоскости, независимо от материала и назначения предметов, которым они принадлежат, рассматриваются и используются по ковровому типу, т. е. различаются поле и коймы. Об отношениях их площадей я говорил уже, поэтому здесь добавлю только, что коймы двойные и тройные встречаются сравнительно редко, ширина боковых койм и верхних, и нижних часто бывает неодинаковая, в некоторых ковровых изделиях (в „тускизах“) нижней каймы не бывает вовсе, так же как в войлочных дверях — верхней. Рисунок вертикальных и горизонтальных койм (ножки и поперечины) у „кебеже“ и шкапиков чаще неодинаков. В посуде и т. п. орнаментные украшения, в смысле места и способа их нанесения, ничем особенным не отличаются, — они те же, что и у других народностей. На бляхах и других предметах из железа, кости и т. п. одинаково встречаются каемки, окружающие поле, и поле без каемок.

Таковы в общих чертах особенности киргизского орнамента. Оценивая его с нашей европейской точки зрения, я мог бы сказать, что, несмотря на бедность красок, бедность мотивов, ему нельзя

отказать, во-первых, в красоте отношений орнаментных поверхностей, в красоте линий, ограничивающих его элементы, в оригинальности подхода к использованию при условии подчинения первой задаче и в прекрасном — я бы сказал даже совершенном — ее решении.

За недостатком места, я не коснулся совершенно местных отличий в киргизской орнаментике. Но они так мало существенны, что в очерке, имеющем целью ознакомление лишь в общих чертах, могут быть опущены без ущерба.



Рис. 8. Накладная вышивка („текиметь“):  
кайма коврика.