

Ковровые изделия Средней Азии.

С. М. Дудина.

(Представлено академиком Е. Ф. Карским в заседании Отделения Исторических Наук и Филологии 21 апреля 1926 года).

Интерес к восточным коврам в Европе был издавна. Увлечение ими то замирало, то вспыхивало вновь, как всякая мода, как потребность более или менее искусственная, созданная прихотью, а не вызванная безусловной необходимостью. Таких вспышек был целый ряд, но из них только та, которая появилась в конце XIX столетия, имела своим результатом изучение ковров как предмета искусства. Ими занялся ряд выдающихся ученых, возникло много работ с великолепными воспроизведениями, напечатано много книг, статей и т. д., почти всегда роскошно изданных, что, разумеется, свидетельствует о значительном интересе к вопросу определенных кругов читателей, среди которых видное место занимают коллекционеры ковров.

Работы эти осветили многое относительно ковров Персии, Малой Азии и, отчасти, Закавказья и Кавказа, но в них до последнего времени почти не отводилось, или отводилось очень немного места коврам Средней Азии. О последних упоминалось лишь попутно, и только лет 15 тому назад о них стали упоминать в общих монографиях с несколько большей подробностью. Но и в этих последних работах все восторги, часто преувеличенные, отдаются персидским коврам, особенно старым, затем малоазиатским и кавказским. Средне-азиатские ковравые изделия оцениваются уже не с тем увлечением, хотя за ними и признается известное художественное значение и интерес. А между тем многие из туркменских ковравых работ даже среднего достоинства, не уступая по красоте красок, общего впечатления и орнаментной уборки своим прославленным соседям, в лучших образцах даже превосходят их добротными достоинствами и блестящей техникой выделки шерсти и тканья. Среди узбекских более грубых изделий далеко не редкость встретить экземпляры, которые своими декоративными достоинствами, глубиной и прозрачностью тонов, при всей простоте и даже

схематичности рисунка, значительно превосходят многие из персидских и мало-азиатских ковров, не говоря уже о крикливых и пестрых кавказских. Кроме того, своеобразие орнаментной уборки средне-азиатских ковров, при таком же разрешении красочных задач небольшим числом основных тонов, представляет не только чисто художественный интерес, но и не меньший научный, так как и то и другое несут в себе черты большой древности, превышающей, может-быть, древность мотивов, разыгранных на персидских и других коврах той же группы.

Причина такого несколько пренебрежительного отношения к средне-азиатским коврам, заключается в малом и недавнем знакомстве с ними западно-европейских ученых, так как в более или менее значительном количестве на европейские рынки эти ковры стали попадать лет 35—40 тому назад. У нас же причиной того же равнодушия было, кроме отсталости нашей публики вообще в вопросах искусства и большого, и прикладного, и то еще, что наши коллекционеры привыкли идти вслед за европейскими собирателями и ко всему, что еще не получило заграничного одобрения, относятся недоверчиво. Поэтому если за границей очень много лиц, «страдавших и страдающих ковровой болезнью», накопивших бесценные собрания превосходных образцов коврового искусства Персии, Малой Азии, Кавказа и т. д., то у нас, несмотря на всю легкость собирания средне-азиатских ковров вскоре после завоевания Туркестана, ровно ничего в этом смысле сделано не было. Наши прадеды и деды покупали кучи плохих и средних «кизилбашских» ковров, гоняясь, главным образом, за их размерами и за чисто добротными качествами тканья, не ценя ни стиля, ни старины происхождения. А покорители Ташкента тащили из мест своей службы тоже «текинов» побольше размерами, не обращая никакого внимания на «ковровую мелочь» и «ковровую рвань», которые поэтому уничтожались солдатами и офицерами, шли на подстилки, на подушки, на обивку стульев и диванов и т. п. И только в самое последнее время (лет 20 тому назад) кое-кто, буквально счетом по пальцам, и то лишь в Петербурге и Москве, стал собирать старые средне-азиатские ковры и коврики. Остальная же публика продолжала хранить полное равнодушие к коврам, как художественным произведениям. Для нее попрежнему требования величины и добротности стояли на первом месте.

Убедиться в этом мне пришлось во время моих разъездов по Туркестану по поручению Этнографического Отдела Русского Музея (в 1900—1902 гг.), для сбора этнографических коллекций, и после этого, наблюдая за ковровым рынком Петербурга с 1902 г. по настоящее время.

Покупая ковры на базарах Мерва, Бухары, Самарканда, я не мог не отметить, что для русского рынка торговцы оставляли товар более плохого

качества в смысле художественной ценности. Для русских откладывались, главным образом, большие и средние ковры новой и новейшей работы, причем особое внимание обращалось только на чисто технические достоинства: добротность, плотность вязки, ровность стрижки и яркость красок. И так как этим последним требованиям лучше всего удовлетворяли «текинские» ковры, а затем «бухарские», то они-то почти исключительно и попадали в Россию. Той же точки зрения держались и русские покупатели, приобретая ковры на местах, а власть или деньги имущие шли дальше: они заказывали ковры не только определенных размеров, но часто и рисунков. Действительно же ценные, художественно выполненные старинные ковровые изделия текинские, узбекские, и др. оставлялись торговцами для скупщиков на заграничные рынки Берлина, Парижа, Лондона, через Стамбул, где и пополняли собрания любителей, знатоков и просто людей со вкусом. В голодные и последующие за ними годы это наблюдение подтвердилось самым убедительным образом.

Не говоря уже о той ординарщине, которая выносилась на толкучку средней публикой, даже в таких больших собраниях, как собрания Дашкова, Абамелек-Лазарева и других богачей, в громадной партии ковров Госфонда и т. п. я видел многие сотни новых ковров как раз такого сорта, о каком я сейчас говорил. Между ними были именно добротные «хозяйские» экземпляры персидских, мало-азиатских, кавказских, «текинских» и «бухарских» ковров средних, больших, даже громадных размеров; реже попадались ковры других туркменских племен, и как редкое исключение — узбекские и киргизские ковры, но все это в громадной, подавляющей части был рыночный товар, совершенно не заслуживающий того острого внимания, какое невольно отдаешь художественно выполненным вещам и особенно тем из них, которые тронуты патиной времени. Старинных ковров и такой же ковровой мелочи здесь почти совершенно не было, а между тем эти именно изделия и являются тем, чем может похвалиться Туркестан.

При таких условиях не должно, разумеется, показаться странным полное равнодушие русских исследователей художественной промышленности к средне-азиатским ковровым изделиям. Тем более, что и в русских музеях, где можно было бы ожидать их встретить, их также почти не было, если не считать ничтожных по количеству собраний, как коллекции Музея барона Штиглица, Кустарного Музея и др. В МАЭ Средняя Азия почти не была представлена. Коллекции же ковров Этнографического Отдела Русского Музея долгое время оставались недоступными ни для публики, ни для исследователей (да и сейчас остаются почти в том же положении). И только случайному обстоятельству мы обязаны тем, что в русской научной литературе появились, наконец, две работы, посвященные средне-азиатским коврам.

Генералу Боголюбову удалось использовать интерес Николая II к Ковровому Отделу на Кустарной Выставке — где была представлена собранная им и дополненная в значительной степени собранием Русского Музея коллекция средне-азиатских ковров — и получить средства на издание его работы.

Издание это, более роскошное, чем научное, вызвало со стороны А. Семенова очень дельную и обстоятельную статью «Ковры русского Туркестана» (Этнографическое Обозрение, кн. 88—89), а несколько лет спустя барон А. Фелькерзам, ознакомившись с коллекциями Русского Музея, Бурдукова и др., поместил в «Старых Годах» (1914—1915 гг.) статью «Старинные ковры Средней Азии». Последняя работа пока является наиболее полной и обстоятельной. Атлас Боголюбова при всей роскоши (большие листы, факсимильное воспроизведение рисунков с оригиналов) страдает большими недостатками. Прежде всего, он воспроизводит не самые ковры, а рисунки с них, сделанные частью акварелью, частью гуашью. На них не только не передается материал ковров и игра их тонов, но самый рисунок орнамента часто спутан и может поэтому ввести в заблуждение исследователя. Особенно в этом отношении грешат воспроизведения старых салорских «чувалов» и «мафрачей», в которых рисунок отличается значительной тонкостью и при уменьшении безусловно теряет в точности при малейшей небрежности или непонимании со стороны рисовальщика. Затем, все почти ковры воспроизведены в альбоме лишь частично (половина или четверть), что разумеется, мешает, получить впечатление целого. Самые тона переданы, в конце концов, не индивидуально для каждого образца, а схематично. Обиднее всего здесь то, что вина в этом последнем недочете лежит не на литографии — она сделала все, что можно было сделать — а на самом художнике, не сумевшем, под давлением своего заказчика и руководителя, разрешить действительно трудную работу: сочетать правдивость передачи всего богатства нюансов немногих блеклых и сильных тонов с четкостью рисунка. Было бы проще и лучше сделать воспроизведения (монохромные — фототипией, в красках — трехцветкой) прямо с натуры, причем, кроме общих снимков, дать и детали тех из ковров, уменьшение которых могло бы сделать их рисунок не вполне четким. Следующий недочет работы А. Боголюбова это — его неразборчивое отношение к материалу. Он, повидимому, или плохо разбирается в нем сам, или слишком доверял «знатокам» из туземцев и местных интеллигентов, отчего его определения в некоторых случаях не соответствуют действительности. Так, он нередко считает старыми ковры заведомо новые, не выдержанные в стиле, тканые по заказу и т. п. Тем не менее, пока — это единственная работа, которая дает возможность с достаточной практической полнотой наглядно

ознакомиться со всем богатством и разнообразием коврового материала Средней Азии.

Работа барона А. Фелькерзама, как я сказал уже, значительно полнее и обстоятельнее. В ней приведены исторические справки о народностях, выделяющих ковры, сведения об их расселении, указаны виды ковровых изделий в зависимости от их назначения и техники производства. Ее иллюстрации, хоть и монохромные, восполняют до некоторой степени то, чего недостает в альбоме Д. Боголюбова — ковры в целом. Статья А. Семенова, внося ряд поправок в текст Боголюбовского альбома, дает обстоятельную сводку сведений об окраске ковровых изделий, о материалах красок и протрав и, кроме того, включает ряд мелких замечаний и наблюдений технического характера, проверенных автором на местах и уже поэтому чрезвычайно ценных.

При всех достоинствах, эти работы, разумеется, не могли исчерпать всех вопросов, связанных с изучением темы. Многое здесь остается еще недостаточно выясненным и уточненным; таковы, между прочим, вопросы о технических особенностях ковровых изделий, имеющих причинами разницу в качестве работы и влиянии времени, и о стилевых особенностях их декоративной уборки. Первый из этих вопросов у А. Боголюбова и А. Фелькерзама только слегка отмечен. У А. Семенова обстоятельно рассмотрена только одна сторона его. На втором вопросе и А. Боголюбов и А. Фелькерзам останавливаются с значительно большей подробностью, но оба они, в сущности, уклонились от его рассмотрения и не пошли далее общих соображений о значении орнамента вообще, эстетической оценки орнаментной уборки ковров, основанной на чисто личных вкусах, и попыток разгадать объекты, послужившие первообразами для различных элементов коврового орнамента, и указать некоторые заимствования в нем от других народностей. А. Семенов вносит в эту часть их работ некоторые поправки, но дальше последних также не идет.

Собирая в свое время ковры на местах и продолжая интересоваться ими и потом, на здешних рынках и у здешних собирателей, как раз исходя из этих двух вопросов, я имел возможность сделать некоторые наблюдения и заключения, которыми отчасти поделился с А. Фелькерзамом в то время, когда он писал свою работу (около 1910 г.). С того времени по некоторым пунктам мне пришлось, в виду новых наблюдений, внести частью поправки, частью же решительные изменения и пополнения. В виду существенной важности указанных вопросов, я полагаю, что мои дополнительные сведения и замечания не будут излишними. Для связи их между собой, и чтобы избежать отвлекающих попутных объяснений, я должен был прибавить несколько чисто фоновых описаний общего характера.

Не располагая, к моему большому сожалению, возможностью — по причинам, от меня совершенно независимым — дать необходимое количество пояснительных иллюстраций в виде фотографических снимков достаточно четкого масштаба, я должен ограничиться лишь немногими контурными пояснительными рисунками. Тех же, кто пожелает ознакомиться с общими видами ковровых изделий и их колерами, я отсылаю к упомянутым работам барона А. Фелькерзама и А. Боголюбова, а также к работам R. Neugebauer и J. Orendi: «Handbuch der Orientalischen Teppichkunde», Leipzig, K. Hierseman, 1900, и Werner Grote-Hasenbalg: «Der Orientteppich, seine Geschichte und seine Kultur», Berlin, Scarabäus-Verlag, 1922, Bd. I—III. Мелкий масштаб воспроизведений в двух последних изданиях не дает возможности детального изучения ковровых изделий, но очень недурно передает общее их впечатление, ввиду красочной механической передачи ковров в их полном виде. Все воспроизведения в статье А. Фелькерзама в этом отношении, разумеется, во много раз слабее. Детали же, хотя и в не совсем точной, но приемлемой все-таки редакции, читатель найдет в альбоме А. Боголюбова.

Если в жизни достаточных классов европейского населения с их внешней культурой и вкусами ковры — предмет некоторой роскоши, прихоти, если в быту населения со средним достатком они — случайные явления, а основной массе населения той же Европы и других частей света они совершенно неизвестны, то в обиходе кочевников Средней Азии и ее оседлого, издавна живущего в крае населения они занимают не только видное, но и существенно важное место. Они не только, что называется, «бьют в глаза» яркостью своих красок и их пестротой, но и действительно стоят на одном из первых мест в ряду предметов домашнего обихода, без которых нельзя обойтись и неимение которых заставляет их заменять чем-нибудь подходящим.

Явление это, думается мне, далеко не случайное. Уже одно то обстоятельство, что ковровые изделия — явление, общее для всех стран так называемого мусульманского Востока, границы которых почти совершенно совпадают с местами расселения кочевников-пастухов в настоящем и в не очень отдаленном прошлом, говорит в пользу предположения, что ковры — продукт именно кочевого пастушеского быта. Не останавливаясь на вопросе, насколько может быть справедливо или несправедливо это предположение, сейчас нельзя не отметить, что ковры представляют прекрасный декоративный материал, которым может быть убрано, сделано приятным для глаз самое неприхотливое жилище, и в то же время заключают в себе ряд других полезных качеств, необходимых и ценных в кочевом быту. Это и закрепило за ними ту любовь и то бережное отношение, каким они пользовались и

пользуются до сих пор. Лаская глаз переливами тонов, то ярких, то спокойных и гармоничных, и скрашивая неприглядное однообразие решетчатого скелета юрты и серого войлока, ковры в то же время заменяют кочевнику все многообразие нашей (оседлой) громоздкой, тяжелой и ломкой мебели, совершенно неприемлемой при перекочевках с места на место, «от травы до травы». Ковры, постланные в один или несколько слоев на пол, служат для сиденья и спанья; небольшие коврики, постилаемые под ноги — непременная принадлежность во время «намаза». Ковровые мешки разной величины заменяют наши сундуки, комоды и шкапы, а ковровые переметные сумы — наши чемоданы. В юртах даже среднего достатка в былое время не редкость было встретить ковровую дверь всю целиком или ковровый ламбрекен над двустворчатой деревянной или войлочной дверью. В юртах побогаче при помощи ковровых и полуковровых полос удерживались на каркасе войлочные покровы, а внутри юрты те же полосы исполняли роль карнизов или фризов, маскирующих стык каркаса стенок юрты с каркасом ее крыши. Ковровые попоны для верблюдов, нагрудники и уздечки для них же прекрасно скрадывают всю неприглядность и неряшливость этих «кораблей пустыни» и сообщают свадебному поезду с ними какое-то своеобразное, чисто восточное величие и красоту. Эти полезные качества усугубляются еще рядом других. Ни в каких иных предметах домашнего и хозяйственного обихода не найти большей прочности и большей способности к длительному существованию. Ковровая ткань в этом отношении превосходит не только все остальные ткани, но и почти все остальные материалы, до металлов включительно. Ковры прекрасно противостоят разрыву и снашиванию, легко очищаются от пыли и грязи, почти совершенно не реагируют на воздействие сырости и сухого воздуха,¹ и в обстановке кочевого быта не страдают от моли; кроме того в них видели способ накопления капитала, такой же, какой представляли собой медная чеканная и др. посуда (подносы, хурмы, кувшины), дорогое оружие, серебряные украшения и т. п. Их собирали и хранили как неменяющуюся ценность, дающую уют обстановке и свидетельствующую в то же время о достатке владельца.² В быту оседлого населения Средней Азии и соседних с нею стран с мусульманским населением ковры сохранили за собой эту роль, пожалуй, главным образом и пользуются тем же почетом и любовью, как и у кочевников, из-за этих же самых достоинств, так как здесь сохранились и по сей день все домашние навыки изжитого кочевого быта.

¹ Как например, можно указать на войлочные ковры, найденные при раскопках П. К. Козлова в 1924 г. в Монголии, датируемые I в. до н. э.

² Для нас же с тем весьма важным качеством, что их нельзя ни переплавить, ни продать по мелочам, разрезав на куски.

Казалось бы, что перечисленные достоинства ковровой ткани и изделий из них обеспечивают им распространение не только у всех пастушеских народностей Средней Азии, но и у остальных азиатских народов. Но на деле этого не наблюдается. Ни монголы, ни их ближайшие соседи, буряты, ковров не ткнут; не ткнут их и многие из узбекских, туркменских и киргизских племен. Но это не значит, что в их домашнем обиходе отсутствуют или заменены другими все вещи, для которых наилучшим материалом является ковровая ткань. Напротив, у них почти все они налицо, и притом в тех же почти формах и с тем же совмещением чисто хозяйственных задач с задачами декоративного порядка, с той лишь разницей, что выполняются они здесь из других материалов, — менее добротных, менее красочных и менее податливых: из войлока («кошма») и гладких безворсовых тканей с тканой или вышитой, или той и другой вместе, орнаментной уборкой.

Широкое распространение, одинаковость назначения и, что еще важнее, значительное сходство в разрешении декоративных задач (как то будет показано далее) делают необходимым включение и этих изделий в круг ковровых изделий в узком смысле этого слова. Такое включение необходимо еще и потому, что нельзя провести резкой границы между ворсовыми коврами и безворсовыми, так как имеются изделия, в которых смешаны обе техники.

По степени распространения первое место в обиходе кочевников Средней Азии бесспорно принадлежит *войлочным коврам* и другим изделиям из того же материала; второе — *изделиям из безворсовых тканей*, и только третье место — *ковровым изделиям с ворсом*.

По художественным достоинствам наибольший интерес представляют несомненно *ворсовые ковры*. Значительное число красок, особенности выделки, дающие возможность выявлять с известной детальностью и правильностью мотивы уборки, и, наконец, несомненная значительная древность многих из них, явствующая из свойств самого материала, заставляют поставить их во главу ряда. Следующей, как бы переходной ступенью являются гладкие ковровые изделия («паласы» и др. предметы из той же ткани), отличительные особенности материала и работы которых, стесняя ткачиху и вышивальщицу, заставляют схематизировать орнаментные мотивы и в смысле формы, и в смысле разнообразия тонов. Наконец, в войлоках с настилаемым узором и с узором, составленным из двух войлоков разного цвета — обычно черного и белого — или с нашитым вырезанным орнаментом, мы имеем, с одной стороны, в связи с необходимостью увеличения масштаба мотивов уборки, как бы еще большую схематизацию последних и, с другой, благодаря свободе от стеснительной необходимости геометризации, указываемой техникой тканья, как бы намерение возвратиться

к отправным мотивам орнамента, в которых легче распознать объекты, положенные в их основу.

Как я уже сказал, наиболее распространенными в ряду ковровых изделий Средней Азии нужно считать узорчатые войлоки или кошмы, а среди них — кошмы с вваленным узором — «тускииз». Производство последних так легко и просто, выбор материала так неприхотлив, что они производятся почти повсеместно. Для них берут и коровью и овечью шерсть самого невысокого достоинства. Узор настиляется на слегка прокатанную подложку и делается обычно из окрашенной в разные цвета шерсти более высокого качества при постоянном смачивании горячей водой и прибивании. Когда узор закончен на всей поверхности кошмы, ее застилают прокладкой из «чия», сворачивают и прокатывают, прибывая руками и ногами. Чем тщательнее ведется операция прокладки узора и прокатывания, тем правильнее получается рисунок, тем большую прочность получает кошма (в пределах, какие допускает качество использованной шерсти). В среднем, однако, эта последняя не так велика, чтобы стоило затрачивать особенно много трудов на выполнение сложных и мелких рисунков, тем более что и самый материал не дает к тому большой возможности; поэтому рисунки таких кошм всегда более или менее крупны и бедны деталями. Самое расположение уборки сводится либо к одной теме, занимающей всю кошму без всяких бортов, либо она разделяется на борт и поле, причем по борту идет более мелкая уборка, а на поле разыгрывается один либо два повторяющихся в определенном ритме мотива. Окраска в новых кошмах либо пестрая, выполненная несколькими шерстями по белому или коричневому фону, либо шерстью одного цвета, чаще натурального, серого или коричневого. Окраска шерсти прежде производилась растительными красками, но таких кошм я лично не встречал и говорю о них только по слухам. В то время, как говорят, самая работа их была значительно тоньше и уборка богаче. Теперь же (вернее лет 25 тому назад) красят дешевыми анилиновыми красками кое-как, и работа выкладки узоров ведется далеко не с прежней тщательностью.

Узорчатые кошмы выделывают, главным образом, киргизы и узбеки; у туркмен я таких кошм не встречал. Лучшими кошмами считаются выделываемые в западной части Восточного Туркестана. Там же пользуются известностью одноцветные красные кошмы. При всей простоте рисунка и сравнительной бедности красок, узорчатые кошмы все-таки производят своеобразное и несомненно красивое впечатление размахом своего рисунка, его декоративной простотой и блеклой мягкостью тонов, особенно подчеркнутой в кошмах, набранных шерстью с натуральной окраской. На долю этих изделий выпало в хозяйстве кочевников почти исклю-

чительно то назначение, которое по нашим понятиям заключается в термине «ковер», т.-е. служить постилкой для пола в качестве изолятора от вредных воздействий сырости почвы, ее грязи и пыли, от вредных насекомых и т. п., выполняя в то же время и задачу декоративной уборки юрты или оседлого жилища. Несомненно, что лишь сравнительная непрочность материала ограничила применение их только в этой роли, да в роли покровов для домашнего скарба в бедных юртах и постилок для гостей в них же, потому что в тех войлочных изделиях, где, благодаря иной технике использования того же материала, получается большая добротность, круг применения кошем расширяется в значительной степени.

Более прочный материал получается путем сшивания в узор заранее выкроенных кусков двух кошем белого и черного или коричневого цвета. Из кошмы, полученной таким образом, изготавливаются, кроме ковров и ковриков — «сырмак» или «сырдамал», покрышки для сундуков и укладок, мешки различной формы и величины, заменяющие самые укладки, от небольших, служащих для хранения принадлежностей для шитья, женских уборов и т. д., до переметных сум и мешков более солидных размеров. Прочность этих изделий получается от пришивания кусков войлока друг к другу и к ниже лежащему войлоку; она увеличивается еще более от простегивания кусков по всей их площади. Последнее делается обычно в узор, т.-е. по линиям, параллельным очертаниям кусков, что, кстати, сообщает слабую, но очень приятную нюансировку тонов, из которых составлен коврик. В тех случаях, когда, для маскирования швов, последние обводятся цветным шнурком, коврик приобретает вид большей нарядности, но в то же время и некоторой сухости рисунка.

Нашиванием на одноцветный войлок, белый или черный, орнаментной уборки, вырезанной из цветных, обычно ярких однотонных (чаще всего красных, реже синих и зеленых) шерстяных или бумажных тканей (дешевое, тонкое сукна или кумача), получается третий вид кошменных изделий, называемый «текиметь».

Последние два вида изготавливаются, главным образом, киргизами, причем первый из них особенно распространен у каракиргизов и киргизов-казаров в южной части Семипалатинской области.¹ Производством всех этих изделий (от разбивания шерсти до окончательной выработки) у киргизов и узбеков занимаются исключительно женщины, и, только при выделке больших кошем, в работе валяния им иногда оказывают помощь мужчины.

¹ Не лишне будет здесь же сказать, что из перечисленных изделий у кавказских татар не редкость встретить войлоки с вваленным узором, часто очень тонкого и хорошего рисунка.

Среди ковровых безворсовых изделий различают: тканые в узор из цветной шерстяной пряжи, вышитые цветными шерстями по одноцветной ткани или по ткани с легким тканым узором, и изделия с накладной вышивкой по одноцветной ткани при помощи заранее накроенных кусков тканей других цветов компануемых в узор и перебитых узором, вышитым шерстяными, бумажными или шелковыми цветными нитками.

Среди изделий первого рода большой известностью в крае своими добротными качествами пользуются так называемые «паласы», т.-е. четырехугольные гладкие ковры туркменской и афганской работы, различных размеров, с геометрическим, более или менее простым орнаментом. Туркменские паласы чаще всего ткутся из темнокрасной — цвета сгустка крови или смоченного жженого кирпича — синей и белой шерстяной пряжи, причем красная является преобладающей, белая же вводится в ограниченном количестве. Размеры чаще большие, чем малые. Афганские паласы из белой шерстяной пряжи, слегка, в узкую полоску, протканые красной, синей или зеленой пряжей, не уступая туркменским в добротности, значительно уступают им в красоте. Кроме белых паласов, афганцы ткут и похожие на туркменские, т.-е. темных тонов, но отличные от них по рисунку. Из этих тканей, кроме паласов собственно, выделяют «капы» и разных размеров «коржуны» (переметные сумы), которые также славятся своей прочностью.

Узбеки изготавливают как узорчатые тканые и вышитые по одноцветной ткани, так и смешанные паласы. Но для этого они прибегают к сшиванию узких, от 20 см и более, полос ткани в том или ином количестве, в зависимости от величины паласа. Обычная длина таких полос 13—16 м. В том виде, в каком они выходят из станка, они идут на фриз для юрт и носят названия «бау», а более узкие, «бель-бау» (у киргизов), у русских известны под названием «дорожек»; концы их в этом случае снабжаются более или менее длинной бахромой, часто сплетаемой в косицы. То же назначение имеют и дорожки, исполненные вышивкой цветными шерстями и бумажными нитками на однотонной ткани. Между такими дорожками особенно красивыми считаются «каракалпакские», с вышивками по темно-красному полю двусторонней гладью ярких колеров — белого, синего, желтого, ярко-зеленого и т. д. Узкие (не шире 10 см) полоски, главным образом, тканые в узор, применялись раньше в качестве декоративной обвязки, удерживавшей на каркасе юрты ее войлочные покровы, тяжелей внутри юрты и т. п.

Накладное шитье в комбинации с вышивкой цветными шерстями применялось у узбекского рода Кунграт и у каракиргизов Ферганской области (по моим наблюдениям 1900—1902 гг.; у других же я его не встречал)

для дорожек, передних сторон капов и т. п. Ширина этих вышивок для дорожек от 8 до 35 см; для капов около 55—70 см. Основной тон — чаще светлый кирпично-красный или средней интенсивности. Шитье — гладь и что-то в роде тамбурного шва. Цвета ниток — спокойные, хотя и разнообразные; из них основные: зеленый, желтый, черный и т. п.

Как бы переходом к ворсовым коврам служат изделия, где гладкая ткань перебивается узорчатыми или одноцветными полосами, выполненными ворсовыми нитками, и, так называемые, ковровые дорожки с ворсовым узором по белому фону, тканному из шерстяных же ниток. Прием этот применялся (а может-быть применяется и до сих пор) почти исключительно для ковровых изделий небольших размеров — для капов, торб и «хурчжимов». Повидимому, и те и другие изделия изготовлялись не так уж часто. Относительно же распространения их можно сказать, что чаще всего их производили туркмены; узбеки, если и выделявали их, то редко, а у других племен, выделяющих ворсовые ковры, я их не встречал вовсе.

Выделкой ворсовых ковров в Западном Туркестане занимаются некоторые племена туркменов: текинцы, в Мервском и Асхабадском округах, иомуды, огурджаинцы, гокланы и др., узбеки, проживающие в южной и юго-западной части б. Бухарского ханства и в Самаркандской и Ферганской областях; кроме того, в южной части б. Бухарского ханства выделяет ковры небольшая группа арабов, а в Ферганской области — киргизы. В Восточном Туркестане, согласно указаниям д-ра Пальцева, относящимся к 1901 г., ковровое производство сохранилось в его северо-западной части, главным образом, в Аксу и его окрестностях. По другим же указаниям, ковры выделялись в это время и в юго-западной части края каракиргизами, причем рынком для них служили Хотан и Кашгар. Самому мне проверить эти указания на местах не пришлось.

Судя по рассказам старожилов, до прихода в Туркестан русских, особенно же до широкого ознакомления с местными ковровыми изделиями западно-европейских покупателей, производство ковров почти не выходило из пределов работ, имевших целью удовлетворение хозяйственных потребностей семьи. На продажу, для обмена, если и шли ковры, то не как предметы промысла, рассчитанного на сбыт, а лишь как случайный товар, за ненадобностью, при обеднении семьи и т. п. С появлением же спроса на ковры на базарах крупных средне-азиатских торговых центров дело изменилось. Ковры стали скупать на местах, для чего не замедлили появлением особые скупщики, которые набросились сперва на новейшие изделия, а затем

и на старые. Повышение спроса вскоре вызвало и тканье специально для продажи на рынок; возникли даже небольшие мастерские, которые стали работать на заказ. При этом произошло некоторое изменение в величине ковров в сторону увеличения их размеров и изменения формата, так как обычно принятые форматы и размеры оказались недостаточными и мало подходящими для обстановки европейских покупателей. Никаких, однако, изменений в приемах работы при этом не произошло: они остались и остаются до сих пор теми же, что были в момент прихода в край русских и за много десятков, если не сотен, лет и перед этим. Но, как и следовало ожидать, при переходе ремесла в промысел, в кустарничество, да еще с хозяйчиками-посредниками во главе, качество материала, качество самой работы вязки и тканья, равно как и красота окраски и орнаментной уборки, понизились, сперва в терпимой, разумеется, степени, а с течением времени и до степени почти полного упадка мастерства и вкуса.

Говорят, что в старое время, лет примерно 60—70 тому назад, производство ковровых изделий, особенно у туркменов, лежало на обязанности девушек. Ковры были приданым, приносимым мужу, и, вместе с тем, как бы показателем их умения, домовитости. Весьма вероятно, что это свидетельство вполне соответствовало когда-то действительности, так как слышать его мне приходилось не раз от разных лиц и так как только им можно объяснить те прекрасно вытканые небольшие коврики («мафрачи»), которые поражают тонкостью и ровностью пряжи, тщательностью вязки и стрижки ворса, правильностью, отчетливостью и тонкостью рисунка. Такие коврики можно было еще лет 20 тому назад встретить у перепродавцов старых ковров и у некоторых представителей старых родов, не дошедших еще до необходимости или не получивших еще вкуса к распродаже наследственного имущества, ставшего как бы ненужным под давлением новых потребностей. (В роде того как это имело место в свое время у нашего богатого купечества и дворянства). Теперь ковры ткут не одни девушки, но — и пожалуй чаще — замужние женщины, то уделяя этой работе крупницы времени, остающиеся у них от работ по хозяйству, то посвящая ей почти все время у каких-нибудь хозяйчиков-предпринимателей.

Как велось дело у узбеков и киргизов в старину, мне не пришлось узнать. Но во всяком случае я не слыхал, чтобы у них имело место то же обыкновение, что у туркменов. Сейчас и у тех и у других тканье ковров ведется женщинами, то одиночками за свой страх и риск, то ими же у хозяйчиков. Так же дело обстояло и с паласами и подобными им изделиями.

По свидетельствам старожил и на основе наблюдений над самими коврами, можно установить, что в старину у туркменов, равно как и у узбеков и киргизов, для ковров отбиралась лучшая (весенней стрижки) шерсть,

тщательно отсортированная. Вычесанная на особых чесалках с железными зубьями (см. рис. 1 б), она поступала в пряжу. Пряжа изготовлялась возможно тщательнее с целью придать ей одинаковую скрученность и толщину на всем протяжении, и в этом отношении туркменками достигались результаты, почти не уступающие машинной выработке (веретено см. рис. 1 а). С переходом на тканье ковров для рынка, в виду понятной конкуренции, качество шерсти и пряжи значительно ухудшилось. Окраска пряжи производилась на дому самими женщинами растительными красками путем повторного погружения ее в окрашивающие растворы и протравы до придания тонам желаемой силы. Краски добывались частью собственными средствами на местах, частью приобретались на базарах. Для красных тонов применялись главным образом «руян» (марена) и сандал. При окраске руяном получались более яркие тона: от розового для шелка и теплого карминного

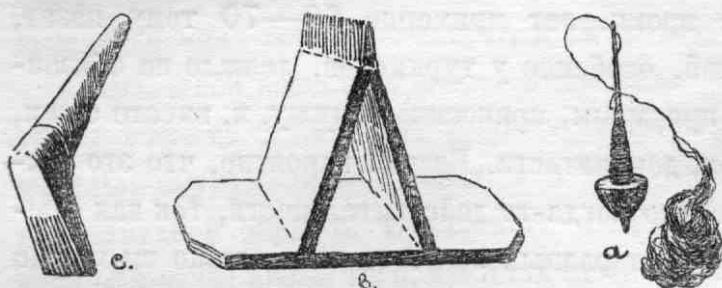


Рис. 1.

до цвета сгустка крови для шерсти. При окраске сандалом получали более приглушенную окраску того же или более холодного тона. Для нюансировки тонов прибегали и к обработке двумя окрашивающими растворами, например, желтым и красным или желтым

и синим, и получали таким образом кирпично-красный светлый или темный тон, зеленый двух нюансов и т. п. Для желтого тона употребляли ягоды крушины, гранатовые корки — «испаряк». Для черного тона покупали чернильные орешки и употребляли их с протравой из железного купороса, а чаще пользовались наростами на листьях фисташкового дерева. Зеленые краски, также как и синяя, — индиго, привозимые из Персии, приобретались на базарах. Довольно мешкотная процедура окраски пряжи и сравнительно высокая стоимость привозных красок заставляли ограничиваться окраской только ворсовой пряжи и иногда уточной; основа же обычно не окрашивалась ни у туркмен, ни у узбеков и киргизов. Этот порядок остался неизменившимся и до настоящего времени. Однако, по свидетельству В. Розвадовского,¹ в Андижанском у. ткачихи окрашивают в синий цвет пряжу не сами, а отдают на сторону; по другим сведениям, то же имеет место и у туркмен, особенно в том случае, когда тканье ковров ведется хозяйками. Это разумеется гораздо выгоднее для последних, так как еврей-

¹ В. Розвадовский. Кустарные промыслы в Туркестанском крае. Ташкент, 1916.

красильщики, в руках которых в Туркестане находится означенный промысел, производят работу окраски значительно лучше, ровнее и с меньшей затратой материала. На художественных достоинствах изделий такой прием, однако, отразился весьма неблагоприятно, так как привел окраску к шаблону, удалив ее индивидуальность.

С появлением в крае анилиновых красок (примерно в 70—80-х годах прошлого столетия), растительные краски, как более дорогие и требующие больше работ при окраске, постепенно вытеснялись, выходили из употребления. Вытеснение это шло, однако, не по всему красочному фронту, и часть растительных красок, добывание которых могло производиться домашними средствами и, таким образом, стоило дешевле, продолжала применяться в той или иной мере. К этому же побуждали и вопиющая пошлость и чрезвычайная непрочность анилиновых красок. Поэтому до войны 1914 г. в Туркестане окраска производилась и теми и другими красками. После окраски ворсяная пряжа сматывается в клубки большей или меньшей величины и в таком виде поступает в работу.

Работа тканья у туркмен, узбеков и киргизов ведется почти совершенно одинаково. Разница наблюдается лишь в большей или меньшей грубости инструментов и в тоне основы и утка, о которых я скажу в своем месте. Станок для тканья (рис. 2) состоит из двух жердей, более или менее прямых, толщиной около 6—7 см и в длину несколько превышающих ши-

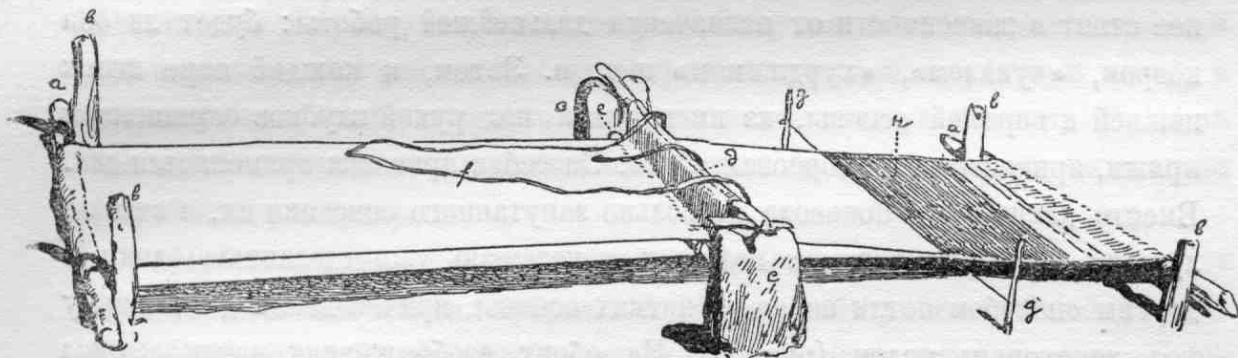


Рис. 2.

рину ковра (а); на эти жерди натягивается основа, для чего их укладывают на плоские камни и обрубки дерева, чтобы предохранить основу от соприкосновения с землей. Натяжение основы достигается привязыванием жердей к двум парам кольев, прочно вбитым в землю (b). Для перестановки ниток основы служат палка с петлями, захватывающими один порядок основы (d), и дощечка или брусок, несколько превышающие ширину основы. Палка с петлями у туркменских ткачих устанавливается концами либо на рогуль-

ках, вбитых в землю, либо на слеplенных из глины столбиках (с); у киргизов и узбеков она подвешивается к треногу из кольев.

Уточные нитки пропускаются пальцами без челнока; для прибивания утка и ворсовых ниток у туркмен служит железная гребенка с деревянной рукояткой, поставленной под некоторым углом к зубьям (рис. 1 с); у узбеков и киргизов эта гребенка делается из какого-нибудь прочного дерева (тутовника или карагача) и по устройству идентична с туркменской, с той лишь разницей, что ее зубья толще и вся она выглядит несколько неуклюже. Мотки окрашенной пряжи для ворсовых ниток держат в миске или в коробке. Для срезания ворсовых ниток употребляется ножик самой примитивной работы, а для стрижки ворса обыкновенные базарные или даже самодельные (работы местных кузнецов) ножницы среднего размера. Для уравнивания, нитки основы у туркменок примазываются к жердям глиняной обмазкой, у узбекских и киргизских ткачих они остаются не примазанными, а свободно лежащими.

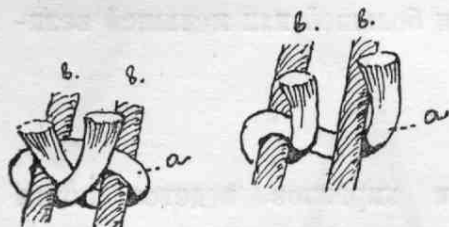


Рис. 3.

Самая работа тканья ведется следующим образом. На небольшом расстоянии от одной из жердей, на которые натянута основа, обычным приемом ткачиха тклет узкую или широкую, смотря по надобности, полосу, однотонную или в несколько тонов, расположенных в полоску или в простенький геометрический узор. Последнее стоит в зависимости от назначения дальнейшей работы: будет ли она ковром, «чувалом», «хурджимом» и т. п. Затем, к каждой паре ниток нижней и верхней основы, из имеющихся под рукой клубков окрашенной пряжи, привязывается ворсовая нитка. Способов привязки применяется два. Вместо длинного и поневоле несколько запутанного описания их, я считаю лучшим дать рисунки, на которых показываю уже сделанные одним и другим способом петли ворса на нитках основы, причем даю вид их сверху под некоторым углом (рис. 3). На обоих изображениях нитки основы обозначены буквой *b* и заштрихованы, нитки ворса, образующие петли — буквой *a* и заштрихованы только на концах. Для большей наглядности нитки основы отставлены друг от друга больше, чем то имеет место на самом деле.

Закончив привязку одного ряда петель, ткачиха привязывает следующий; каждый раз после привязки петли нитка обрезается ножом на высоте около 2—3 см. По окончании привязки второго ряда, ткачиха продергивает уточную нитку, переставляет нитки основы при помощи палки с петлями и бруска и затем ряд, образованный уточной ниткой и ворсовыми нитками,

тщательно и равномерно прибавляет гребенкой. После этого таким же образом делается следующий ряд, второй, а иногда и третий, и, после прибавления гребенкой, излишние концы ворсовых ниток тщательно и ровно остригаются ножницами; при этом ткачиха заботится о том, чтобы получить сразу же необходимую высоту ворса. После того как выткано необходимое количество рядов ворсовых одноцветных ниток, ткачиха приступает к привязке ниток от разных клубков, т.-е. к выполнению орнаментной уборки ковра, применяя те же приемы. Перед собой ткачиха обыкновенно не имеет никакого образчика или рисунка, и я лично ни разу не видел ни у туркмен, ни у узбеков и киргизов, чтобы ткачиха пользовалась чем-нибудь в этом роде. На мои вопросы, как они делают это, мне отвечали, что они помнят, знают, то, что ткут. Как ткут несколько ткачих вместе один ковер я не наблюдал. Но мне сообщали, что для больших ковров узор будто бы рисуется. Не знаю, насколько такое сообщение соответствует действительности, но во всяком случае, при совместной работе, делом руководит одна мастерица, которая и распределяет между своими сотрудницами элементы орнамента, необходимые для данной работы, может быть, и прибегая к схематическим рисункам, чтобы напомнить то, что мастерице известно в ее запасе мотивов, а может быть и просто называя тот или иной мотив, «гуль», соответственным общепринятым термином. Об этом не с такой определенностью, как говорю я, но как бы подтверждая мое объяснение, пишет художник В. Развадовский в упомянутой выше книге. По окончании тканья ворсовой части ковра, ткут опять узкую полоску, обыкновенно такой же ширины и такого же рисунка, как и та, которой ковер был начат. Концы основы за ней завязывают в узелки, чтобы закрепить последнюю уточную нитку, и отрезают так, чтобы получить более или менее длинную бахрому. Бахрома эта часто обогащается привязными нитками и заплетается в виде косиц (в узбекских коврах).

Простота описанной работы, в связи с несложностью станка, позволяет ткачихе в любой момент прервать и убрать работу без всякого ущерба для ее качеств и без особенных затрат времени на ее возобновление. В сотканную уже часть ковра ткачиха заворачивает бердо и палки, сюда же кладет гребенку, нож и ножницы, обвязывает остальное частью основы и кладет куда-нибудь в сторонке, с тем чтобы так же скоро наладить снова прерванную работу; туркменки и узбечки хозяйки ткут, поэтому, чаще всего между делом, используя для этого все обрывки времени между повседневными домашними работами. Если от частого растягивания основа несколько спутается вследствие осыпавшейся глины, ее выравнивают, исправляя обмазку без особых усилий. Ни правильность тканья, ни другие его достоинства от этих перерывов и переустановок несколько не страдают, и

ковры выходят прямыми, ровными, совершенно одинаковой плотности на всей площади, каковы бы ни были их размеры. Особенно в этом отношении безукоризненны туркменские ковры. У узбеков и киргизов дело обстоит в этом отношении несколько хуже, но причиной здесь являются не столько перерывы в работе, связанные с уборкой и повторной установкой ткани, сколько качество пряжи, не всегда ровной.

Толщина ниток в каждом ковре неодинакова, равно как и материал, из которого они выпрядены. Обыкновенно для основы берут шерсть более грубую,¹ для утка — нежнее, и самую лучшую отбирают для ворсовых ниток; при этом нитки основы прядутся значительно толще ниток утка и ворса, хотя в киргизских и узбекских коврах это различие проводится далеко не с такой строгостью, как у туркмен. Что касается цвета основы и утка, то в старых салорских ковриках основа обычно белая, уток коричневый или темный охряно-желтый (повидимому, от молодых верблюжат?), а также и красный. В ахальских, иомудских и др. туркменских коврах основа и уток — белые или сероватые, в кызылаякских и баширских — серые, равно как и в узбекских и киргизских. В коврах «кашгарских» основа обычно бумажная, белая, уточные же нитки — шерстяные, серые.

В зависимости от назначения ковров находятся их величина и форма. Различают, таким образом, ковры собственно — «гилем», постилаемые на пол, или на какую-нибудь иную, приподнятую над полом поверхность, служащую, главным образом, для сиденья. Форма их — прямоугольный четырехугольник, короткие стороны которого снабжены узкой, тканой, гладкой или с легким простеньким орнаментом полоской без ворса, заканчивающейся бахромой, образованной нитками основы; длинные же стороны представляют ровные края. Длина ниток бахромы различна, равно как и ширина гладких тканых полосок на коротких сторонах. У туркменских ковров первые короче, а вторые длиннее, чем у узбекских и киргизских. Величина ковров различна: от 1,5—2 кв. м до нескольких десятков.

«Намазлыки» — маленькие коврики около 1—1,5 кв. м, предназначаются для постилания под ноги во время молитвы. Довольно часто это их назначение как бы подчеркивается изображением «михраба»; но такое изображение не является обязательным.

«Чувалы» — широкие ковровые мешки, лицевая сторона которых ворсовая, ковровая, задняя же сторона безворсовая, гладкая. Отношение длинных сторон чувалов, соответствующих верху и низу, к коротким сторонам от 4:3 до 5:3, их величина 75 × 100 см и более. «Капы» —

¹ В персидских коврах основа обыкновенно бумажная, в афганских, белуджистанских и арабских — шерстяная.

то же, что чумалы, но несколько меньших размеров и с отношением сторон от 4:3 до 3,5:3. «Мафрачи» напоминают по типу чумалы, но с отношением сторон как 3:1, $2\frac{1}{2}$:1, при длине от 80 до 120 см. По нижнему борту мафрачи снабжаются густой пришивной бахромой, часто значительной длины, обыкновенно из черной шерстяной пряжи, в некоторых случаях окрашенной кроме черного и в другие цвета. «Хурчжим» или «хоржум» — парные мешки (переметные сумы), обыкновенно квадратной или сильно к ней приближающейся формы; безворсая сторона их, так же как у мафрачей, капов и чумалов, представляет одно целое с ковровой частью. По краям их вводных отверстий хоржумы снабжаются волосяными прочными петлями для застегивания наглухо по всей длине. Чумалы и капы служат для хранения всякой более или менее ценной рухляди: платья, белья и т. п. и имеют в то же время декоративное назначение — служить украшением юрты, маскируя скучный переплет «кереге». Для той же цели, но в применении к женскому обиходу, служат и мафрачи.

Затем следуют «асмолдуки», представляющие собой коврики в виде фигуры ; их нижняя сторона обыкновенно снабжается пришивной бахромой из шнурков с нанизанными на них более или менее длинными кистями; нередко такие же пришивные кисти встречаются на коротких сторонах. Употребляются асмолдуки как декоративное украшение для верблюжьего выюка. Обычный размер их — от 80×120 до 100×150 см. Экземпляры меньших размеров подвешиваются с той же целью верблюду на грудь. Встречаются, хотя и менее часто, асмолдуки, предназначенные для украшения лошадей. Форма их несколько отлична от верблюжьих. «Капуннуки» — коврики в форме буквы «П». Размеры их по ширине не превышают обычно 100 см, а по высоте — несколько менее. Поперечная их часть обыкновенно несколько шире вертикальных. Эти последние, равно как и поперечная, по низу снабжены бахромой из черной более или менее длинной и густой шерстяной пряжи, вертикальные же части, кроме того, по наружному краю бывают украшены кистями на шнурках, подобно асмолдукам. И бахрома, и шнурки с кистями нередко бывают перенизаны цветными бусами. Назначение капуннуков — служить ламбрекенами над входом внутри юрты.

«Энси» или «энкси» — ковры, которыми завешивается вход в юрту. По орнаментной композиции, энси очень походят на намазлыки и часто с ними смешиваются. По нижнему их краю встречается густая короткая бахрома, но чаще она отсутствует. Размеры наибольших экземпляров не превышают 175 см в высоту при ширине в 125 см.

Встречаются, кроме того, но уже сравнительно реже, небольшие мешечки удлиненной прямоугольной формы, для укладки в них ножниц, на-

перстков, клубочков цветных ниток для вышивания и прочих принадлежностей женского обихода. Ткутся также ковровые полосы для верблюжьей свадебной сбруи (нагрудники, подпруги и т. п.). Еще реже, чем эти изделия, попадаются мешки особой формы в виде квадратного конверта с клапанами. Такой мешок, между прочим, имеется в Музее Ленинградского Кустарного Техникума; выткан он комбинированным тканьем: ворсовым для клапанов и гладким — для остальной поверхности.

Комбинированное тканье — ворсовое вперемешку с гладким узорчатым или безузорным — встречается исключительно на капах, чужалах, хурчжимах и на так называемых дорожках, «иолам», назначение которых главным образом — декоративное: они служат для замаскирования стыка «кереге» с «уками», т.-е. решетки стенок юрты с жердями, образующими ее крышу.

Среди безворсовых, гладких ковровых изделий различают также капы, чужалы, хурчжимы, паласы, бау и бель-бау разной ширины (в зависимости от назначения) и чапраки. Размеры изделий этой группы ничем не отличаются от размеров ворсовых изделий того же назначения.

Племенные различия в размерах ковровых изделий сводятся лишь к разнице в отношениях длины к ширине, причем это касается только ковров в собственном смысле этого слова. Так, ковры туркменские, главным образом ахальские, баширские и кизилайские, в общем несколько ближе к квадрату, чем ковры туркменские-иомудские, узбекские и киргизские; афганские и белуджистанские ковры занимают в этом смысле как бы среднее место. Принять, однако, это указание за неперемutable правило нельзя, так как изделия сравнительно недавнего происхождения довольно часто от него отступают в ту или в другую сторону.

На русских ковровых рынках все средне-азиатские ковровые изделия делят на «текинские», «бухарские» и «кашгарские», причем в «бухарскую» группу иногда включают афганские и белуджистанские ковры. J. Orendi и R. Neugebauer в «Handbuch der Orientalischen Teppichkunde» держатся того же разделения, но выделяют еще самаркандские ковры. Werner Grote-Nasenbalg в «Der Orientteppich etc.» выделяет из группы теке-туркменских ковров подгруппу пендинских, приравнивая ее однако к кизилайским, и затем различает ковры иомудские, чаудорские, гачлу, баширские, киргизские и кашгарские; афганские же и белуджистанские причисляет к группам туркменских ковров. Из этих подразделений только последнее соответствует в некоторой степени тому, что наблюдается в действительности, если исходить из происхождения того или иного вида ковров. Первые же два имеют только, так сказать, историческое обоснование, обозначая пути, какими ковры проникали на русские, а с них и на европейские рынки. Имеются именно указания на то, что все ковры, шедшие на русские рынки из Средней

Азии через оренбургские степи, назывались «бухарскими» в отличие от другой группы «персидских» ковров, шедших через Каспий и Кавказ из Персии, причем в последнюю группу включались, кроме персидских, ковры мало-азиатские и кавказские. По мере ознакомления с особенностями ковров, производимых туркменами, их выделили, из-за совершенно отличных добротных и декоративных качеств, из общей группы в самостоятельную. Что это именно так, доказывается уже тем, что ковры туркмен-кизилаяк и башир обычно относят к «бухарским» коврам, так как их добротные достоинства ближе к узбекским, чем к туркменским. Не без влияния здесь было то обстоятельство, что путь кизилаякских и баширских ковров на русские рынки лежал и лежит через Бухару, путь же большинства туркменских ковров шел минуя Бухару, и, если я не ошибаюсь, эти ковры стали попадать в Россию значительно позже первых. Те же, которые попадали раньше от помудов и огурджаалинцев, из-за их особенностей нередко причислялись торговцами к кавказским коврам.

Руководствуясь происхождением средне-азиатских ковровых изделий, их легко разделить на три большие группы: туркменскую, узбекскую и киргизскую.

Туркменские ковры распадаются на салорские или (по месту) пендинские, текинские (по местам — ахальские и мервские), помудские, огурджаалинские, гокланские и др.; сюда же должны быть включены афганские, и белуджистанские ковры. Торговцы все эти подгруппы обычно смешивают в одну группу и называют ее общим именем «текинских» ковров. Среди узбекских ковровых изделий различают каракалпакские, мангитские и кунгратские. К узбекским же коврам местные знатоки и торговцы Бухары и Самарканда относят и ковры баширские, и кизилаякские. Однако, проф. А. Н. Самойлович оба эти племени причисляет к туркменам, и, если руководствоваться стилистическими и техническими признаками, то его определение совершенно правильно, так как кизилаякские ковры очень близки по орнаменту и по способам его использования к текинским и, хотя и отличаются от последних, равно как и от других туркменских групп ковров, все-таки стоят к ним ближе, чем к узбекским. Из киргизских ковровых изделий лучшими считаются гыдырчинские (хыдырша), выделяемые киргизами Ферганской области. Кроме того следует указать, что некоторые киргизские ковры торговцы называли «мангитскими», а изделия киргиз, кочующих в западной части китайского Туркестана, известны в торговле под общим названием «кашгарских».

Приступая к характеристике ковровых изделий каждой из упомянутых групп, необходимо с некоторой подробностью остановиться на чисто товаро-ведческой стороне этих изделий, так как знание ее в значительной мере поможет разобраться во всем многообразии отличительных признаков, характеризующих каждую группу. Здесь недостаточно знать, что у одних ковров пряжа тоньше, у других грубее, у одних краски ярче, у других тусклее и т. п. — нужно уметь разбираться в качествах работы и материала, влияющих прежде всего на долговечность ковров и на степень выявления их художественных и стилистических особенностей. Я уже упоминал вскользь о том, что ковры по свойствам их материала и его обработки и по своей хозяйственной и меновой ценности лучше, чем какие-нибудь другие ткани, способны сохраняться большие промежутки времени, противостоя воздействию очень многих разрушающих факторов. Они могут только изнашиваться, вытереться от употребления, не теряя при этом самого ценного своего качества — орнаментной уборки.

Поэтому среди хорошо сработанных ковров, чаще чем среди всех остальных предметов хозяйственного обихода, можно ожидать встретить экземпляры, насчитывающие не одну сотню лет. Что же касается тесной связи художественных и стилистических особенностей с качеством выработки, то нет необходимости доказывать, что чем совершеннее выполнена работа тканья, тем скорее можно ожидать более точного выявления мастерицами художественного вкуса и стиля племени, так как каждый ковер, являясь индивидуальной или коллективной работой в смысле самого тканья, представляет в то же время отображение племенных, а не индивидуальных вкуса и стиля. Подробнее об этом — ниже.

Для туземцев, к сожалению, эта сторона коврового дела не представляет того интереса, как для нас. Для них важны почти исключительно добротность ковровых изделий, их размеры, прочность окраски, сохранность. Чистота стиля и другие художественные достоинства много лет тому назад, как о том можно судить по рассказам старожил и путешественников, несомненно учитывались некоторыми кругами туземных собирателей, но и у них на первом месте все-таки стояли добротные достоинства и сохранность. И если благодаря им до нас дошло несколько сотен великолепных образцов, насчитывающих за собой две-три сотни лет, то на почве иной оценки их художественных достоинств, чем наша. Можно думать, поэтому, что в то время, и в еще большей степени во времена близкие к нам, загублено, вероятно, громадное количество образцов того же и более старого производства только потому, что они утратили свои качества ткани как таковой (вытерлись, оборвались и т. д.). Но если от туземцев, владельцев собраний ковров, сейчас нельзя ожидать указаний по части стиля, возраста и других вопросов

того же порядка, то их техническими знаниями пренебрегать не приходится, так как за ними в этом смысле — традиции и опыт. В доступных мне пределах эти последние и использованы мной в дальнейшем изложении.

Первое, на что обращает внимание восточный знаток ковров, это качество их тканья, т.-е. толщина, равномерность и прочность ниток основы, ниток утка и ворса. Дефекты тканья, равно как и достоинства его, лучше всего видны на изнанке. Изнанка хорошо сработанного ковра точно и правильно выявляет рисунок его орнамента, что и служит указанием на ровность ниток основы ворса и утка и на количество последних, так как неправильности в пряже тотчас же скажутся искажением рисунка орнамента. Присутствие в ковре излишних уточных ниток, при том условии, что они неокрашены, легко определяется тем, что общий тон изнанки будет при этом значительно бледнее его лицевой стороны. В тех же случаях, когда уточные нитки окрашены, как это довольно часто имеет место в туркменских коврах, излишние уточные нитки усилят доминирование окраски ниток пряжи, не участвующих в образовании орнамента ковра. Если рисунок ковра при этом производит впечатление как бы ватного, расплывающегося, а не определенного и сухого, то это — признак того, что нитки утка скручены слабо; если та же ватность имеет место и для деталей рисунка, то это является признаком того, что и ворсовые нитки скручены так же слабо. На лицевой стороне это отметится тем, что ворс будет разлохмаченным, а рисунок — сбитым и ватным. Слабое скручивание ниток в ковре при ощупывании делает его ткань рыхлой и мягкой, что способствует ее быстрому изнашиванию. Особенно резко обозначается этот недостаток при введении излишних уточных ниток. В хорошо вытканном ковре его ткань плотна, слабо гнется, изнанка по тону мало отличается от лицевой поверхности — она только более матовая и чуть-чуть светлее, рисунок и на той, и на другой стороне правилен и определен, стороны строго параллельны друг другу, а, при постилке ковра на пол, он ложится ровно всей своей поверхностью без выпуклин, волн и ссадин.

Осмотр изнанки ковра позволяет отчасти оценить и качество его окраски, так как все богатство или бедность и грубость тонов в полной мере выявляются лишь на лицевой стороне. Здесь же довольно легко различается материал, которым произведена окраска, и, таким образом, получается возможность судить об ее прочности или непрочности, а именно установить, сделана ли она анилиновыми или растительными красками, так как в связи с неокрашенными нитками утка и отчасти основы здесь подчеркивается характер тонов: их холодность, нейтральность или теплота, с одной

стороны, а значительно меньшее пребывание на свету и меньшее пропыление, с другой, дают возможность видеть тона менее изменившимися, более близкими к первоначальным, чем на лицевой стороне. Чем меньше разница в тонах той и другой стороны, тем больше оснований думать — разумеется, при условии наличия признаков, говорящих за то, что ковер живет уже несколько лет, или несколько десятков лет — что окраска его сделана прочными красками, и наоборот. Очень легко распознается окраска анилиновыми красками, так как они выцветают в очень непродолжительные сроки и потому довольно рано выявляют разницу между лицевой и оборотной стороной. Разница эта сказывается в общем посветлении лицевой стороны, в ее помутнении, белесоватости и холодности, обыкновенно негармоничных и неприятных для глаза, дающих то же впечатление, какое получается от грязной пропыленной и вылинявшей цветной тряпки. От этого ковер, разумеется, в значительной мере проигрывает, а не выигрывает, как это имеет место при выгорании растительных красок. Дело в том, что при окраске этими последними выцветание, также выражающееся в некотором посветлении (отмечаемом на лицевой стороне), но не так резко и определенно, как при анилиновой окраске, происходит обычно не на всей поверхности ковра, а местами для некоторых только красок и во всяком случае без омертвления тонов. Причина такого полиняния лежит в разной обработке шерсти для пряжи и в способах окраски, например: от недостаточно долгого выдерживания в протравах, несоответствия протрав с красками и т. п. Среди ковров, окрашенных растительными красками, попадаются, впрочем, ковры, в которых как бы сознательно введены пятна тонов иных нюансов, более слабого или более сильного, расположенные чаще всего на фоне, но эта нюансировка зачастую не только не портит ковра, но даже усиливает впечатление его декоративности.

При осмотре ковра с лицевой стороны определяются, кроме окончательного суждения о прочности окраски, достоинства его вязки и стрижки. Если ковер выткан из тонких, ровных, хорошо скрученных ниток, его стрижка не должна быть ни слишком низкой, ни слишком высокой, так как при очень низкой стрижке, даже при сравнительно незначительном сгибании ковра ворсом наружу, будут выявляться уточные нитки, что в коврах с излишком последних будет отмечаться особенно резко. Такие ковры производят впечатление сухого рисунка, кажутся тускло окрашенными и не имеют никакой игры. На ощупь не только рукой, но даже ногой они кажутся как бы сухой, жесткой, вытертой щеткой. Кроме того, они обыкновенно очень быстро изнашиваются и никогда не дают бархатистой, мягкой поверхности. При излишне высокой стрижке, ковры, пока они новы, не производят плохого впечатления, ни на глаз, ни на ощупь. Но после не-

скольких лет употребления ворсовые нитки, вытираясь неравномерно по всей поверхности, принимают характер клочковатости, кустистости, что, с одной стороны, придает ковру заношенный вид, и нарушает в различной степени правильность и определенность его рисунка, с другой. Из ряда наблюдений здесь можно сделать тот вывод, что высота ворса стоит и должна стоять в связи с толщиной ниток основы и ниток утка: чем последние толще, тем выше может и должна быть стрижка, и, наоборот, чем тоньше основа и уток, тем ниже может быть стрижка. В среднем, на основе тех же наблюдений, можно сказать, что для ковра хорошей доброты за норму высоты ворса можно принять двойную толщину ниток основы и уточных ниток, взятых вместе, или несколько больше, но никак не меньше. Такое положение приблизительно и наблюдается для хороших средне-азиатских ковров: текинских, узбекских и других. В коврах, где в ткань введены добавочные уточные нитки и нитки основы установлены не особенно плотно друг к другу, стрижка довольно часто бывает выше указанной нормы, но это, разумеется, влечет за собой все упомянутые выше последствия. Отклонения от нормы в сторону низкой стрижки более или менее обычны у так называемых кашгарских ковров, у новых персидских среднего достоинства, у плохих кавказских и изредка у кизилайских. Отклонения же в сторону более высокой стрижки нередки у узбекских ковров, достоинства ниже среднего, а также и у киргизских.

На всей поверхности хорошо сработанных, чаще всего старых ковров высота стрижки совершенно одинакова, но на образцах среднего и ниже среднего качества, особенно новых, встречаются отклонения в этом смысле, сообщающие им некоторую пятнистость и как бы поношенность. Сколько я мог заметить, причиной этого явления служит не столько уменьшение мастериц, сколько дурное состояние инструментов для стрижки, т.-е. ножниц, или разница в них, допущенная во время работы, и неправильная вязка ворсовых ниток.

Наблюдаются однако случаи, когда неравномерность стрижки делается вполне сознательно с целью получить совершенно особый эффект, чрезвычайно оригинальный и высоко художественный по производимому им впечатлению как зрительному, так и осязательному. Ковров, где применен такой прием, я, правда, видел очень немного и только среди старых салорских энси; один из таких энси хранится в Этнографическом Отделе Русского Государственного Музея, другой — в собраниях Ленинградского Кустарного Техникума. В этих надверниках и в подобных им по добротным качествам ковровых изделиях стрижка узора, исполненного черной шерстяной пряжей, выше остальной поверхности приблизительно на половину высоты последней. Получающаяся из-за этого игра света на окраинах узора сообщает всему ковру

изумительную мягкую игру, как бы подчеркивающую значение его черных пятен. В тех же салорских коврах, и опять-таки в старых, главным образом в мафрачах, капах и чувалах высокого достоинства, наблюдается неравномерность стрижки для бумажных и шелковых ниток и остальной поверхности, с той разницей, что здесь первые короче последних, и потому места рисунка, исполненного ими, кажутся слегка углубленными, что опять сообщает ковровой поверхности особую игру, как бы обратную первой, так как здесь оттенение шелковых и бумажных ярких пятен с одной стороны и легкое осветление соседних шерстяных ниток как бы смягчают переход одной поверхности в другую, отчего самые пятна, исполненные иным материалом, не кажутся излишне резкими. Если двухпланная стрижка в энси получена несомненно нарочно, то для мафрачей и т. п. более низкий ворс шелковых и бумажных пятен, мне кажется, представляет собой явление, не зависящее от желания мастериц, а получившееся на почве неравномерной усадки ниток шелковых и бумажных, с одной стороны, и шерстяных, с другой. Думать это заставляет, помимо большой технической трудности абсолютно ровно срезать ножницами, часто чрезвычайно примитивного устройства, или ножом, два-три ряда ниток, у рядов ниток более высоких, еще то обстоятельство, что высота бумажных и шелковых ниток никогда почти не бывает одинаковой не только для нескольких ковриков, но и для одного и того же коврика. Именно в некоторых ковриках она при боковом освещении прекрасно различается глазом, в других же отмечается лишь при легком проглаживании ладонью. Мало того, для шелковых ниток она и вообще не так равномерна, не так одинакова, как для бумажных ниток, и потому выявляется с меньшей определенностью, чем для этих последних.

На стриженной поверхности ковра отмечаются еще следующие достоинства и недостатки, зависящие не столько от высоты и равномерности стрижки, сколько от самой ткани ковра — от ее плотности, ровности ниток основы и утка и от равномерности вязки ворсовых ниток. Если ткань ковра тонка, ровна и плотна и стрижка нормальна по высоте и одинакова по всей площади, то его ворсовые нитки, плотно прилегая друг к другу, покажут каждая в поперечном сечении ряды мелких совершенно одинаковых четырехугольничков большей или меньшей отчетливости, и все линии рисунка ковра, особенно в мелких элементах орнамента, будут носить правильный мелко-ступеньчатый характер там, где они идут по диагоналям ковра, и прямых в частях рисунка параллельных сторонам ковра. При такой же ровной пряже, но более толстой, характер рисунка по существу не изменится, но прямоугольное сечение ниток ворса будет иметь слегка закругленные углы и закругленные тем более, чем рыхлее скручены нитки и чем рыхлее самая ткань ковра, причем в худшем случае, вследствие последнего обстоятель-

ства, может утратиться и одинаковость поперечного сечения ворсовых ниток, что повлечет за собой в разных местах большее или меньшее искажение рисунка. При неодинаковой толщине ниток утка и основы, но при одинаковой толщине ворсовых ниток, рисунок ковра также окажется сбитым, а прощупывание ковра рукой обнаружит неодинаковую густоту ворса. То же случится, хотя и в несколько меньшей степени, при неодинаковой толщине ворсовых ниток, хотя бы нитки утка и основы были ровными.

Очень важное значение имеет, наконец, одинаковость вязки ниток ворса, т.-е. одинаковость угла, под которым эти нитки расположены к плоскости ковра. У различных ковров этот угол, в известных пределах, неодинаков. Если он слишком острый, то при поглаживании в разных, прямо противоположных направлениях рука легко отмечает ощущения: «по шерсти» и «против шерсти», при угле же более близком к прямому эта разница ощущается в меньшей степени. Но каков бы ни был угол, во всяком случае у хорошо вытканного ковра он должен быть одинаков для ворса на всей поверхности, и учитывается на ощупь совершенно определенно, особенно при проглаживании наискось. Разумеется, у ковра, сработанного ручным способом, никогда совершенно ровной вязки не бывает, и, говоря о ней, я разумею ту практически приемлимую вязку, которая не нарушает, а, наоборот, усугубляет художественное впечатление, производимое ковром именно легким отклонением части ворсовых ниток от среднего угла, которое дает едва уловимую мало изощренным глазом игру одного и того же тона, благодаря иному положению части ворсинок к свету, т.-е. то именно, чем так выгодно и резко отличаются ручные ковры от фабричных, то, чем отличается акварельный рисунок, исполненный художником, от хромолитографии с ее механически правильной заливкой пятен. При значительных отклонениях от среднего угла назад и в сторону, ворс ковра производит впечатление клочковатости и неравномерности окраски, что всему ковра придает как бы потрепанный, изношенный вид; на ощупь, при проглаживании такой ковер не дает определенных ощущений «по шерсти» и «против шерсти», а какое-то смешанное впечатление.

Окраска ковров для нас является одним из наиболее ценных и важных обстоятельств, так как именно она, в связи с рисунком ковра, составляет его главнейшее очарование, учитываемое нашим глазом. Считаются с ней и туземцы, но, кажется, в несколько меньшей степени, чем мы, отдавая предпочтение качествам добротности и тканья. Я, впрочем, не возьму на себя смелость возводить это замечание в общее правило, я отмечаю только то среднее впечатление, которое получилось у меня при суммировании отзывов хозяев владельцев ковров, когда мы пересматривали их ковра-богатства не с целью купли, а как любители у любителей. Наши вкусы

расходились именно в вопросе о красках, так как я склонен был прощать некоторые несущественные дефекты чисто добротного характера за красоту колорита, а они, наоборот, прощали и некоторую назойливость и пестроту тонов, также как и их монотонность и даже мертвенность, за прекрасное тканье, высокие достоинства шерсти, и т. п. К старым, более или менее значительно поношенным коврам многие местные любители, с которыми мне приходилось иметь дело, относились почти вполне пренебрежительно, хотя разницу в прочности окраски понимали великолепно; они оценивали ее скорее с чисто практической стороны, чем со стороны художественного впечатления.

Отличить окраску растительными красками и анилиновыми нетрудно, особенно в грубых образцах, например, в новейших узбекских или киргизских коврах. Но несколько труднее дело обстоит с тонко ткаными коврами, например, туркменскими и др. Здесь, благодаря лучшим качествам шерсти, пряжи и самой окраски, окраска анилином приобретает некоторую глубину тона, подцветка же основного, фонового, тона желтым колером, убивая его холодность, зачастую позволяет ошибаться в его анилиновом происхождении, и как раз в новых, малодержанных экземплярах. Только синий, зеленый и желтый тона, если они имеются на исследуемом ковре, выдадут источник окраски своей «ядовитостью», т.-е. яркостью, отсутствием глубины и т. д. В подержанных экземплярах таких ковров распознавание анилиновой окраски уже не представляет больших затруднений, так как в них желтый тон, не теряя почти в силе, делается холоднее, мертвеннее и сопровождается при этом потерей шерстью свойственного ей некоторого блеска; синий тон приобретает легкую красноту и также мертвеет, красный (карминно-красный, коричневато-карминно-красный), несколько теряя в холодности и резкости, теряет в то же время и в силе и поэтому очень легко может быть сравниваем с тоном на изнанке, где выгорание красок, как я уже упоминал, идет значительно медленнее и поэтому окраска ближе к первоначальной. То же, разумеется, имеет место и для других тонов. Вообще надо сказать, что ковры, окрашенные анилиновыми красками, довольно скоро получают вид изношенности и тусклости.

Среди таких полинявших ковров иногда попадаются очень «тонкие», по выражению художников, экземпляры, где краски подчинены одному общему тону, как бы примиряющему разные тона между собой. Тон этот чаще всего зеленовато-коричневый, несколько холодный, но приятный своей гобеленовой полинялостью. Из средне-азиатских ковров небольшие коврики в этом роде я встречал не раз среди новых кизилайских изделий, но не помню, чтобы что-нибудь в этом же роде попадалось мне среди узбекских, киргизских и туркменских ковров. Чем объяснить это полиняние, я не умею

сказать, тем более, что среди тех же ковров я встречал самые безобразные в смысле полиняния образцы. Может быть, здесь играли роль иное, против обычного, ведение окраски, или особенности шерсти.

Признаком окраски анилиновыми красками служит также неравномерность выцветания, которая имеет обычно место не только для различных тонов, но часто и для одного и того же тона (пятнами, полосами и т. п.), что придает коврам кроме изношенности еще и неопрятный вид. Особенно часто такие ковры попадаются среди низкосортных кавказских и персидских ковров.

В коврах, окрашенных растительными красками, как я сказал уже, выгорание красок также имеет место, но в значительно меньшей степени. Мало того, здесь оно проходит менее болезненно, а при хорошей прокраске бывает даже благотворно для ковра, смягчая неизбежную резкость новизны тонов. Главнейшими причинами болезненных изменений при такой окраске являются дурная подготовка шерсти к окраске, дурно составленная протрава, и, наконец, плохое ведение самого процесса окраски. Замечено, например, что некоторые узбекские ковры (например, каракалпакские) очень подержанные, получают, кроме более или менее значительной пятнистости, неприятный белесоватый тон, теряя при этом свойственный шерсти легкий блеск. Бывает однако, что эта белесоватость идет ковра на пользу; случается это тогда, когда полиняние шло без пятен и шерсть не потеряла блеска; при этом довольно часто ковер получает серебристый отлив, из-за которого оценивается дороже.

Хорошо окрашенные растительными красками ковры, в противоположность коврам, окрашенным анилиновыми, имеют густые глубокие тона, шерсть их не теряет присущего ей легкого мерцающего блеска, что придает таким коврам живую и богатую игру; тона их не кажутся однообразными в силе и качестве. Растрепывание и истончение от изнашивания концов ворсовых ниток, через более или менее продолжительный промежуток времени, в еще большей степени усиливают только что указанную особенность и, таким образом, делают ковры еще более красивыми и живыми. В особенно удачных старых экземплярах это истончение ворсовых ниток в связи с легким пожелтением шерсти (до цвета слоновой кости или старой слоновой кости), особенно заметным в белых частях орнаментной уборки ковров, сообщает им легкую светло-золотистую побежалость, еще более красивую и ценимую знатоками, чем несколько менее блестящая серебристая побежалость. В связи с уклоном ворсовых ниток при переворачивании эта побежалость на складках и изгибах дает чрезвычайно красивую, высоко ценимую знатоками игру бледного золотистого блеска с просвечивающими сквозь него колерами уборки и с глубокими и сильными тонами

остальной поверхности. Особенного великолепия эта игра достигает в старых салорских чувалах, энси и мафрачах; эта же особенность наблюдается и в старых баширских, иомудских, белуджистанских и афганских коврах, но в меньшей степени и значительно реже, чем у салорских и еще реже — исключительно в очень старых экземплярах высокого качества — в коврах узбекских, каракалпакских и киргизских. Мне пришлось встретить всего только два таких каракалпакских ковра: один у Девриена в Ленинграде, другой в Самарканде. Игра тонов на них в свету и тених, перебитая мазками бледно-золотистых отблесков побежалости, более мягкой благодаря большей грубости пряжи и ткани, почти не уступала хорошим салорским образцам.

Погоня европейских покупателей за коврами такого рода вызвала к жизни ряд попыток добиться того же эффекта искусственным путем, и на рынках поэтому можно встретить подделки в этом смысле. Чтобы добиться этого эффекта несколько подержанные ковры хороших или даже средних добротных качеств моют водой с примесью песка, затаптывают ногами, бросая их прямо на улицу перед лавкой, волочат ворсом вниз по песку, и т. п. и получают почти нужный эффект и тем легко вводят в заблуждение не только покупателей новичков, но и людей с некоторым опытом. Здесь есть, однако, одна особенность, которая всегда позволит отличить подделку. Это утрированность эффекта и некоторая мертвенность игры, очень похожая на белесоватую побежалость ковров из пряжи, дурно окрашенной растительными красками, что, конечно, довольно легко распознается при сравнении с подлинно старыми, «настоящими» образцами, а при некотором навыке и непосредственно.

Ткань ковровых изделий со всеми ее достоинствами, обиходными и иными, для нас — только то, что в картине или рисунке холст или бумага, самая же их сущность лежит в их уборке, в их орнаментике. И если туземцы относятся к этой их сущности, если верить наблюдениям и отзывам, более равнодушно чем мы, то происходит это, думается мне, только потому, что наши наблюдения не совсем точны, потому, что мы знакомы с отношением масс населения, а не ткачих и лиц с ними близких. Во всяком случае я помню, как, покупая с рук у туркмена небольшой мафрач поразительной красоты, я начал торговаться с ним и как он, возмущенный этим (я не знал, что туркмены, нетронутые еще городским влиянием, почти никогда не запрашивают), стал мне подчеркивать и объяснять не добротность ткани, а именно поразительную отчетливость и красоту рисунка, прелесть красок коврика и гармоничность их сочетаний. Мой переводчик, разумеется, плохо

передавал его, вероятно, мало уточненную речь, но его жестикация, его тыканье пальцами в серебро, бирюзу и глубокую синеву пятен рисунка и нежный, охра-красный фон коврика с избытком дополняли плохой перевод. Такие случаи, правда, были чрезвычайно редким исключением уже и тогда (лет 25 тому назад), но что такое тонкое понимание красоты уборки было, убеждают все почти старые ковровые изделия Средней Азии, и упадок их в позднейшее время, конечно, можно объяснить ничем иным как упадком вкуса, упадком художественного чутья у ткачих и их присных.

Как бы там, однако, ни было, для нас орнаментная уборка, и именно уборка ковров, представляет громадный интерес и значение. Не говоря уже о том, что изучение ее важно просто как изучение орнамента вообще (что разумеется доказывать уже не приходится), оно важно еще и потому, что этот орнаментный материал в силу особенностей, о которых я упоминал выше, и по богатству мотивов, и по возрасту превосходит многое из того, в чем выражается изобразительное творчество интересующих нас народностей. Но еще важнее то, что эти ковры, ковры Средней Азии, сделаны и делаются кочевниками, не оставившими своего уклада и до сих пор или перешедшими к оседлому существованию в самое недавнее время, и потому позволяют думать, что в их уборочном материале сохранилось много исконных старинных мотивов, насчитывающих не одну сотню лет. Способствовать этой охране должно было их изолированное положение (как и всякой кочующей народности), из-за необходимости занимать для жилья значительно большие пространства, чем те, какие нужны оседлому населению. Особые же физико-географические условия стран, откуда выходили средне-азиатские кочевые племена, какими они проходили и где они расселены в настоящее время — перемежаемость годных для пастбы мест с обширными пространствами негодными вовсе, или годными лишь определенное время — больше чем где-нибудь в другом месте способствовали этой изоляции и тем несомненно помешали вторжению в исконные формы орнамента посторонних влияний и, таким образом, способствовали сохранению его в большей чистоте, чем в других местах, где сношения родов и племен с их ближайшими соседями менее затруднительны.

Что это так, устанавливается даже при беглом осмотре средне-азиатских ковровых изделий. Начиная от узорчатой кошмы киргизов и кончая великолепным старинным салорским ковриком, невольно приходится отметить нечто их роднящее, одинаковое, несмотря на все разнообразие их уборки и других чисто технических особенностей. И это нечто «общее», нечто «одинаковое» настолько ярко и сильно бьет в глаза, что позволяет сразу почти безошибочно выделить средне-азиатские изделия, от всего ряда других изделий того же рода и назначения, в одну общую группу, отмежевывая их, на-

пример, от персидских, а до некоторой степени и от кавказских. С несколько меньшей определенностью, при условии некоторого углубления и разбора, вся эта группа разбивается на подгруппы, которые приурочиваются уже к отдельным племенам. Но здесь границы намечаются не так резко и как бы спутываются, ступиваются, находят друг на друга.

Это нечто общее и в том, и в другом случае — бессознательно учитываемые глазом одинаковые элементы и мотивы орнамента, способы их композиции, красочные сочетания и доминирующие краски. Принимая во внимание громадную живучесть орнаментных форм и такую же медленность их смены и эволюции, мы вправе полагать, что в первом случае глаз отметил наиболее древние формы и методы их композиции, возникшие задолго до разделения народностей на племена, и во втором — формы призванные к жизни в самих этих племенах, где отчетливость их контуров смазывается отчасти заносными, более или менее недавними элементами, либо элементами, возникшими в родах каждого племени.

Осознать эти общие элементы первого, второго и третьего порядка, выделить их из всей их массы, установить типы компоновки, красочных сочетаний и т. д. или, выражаясь короче, определить общий и частные стили коврового материала и должно составить первоочередную задачу при изучении коврового орнамента. Попутно при этой разборке явится возможность установить позаимствованные формы и определить даже в некоторой мере время (относительное) их вторжения в обиход племени и, пожалуй, и самой народности. Также попутно, мне думается, при таком подходе, сможет вырешиться и интересующая многих исследователей задача определения первоисточников орнаментных элементов. Иного пути здесь быть не может, так как всякая другая работа при сложности материала, его запутанности и, что самое главное и неприятное, при его неполноте, не даст иных результатов, кроме более или менее остроумных сближений и догадок, опирающихся на фантазию и личный вкус исследователей и потому уже ни для кого не обязательных и редко интересных.

Идя этим путем, можно будет, наконец, разобраться в ковровом материале, который до сих пор не определен с достаточной точностью. В самом деле, и в немецких работах по средне-азиатским коврам, и в упомянутых мною работах А. Боголюбова, А. Фелькерзама и А. Семенова, при всей их обстоятельности, нет согласованности. Один и тот же ковер относится ими к совершенно разным племенам. Что одному автору кажется ясным — другой не берется определить (А. Семенов для ковра на табл. XXXIV в атласе А. Боголюбова) или определяет заведомо кашгарский ковер как узбекский, самаркандский (Семенов, Neugebauer и Orendi).¹ Новые

¹ А. Семенов, стр. 15, Handbuch etc., рис. на стр. 226.

ковры определяются как старые (А. Боголюбов), старые баширские ковры определяются как бухарские, в то время как этому последнему термину присваивается его собирательное, смешанное значение (Werner Grote-Hasenbalg). То же происходит с таким же собирательным термином «Туркменский» (Werner Grote-Hasenbalg) и т. д.

Причина таких противоречий и неуверенности в определениях заключается в том, что все авторы, имена которых мною были названы, или не были на местах производства ковров, как А. Фелькерзам, или если и были, то в некоторых только пунктах, а то, что, пожалуй, и вернее, только в одном из них, как А. Боголюбов (в Асхабаде). Только А. Семенов, повидимому, побывал на местах, но, судя, по определению, приводимому мною выше, или отнесся не с надлежащим вниманием к тому, что наблюдал, или... или основывал свои определения на том же, на чем основывали их указанные авторы, т.-е. на показаниях торговцев и местных знатоков. Говоря это, я ни на минуту не хочу обвинять никого, потому что другого пути, как тот, по которому шли все они, и нет сейчас и не было, если не для всей массы средне-азиатских ковров, то для многих из них, и к тому же самых интересных и важных. Всех мест не объехать, хоть и следовало в свое время объездить. Но это было тогда «не важно» для тех, кто брал у казны деньги ради возрождения ковровой промышленности в крае, и совершенно невозможно для тех, кто этих денег не брал, хотя коврами занимался и изучал их. Таким образом, путь определений на основе показаний и сличения ковров между собой, — единственно возможный, но не иначе как при условии стилистической разборки материала, базой для которой должны быть по возможности старые хорошие экземпляры ковровых изделий.

Задача эта трудна и громоздка. Трудна потому, что требует длительной разборки материала и напряженного внимания; громоздка потому, что для ее разрешения необходим не один только изданный тем или иным способом материал, а и подлинный, который позволил бы ввести в дело и возрастные и добротнотехнические признаки. Кроме того изданный материал должен обладать необходимой четкостью, а не быть слепым, имеющим значение только плохого карточного каталога (как иллюстрации у всех почти названных выше авторов).

Конечно, собрания Русского Музея могли бы весьма и весьма облегчить задачу, но они сейчас недоступны для работы, так как хранятся в ящиках и сундуках вместо того, чтобы быть выставленными для обозрения.¹ И, наконец, трудна еще и потому, что материал далеко еще не полон,

¹ Приняв во внимание недостаток места и средств, какими располагают наши музеи, никому, конечно, не придет в голову ставить в вину Русскому Музею это обстоятельство, равно как и то, что материал этот, сколько мне известно, и не фотографирован в достаточно крупном для работы масштабе, а потому, до некоторой степени, является совершенно мертвым.

по крайней мере в Ленинграде, и нуждается для некоторых его групп не только в пополнениях, но и в сборах нового.

При таких условиях, конечно, нельзя и думать не то что решать задачи мною намеченные, но и сколько-нибудь близко подходить к ним. И если я тем не менее как будто бы собираюсь сделать это, то лишь постольку, поскольку это можно сделать при том материале (частью изданном, частью в виде калек, фотографий и т. п., частью по отметкам, сделанным на местах по оригиналам), который находится у меня под рукой, т.-е. имея в виду лишь самые общие, самые эскизные определения, и не придавая им иного значения, как опыта работы, не более.

Первое, что устанавливается при сравнении средне-азиатских ковровых изделий с соседними с ними персидскими и кавказскими, это совершенно определенная разница отмечаемая уже, при поверхностном даже осмотре между первыми и вторыми, и разница, выраженная с несколько меньшей определенностью между первыми и третьими (между средне-азиатскими и кавказскими), по крайней мере для некоторых из них.

В типичных персидских коврах в большинстве случаев наблюдается некоторая неравномерность отношений между фоном и орнаментными темами. Именно: в некоторых коврах доминирующим является фон, у других же, наоборот, фон как бы забивается, застилается орнаментной уборкой. Затем, орнаментная уборка на всех почти образцах отмечается всегда совершенно ясно и отчетливо. Будет ли то старый ковер с охотничьими сценами в пейзаже или молитвенный коврик с полуархитектурным мотивом, смешанным с растительным орнаментом, или ковер с центральной фигурой — арабеской на гладком поле середины ковра, или, наконец, пестрый, ситцеподобный ковер с мелкими, повторяющимися неопределенное число раз орнаментными мотивами — все равно, на них вы одинаково отметите то доминирование фона над орнаментом, то наоборот. И в том и другом случае, орнамент не теряется в фоне, а значит на нем с совершенной определенностью. От этого порядка отступают только коймы (борта), которые имеют обыкновенно свой собственный фон и свою орнаментную уборку, а то и два или даже три фона, если коймы составлены из нескольких тяг (полосок); но и на них будет тоже определенное отграничение фона от орнамента. Далее, в персидских и родственных им коврах орнаментные темы середины ковра (поля) располагаются чаще всего симметрично по двум перпендикулярным друг к другу осям, и только в молитвенных коврах и сравнительно немногих обыкновенных — по одной оси. В коврах с охотничьими сценами и пейзажем середина обрабатывается или вне какой бы то ни было симметрии, или под-

чиняется, в известной степени, одноосной симметрии. Орнаментная уборка коим разбираемых ковров также следует закону двухосной симметрии, с той разницей, впрочем, с серединой, что отклонения в сторону одноосной симметрии здесь встречаются чаще. На основе подсчета материала, имеющегося у меня под рукой, можно сказать, что эти последние отклонения имеют место больше для новых ковров, чем для старых. Орнаментные темы середины ковров представляют либо одно неделимое целое с соответственным заполнением четырех углов, либо бывают заполнены повторением одного или нескольких орнаментных мотивов, перемешанных между собой в определенном порядке. Расцветка орнаментных тем подчиняется каждый раз также одноосной или двухосной симметрии в зависимости от того, по какой симметрии расположен рисунок.

Затем, характер орнамента здесь по своему происхождению почти исключительно растительный, более или менее стилизованный, причем геометризация его, вызываемая самой техникой воспроизведения, проведена сравнительно слабо. Исключение составляют только охотничьи ковры, где доминирующая роль предоставлена изображениям людей, животных и пейзажу, не стилизованным вовсе или стилизованным лишь в очень слабой степени.

В средне-азиатских коврах дело обстоит иначе. При беглом осмотре в них замечается как бы доминирование фона над орнаментной уборкой. Особенно в этом отношении типичны туркменские ковры и ковры, близкие к ним по локальному тону. На самом же деле этого нет. Происходит это явление от того, что здесь в орнаментных мотивах некоторые составные части выполнены тем же тоном, каким выткан фон, и, таким образом, этот последний как бы обогащается за счет орнамента. При промерке же площадей, хотя бы несколько уточненной, окажется, что в туркменских коврах сумма площади, занятой орнаментом, и площадь фона более или менее совпадут друг с другом, или последняя окажется меньшей; в узбекских же коврах преобладание орнаментной уборки над фоном — почти общее правило. Киргизские ковры в некоторых случаях подходят в этом отношении к туркменским, а в восточно-туркестанской группе иногда и изменяют этому правилу в сторону доминирования площади фона. Но я здесь же должен сказать, что наблюдается это исключительно в так называемых кашгарских коврах с китайскими мотивами орнамента и с такой же их компоновкой. Середина ковра чаще всего бывает занята повторяющимися то или иное число раз орнаментными мотивами, образующими как бы самостоятельные группы. Единые орнаментные темы, занимающие всю середину ковра, сколько мне известно, здесь встречаются почти только на хурчжимах. Обычно же уборка середины располагается по двум осям симметрии для ковров, чувалов и т. п. или по одной оси для намазлыков, асмолдуков, надвер-

ников и т. п. Но расцветка орнаментных мотивов здесь никогда не совпадает с этим распределением, а идет совершенно самостоятельно, располагаясь по диагоналям и, таким образом, образует на рисунке поля ковров как бы косые полосы. Этот закон расцветки ковровой поверхности у туркмен, узбеков и киргизов проводится не совершенно одинаково, а подчиняясь некоторому более уточненному порядку, на котором я остановлюсь ниже, при разборе племенных особенностей стилей. Орнаментная уборка ковра и мелких ковровых изделий и по рисунку, и по расцветке подчиняется почти исключительно закону одноосной симметрии в еще более ярко выраженной степени; особенно это подчеркивается в таких мелких изделиях как капы, мафрачи и т. п. Это тяготение к одноосной симметрии довольно легко объясняется большей легкостью ткачества орнамента, так как при ней исключается необходимость перевертывания его в обратную сторону и возможно, что и *вкус* к ней создан именно на этой почве, так что сознательное, широкое, как бы подчеркнутое, использование одноосной симметрии для ковра и ковровых изделий, столь типичное для средне-азиатских ковров, явилось только дальнейшим шагом в развитии этого вкуса. В вероятности такого объяснения убеждает, между прочим, то, что в кавказских, малоазийских и даже персидских коврах, и при середине, выдержанной на основе двухосной симметрии, коврами довольно часто бывают подчинены одноосной симметрии при оси, расположенной по основе ковра, как и в средне-азиатских коврах. Дело здесь в том, что вязка ворса не дает квадратных пунктов, а с различными измерениями по линиям утка и основы; поэтому добиться на коврах продольных и поперечных совершенно одинаковых рисунков одного и того же орнаментного мотива, при том же числе ниток — задача почти невозможная, между тем как при расположении орнамента по одной оси, разрешение ее для ткачества не представляет никаких затруднений.

Тон фона, как я сказал уже, во всех средне-азиатских ковровых изделиях в расцветке орнаментных мотивов используется наравне со всеми теми тонами, какими разыгрываются эти мотивы; он, так сказать, не ставится особо от них, как нечто служебное, имеющее задачей выделить уборку, а как равноправный член красочной гаммы орнамента. И делается это не потому, что эта гамма бедна, а ради достижения совершенно определенных задач, совершенно особого декоративного эффекта. Введение его в повторяющиеся ритмически одинаковые мотивы дает возможность разнообразить их в значительной мере тем, что как бы изменяет самые орнаментные мотивы. Этим же кроме того достигается более спокойное впечатление от ковровой поверхности. В результате при небольшом количестве тонов и сравнительной бедности орнаментных мотивов, последние, тем не менее, производят впечатление разнообразия, и вся тема ковра не разгадывается, не

читается с той быстротой, с какой читаются темы, например, родственных средне-азиатским по орнаментным элементам, кавказских ковров, а также персидских и мало-азиатских, несмотря на сравнительное богатство их орнаментной уборки. Не поражая глаз в большинстве случаев богатой игрой большого числа тонов, а то и просто их пестротой, средне-азиатские ковровые изделия заинтриговывают некоторой неясностью, как бы загадочностью рисунка, и это, между прочим, составляет едва ли не одно из их главнейших очарований. Степень проведения этого принципа у различных групп средне-азиатских ковровых изделий различна: в туркменских коврах она проводится с наибольшей последовательностью и наиболее совершенным образом, в киргизских же с меньшей определенностью и более скупо и т. д.

Постольку, поскольку это было возможно наблюдать на материалах, бывших у меня под рукой, равновесие орнаментной уборки и фона у киргизов, туркмен и узбеков можно отметить не только в ковровых изделиях в узком смысле этого слова, но и в других изделиях с орнаментной декорировкой, — в изделиях из кожи, украшенных тиснением, в резьбе по дереву, в чеканке и резьбе по металлу и т. д. И поэтому оно представляется мне одним из характернейших признаков пользования этими народностями орнаментом, как украшающим средством вообще, а не применительно только к коврам, кошмам и т. п.¹

Затем в средне-азиатских коврах, использующих как и персидские, главным образом, растительные мотивы и отчасти животный орнамент (таково и общее разовое впечатление ряда орнаментных фигур, независимо от степени их стилизации и геометризации, и анализ их на основе сравнения тех же мотивов в ином материале и при иной технике и на основе реконструкции ломанных и зигзагообразных линий в кривые, по типу кошменных и резных деревянных орнаментов), геометризация их доведена до степени гораздо большей, чем в персидских и даже кавказских коврах. Не говоря уже о том, что благодаря такой геометризации исчезла всякая возможность добраться до первоисточников значительной части тех или других форм, может даже показаться, что все эти ступеньчатые восьмиугольники,

¹ Не безынтересно здесь же отметить, что в некоторых группах кавказских ковров, до известной степени подчиненных персидскому влиянию и влияниям других мало-азиатских народностей (как это утверждается разными исследователями), вопреки им встречается то же использование расположения тонов по диагонали, которое так характерно для средне-азиатских ковровых изделий, да кстати и ряд совершенно одинаковых орнаментных элементов, и приемов их компоновки в мотивы. То же самое приходится отметить и для ковров персидско-азиатской группы. Недостаточное знакомство с этническим составом населения Кавказа и Закавказья не позволяет мне совершенно определенно утверждать, что отмеченная особенность встречается у племен, относящихся к турецкой народности, но мне кажется, что я все-таки недалеко от истины.

ромбы, крестовины, зигзаговые очертания и рамки, крючковатые квадраты и четырехугольники и т. п. не имеют ничего общего ни с цветами и листьями, ни с животным орнаментом, а действительно представляют собой капризную игру линий и геометрических фигур и наивное подражание природе, как то думал Ригль. Но изучение одних и тех же орнаментных мотивов в разных редакциях на разных коврах, не отступающих, однако, по основному их содержанию друг от друга, с несомненностью указывает не на капризную игру, а на закономерное изменение отправных форм под давлением техники воспроизведения этих форм, обусловленной особенностями материала, и под не менее властным давлением чутья ритма, приводящего к стилизации форм. Правильность этого заключения подтверждается, между прочим, еще тем, что те же племена в вышивках или в резьбе по дереву или металлу, где исполнителю предоставлена большая свобода воспроизведения линий, вырабатывают те же орнаментные темы, того же содержания и стиля, но с меньшей степенью геометризации, позволяющей узнавать отправные элементы с большей легкостью.

Что касается этих отправных элементов, отправных форм коврового орнамента, то их пока очень трудно, а во многих случаях и совершенно невозможно указать с достаточной достоверностью на основе тех материалов, которыми мы располагаем. И если в поисках за ними нельзя руководствоваться догадками личного соображения, то почти с той же осторожностью надо относиться к указаниям ткачих и вообще всех художников прикладников народного искусства, так как почти все эти указания при ближайшем изучении оказываются только условными определениями на основе поверхностного сходства, а не действительными указаниями на «источники», не «ключами». Все эти «восемь фисташек», «зерна пшеницы», «розы», «гули» имеют смысл только, как обозначения уже готовых элементов орнамента и только в очень немногих случаях оказываются более или менее действительными указаниями на отправную форму, взятую в природе. В ковровом орнаменте Средней Азии поэтому можно пока говорить с некоторой уверенностью об очень немногих формах. Таковы, например, бараньи рога, фигурки животных типа собаки, фигурки птиц, цветы вообще из стольких-то и стольких-то лепестков, схематические фигуры растений и т. п.

Разборка элементов орнамента средне-азиатских ковров, равно как и мотивов, в которые они скомпонованы, показывает, что среди первых многие встречаются одинаково как в туркменских, так и в других ковровых изделиях (узбекских, киргизских, афганских и, как я упоминал уже, в кавказских и даже персидских и других), другие имеют несколько меньшее междуплеменное распространение и, наконец, остальные представляют как бы индивидуальную особенность, достояние не только той

или иной племенной группы, но даже отдельных «кишлаков», а то и отдельных семей.

Компоновка орнаментных элементов имеет ту же тенденцию, но в значительно меньшей степени. Объяснять эти факты подражанием, заимствованием было бы большой натяжкой уже потому, что при разобщенности кочевых племен, при замкнутости их быта, в среднем счете, заимствования носили бы совершенно случайный характер и не могли бы быть подчинены тому строгому порядку, который наблюдается сейчас. Мало того, они не отличались бы той живучестью, какой несомненно обладают. Еще труднее объяснить заимствованием компоновку таких общих мотивов, так как заимствование сложных тем, более трудное само по себе по чисто техническим особенностям, с большей легкостью подвергается искажениям, схематизации и варьированию и потому скорее вырождается, теряет сходство с оригиналом. Остается поэтому допустить наличие у каждой народности (племени, рода, до индивидуума включительно) особое *видение*, которое и дает те различные по характеру и по стилю изображения, которые мы наблюдаем не только у дикарей и мало культурных народов, но и у народностей с высокой культурой (примеров можно привести сотни из разных времен и народов). Если встать на эту точку зрения, то объяснение указанных выше фактов станет делом нетрудным, а предположение, что одинаковые орнаментные элементы и мотивы, общие тем или иным нескольким народностям древнее, чем те, которые имеют распространение среди меньшего числа народностей; те же, которые встречаются только у одной народности, племени, рода, кишлака, представляют продукт творческой работы только этих единиц, появившиеся после отщепления их от общего с другими родственными племенами и т. п. корня, и, наконец, элементы совершенно исключительные, единичные созданы отдельными индивидуумами. Само собой разумеется, что при разборе всех этих элементов необходимо самое тщательное критическое отношение к ним, чтобы отделить случайные влияния, разобраться в искаженных старых мотивах и т. п., в зависимости от техники выполнения, особенностей материала и других воздействий.

Складывание элементов орнамента в мотивы, а этих последних в одно композиционное целое, также подчинено *видению* и переживало и продолжает переживать ту же историю, как и элементы орнамента, т.-е. наиболее древняя компоновка сохранилась у большего числа племен, более же новые композиции свойственны меньшему числу племен или отдельным племенам и т. д. Для средне-азиатских ковровых изделий такой древней компоновкой является равновесие фона и орнамента, а еще более древней — одинаковость очертаний того и другого до полного совпадения их площадей,

но относящихся друг к другу как позитивное изображение к негативному. В простейшей форме это сводится к двум рядам треугольников, получающихся между зигзаговой линией, окрашенных в два различных тона и т. п.¹

Было бы большой ошибкой утверждать, что орнаментная уборка средне-азиатских ковровых изделий оригинальна вся целиком. В ней, разумеется, и должен быть и есть ряд заимствований. Часть их может быть определена без большого труда, как, например, позаимствования у персов в некоторых коврах туркменской группы, у китайского орнамента в коврах киргизов и узбеков китайского Туркестана и Ферганской области, другая часть расшифровывается с трудом и т. д., но все эти позаимствования тонут, так сказать, в массе собственного, оригинально проработанного материала, составляющего несомненно истинное достоинство рассматриваемых народностей.

В рисунках, которые я смогу дать далее, я попробую отметить те элементы и мотивы коврового орнамента, которые можно считать общими им всем, но заранее оговариваюсь, что недостаток площади, предоставленной в мое распоряжение, позволит мне сделать это лишь попутно и потому только в очень ограниченном масштабе, так как приводимый мною материал имеет другую цель — ознакомить с типичными элементами и мотивами племенного коврового орнамента — и, таким образом, заставит меня обратить главное внимание не на сходные черты, а на различия, которые позволят вместе с другими признаками распознавать кем исполнены те или иные ковровые изделия. Этими другими признаками служат, кроме предпочтения определенных форм другим, иные приемы комбинации орнаментных элементов, усиление или ослабление отмеченных выше законов распределения площадей фона и орнамента, распределение красочных пятен, избланные комбинации тонов, их отношения друг к другу и к фону и чисто технические особенности пряжи, тканья и окончательной отделки изделий и т. п.

На свою работу я смотрю только как на слабую попытку хотя бы до некоторой степени систематизировать те сведения на этот счет, которые собраны отчасти мной на месте и впоследствии, отчасти же уже упомянутыми русскими исследователями. Немецкий материал мною использован

¹ См. мою статью: Киргизский орнамент. Восток, Пгр. 1925, № 5, стр. 180—181. В ней я высказываю предположение, что войлочные ковры могли возникнуть, как воспроизведение в ином материале ковров, сшивавшихся в узор из шкур разной окраски, еще во времена охотничьего или в самом начале пастушеского быта. Здесь же я нахожу необходимым прибавить, что ворсовые ковры могли явиться на почве желания имитировать ковры из шкур в их основном признаке — ворсе. Простота техники этой работы, более значительная чем узорчатое тканье, во всяком случае говорит за то, что эти ковры могли появиться раньше безворсовых ковров, тканых или вышитых, так как техника последних также сложнее, чем техника ворсовых ковров.

только тот, который помещен в изданиях Neugebauer'a и Orendi и W. Grote-Hasenbalg'a и лишь постольку, поскольку мелкий масштаб их иллюстраций позволял это, а позволил он только суждения об общем впечатлении, т.-е. то, что могло бы дать рассматривание ковра с расстояния, на котором теряются почти совершенно детали орнаментной уборки.

Чтобы избежать повторений и не разбивать впечатления, разбор коврового материала я располагаю далее не по его техническому содержанию, а по народностям. Я начну с туркмен, работы которых и по возрасту, и по достоинствам стоят во главе всего коврового материала Средней Азии.

Среди средне-азиатских ковровых изделий, изделия *туркмен* являются наиболее совершенными и по добротным качествам, и по своим декоративным достоинствам. Причина этого, помимо всего прочего, по моему мнению, заключается в том, что у туркмен тканье ковров насчитывает за собой несколько столетий и, таким образом, является самым древним не только в западном Туркестане, но, может быть, и вообще в Средней Азии.

О высоких достоинствах туркменских ковров упоминает Марко Поло в самых лестных и вполне определенных выражениях, тем более заслуживающих всякой веры, что и весь рассказ его о туркменах, при всей его краткости, кажется как бы списанным с натуры не восемь веков тому назад, а всего лет 50—60, а то и меньше. Он пишет: «Туркмены чтут Мухаммеда и следуют его закону; люди простые, и язык у них грубый. Живут они в горах и в равнинах, повсюду, где знают, что есть привольные пастбища, так как занимаются скотоводством. Водятся здесь, скажу вам, добрые туркменские лошади и хорошие дорожные мулы. Есть тут еще армяне и греки; живут вперемешку по городам и городищам, занимаются они торговлею и ремеслами. Выделываются тут, знайте, самые тонкие и красивые в свете ковры, а также ткуются отменные богатые материи красного и другого цвета, много и других вещей изготавливается здесь».¹ Это описание почти без изменений могло бы быть дано и для туркмен Закаспия лет 50 тому назад. Только греков пришлось бы заменить персами, все же остальное до отменных и богатых материй могло бы остаться совершенно без изменений, так как и до недавнего времени туркмены Пендинского, Мервского и Ахальского оазисов ткали очень плотные и прочные шелковые материи, главным образом красного цвета, не говоря уже о коврах, кото-

¹ И. Я. Минаев. Путешествие Марко Поло, изд. И. Р. Г. О. под ред. В. В. Бортольда. Спб., 1902, гл. XXI, стр. 26—27.

рые и до сих пор с полным правом могут считаться в некоторых своих образцах «самыми тонкими и красивыми в свете». Есть, правда, в приведенном описании одна неясность в связи с упоминанием об армянах и греках: может показаться, что ковры производятся именно этими последними.¹ Но против такого толкования говорит то обстоятельство, что нигде в другом месте об армянах или греках, как ткачах ковров, Марко Поло не упоминает, между тем как если бы они ткали также ковры в другом месте, он несомненно упомянул бы об этом. Но еще важнее следующее соображение. Высокие технические достоинства туркменских ковров, превосходящие, несмотря на несовершенство всего комплекта инструментов, те же достоинства бесспорно старого тканья персов и мало-азиатских народностей, совершенно своеобразный стиль орнаментной уборки, от элементов орнамента до их компоновки включительно, значительная древность, большая чем у кого бы то ни было из соседних народностей, этой уборки — все это говорит в пользу предположения, что тканье ковров у туркмен зародилось в очень древнее время. У кого заимствовали они это умение — пока, разумеется, сказать невозможно. Некоторые исследователи (немецкие) полагают, что этим народом были персы, и правильность такого предположения, как будто не может возбудить сомнений. В самом деле, соседство обоих народностей, доказанная древность персидского коврового производства и не столь уж давнее появление туркмен в Туркестане почти с несомненностью указывают на возможность позаимствования со стороны этих последних. Но совершенная разница в стиле туркменских и персидских ковровых изделий, иная установка ткацкого станка, иной прием в использовании ткаческого материала, иная тональность и более высокая техника работы говорят за то, что ковровое ремесло у туркмен так же старо, если не старше, как у персов, что развилось оно, пожалуй, совершенно самостоятельно, хотя и возможно, что источник и у тех и у других был один, и что в течение ряда веков технические навыки и декоративное чутье, накапливаясь и развиваясь без сколько-нибудь постоянных и определенных воздействий, благодаря кочевому, замкнутому быту, вошли в плоть и кровь племени и дали те великолепные результаты, которые дошли до нас в ряде новых редакций, но почти без изменений хотя бы от времени Марко Поло, насчитывающих, однако, сейчас за собой от 250 до 100 лет.

¹ В переводе, изданном без фамилии переводчика в 1873 г., даже прямо говорится: «Другие два класса образуют греки и армяне, живущие в городах и укрепленных местечках, где они занимаются торговлей и ремеслами и выделывают, между прочим, самые дорогие и великолепные ковры и шелковые материи всевозможных цветов». Марко Поло. Путешествие в 1286 г. по Татарии и другим странам востока 3 части, СПб., гл. XII, стр. 17.

Осветить этот вопрос было бы, конечно, чрезвычайно интересно и важно, и, может быть, с увеличением собраний ковровых изделий в музеях, более тщательная разборка архивов, описей старых собраний казенных хранилищ и частных лиц, детальная разборка стилистических разниц ковров и орнамента вообще племен, занимающихся их выделкой, более углубленное изучение влияний времени на материал — шерсть, бумагу, шелк, краски — дадут возможность сделать и это, а также и выяснить те пути и те изменения, какими шло и какие претерпело ковровое дело у туркмен и других среднеазиатских кочевников.¹

Тканьем ковров среди туркменских племен занимаются сарыки и салоры, иомуды, гокланы, огурджалинцы и эрсаринцы. Обстоятельные сведения о их расселении и исторические справки приведены в упоминавшихся мною статьях А. Фелькерзама и А. Семенова. По своим добротным достоинствам изделия этих племен превосходят, как я уже упоминал, работы всех остальных народностей края: их пряжа ровна, прочна, уточные нитки тоньше ниток основы, вязка плотна и правильна, выполняется обоими указанными мною выше приемами (петлями), добавочных уточных ниток не встречается, стрижка ровная и умеренно высокая, что при густоте ворса не позволяет видеть уток даже при сильном сгибании ткани. Краски в старых коврах (до появления в крае анилиновых красок), — растительные безусловной прочности. При окраске анилиновыми этого достоинства, разумеется, уже нет, но ровность окраски, ее густота и тщательность сохраняются. Выбор красок не богат и для всех разновидностей изделий ограничен только следующими основными тонами: красным мареновым в нескольких нюансах, — от густого темно-карминного теплого до такого же холодного тона, индиговым в двух-трех нюансах, черным, белым, густым зеленым, — то оливковым, то цвета засохших листьев, желтым оранжевого оттенка и темно-коричневым. Доминирующим тоном обычно служит мареново-красный. Отношение остальных тонов к фону и между собой различно для различных племен. Орнамент, для середины (поля) ковров, если довериться общему впечатлению им производимому, растительный, весьма значительно геометризованный с примесью чисто геометрического в простейших формах (зигзаговые линии,

¹ К сожалению, сколько мне известно, до сих пор дело изучения противостояния шерсти, шелка и т. п. различным разрушающим воздействиям (изнашиванию в различных условиях, влиянию перемен степени влажности воздуха, температуры, света и т. п.) совершенно не поставлено на надлежащую высоту, по крайней мере в наших музеях. А между тем при заведомой стойкости этих материалов, особенно же первого из них, против указанных воздействий, в связи с осторожным использованием такого ценного материала, как ковры и другие не будничные, а «парадные» изделия вроде капов, мафрачей, энси и т. п., они могли бы внести датировки для весьма значительных промежутков времени и сами по себе, и как контроль показаний владельцев.

ромбы, параллелограммы и т. п.), а иногда и получившийся на почве стилизации и дальнейшей геометризации животных мотивов. Компоновка отдельных мотивов и элементов сводится к ритмическим рядам двух или трех, редко одного, а то и четырех мотивов, в шахматном порядке. Небольшие, сравнительно с обрабатываемой площадью, размеры мотивов дают возможность помещать на поле даже небольшого коврика довольно значительное число их. Для койм используются те же элементы. Что же касается их компоновки, то применяется отчасти тот же прием, что и для середины, отчасти же они заполняются повторением какого-нибудь мотива неопределенное число раз по закону одноосной симметрии для всей площади ковра. Количество тяг (полос), составляющих одну кайму, колеблется между одной и девятью, чаще, однако, встречаются три и пять полосок, причем всегда выдерживается правило, что одна из них, средняя, более широкая чем все остальные (как и у персидских ковров), более же узкие располагаются по ее сторонам симметрично. Отношение ширины койм к ширине поля колеблется между 1:4,5 — 1:8. В коврах собственно к четырем обычным коймам с одним и тем же орнаментным содержанием прибавляются на коротких (уточных) сторонах более или менее широкие добавочные куски гладкой ткани, впадающие по тону в тон ковра. Эти добавления ткются или совершенно ровными, одноцветными, или перебиваются полосками параллельными утку, также одноцветными, или с легким, простеньким, дробным орнаментом. У таких изделий, как чувалы, капы, энси, а иногда и мафрачи, к нижним и верхним коймам (уточным) почти всегда присоединяются добавочные коймы более или менее широкие, в количестве от одной до двух и даже трех. Независимо, однако, от их числа одни из этих добавочных койм всегда значительно шире остальных, в том числе и основной, так сказать, обязательной коймы.

Размеры туркменских ковров различны, как и отношения их сторон друг к другу. Цифровые данные для тех и других приведу при описании племенных разновидностей.

Наилучшими во всех отношениях изделиями среди туркменских ковровых изделий бесспорно следует признать *салорские* или (по месту их былой выработки) *пендинские*. Они же являются и самыми старыми, так как до сих пор только среди них попадались экземпляры, насчитывающие за собой по 200 и более лет. Их высокие тканевые и добротные качества, изумительная окраска, красота ее и красота орнаментной уборки, высоко оцениваемые не только европейскими знатоками и любителями, но и самими туркменами всех других племен, несомненно были той причиной, которая

сделала то, что еще и сейчас сохранилось значительное количество этих изделий, так как они и были теми изделиями, которые всячески сохраняли, берегли, не пускали в повседневный домашний обиход, а показывали на свет только в особо важных, исключительных случаях (приезд гостей, праздники и т. п.). Передаваемые из рода в род, при этих условиях они просуществовали до наших дней, не только сохранив все свои достоинства, но и прибавив к ним прелесть патины времени.

В группу пендинских ковровых изделий входят, собственно говоря, работы двух племен — салоров и сарыков (по А. Семенову). По моим же сведениям, полученным в 1901 г. во время поездки по краю по поручению Русского Музея, сарыки (в это время) ковровым производством не занимались; что же касается салоров, то ковры, производимые ими в настоящее время, отходят и по добротным достоинствам, и по рисункам от собственно «салорских» ковров, т.-е. от старых салорских изделий, и приближаются к ахальским коврам, составляя как бы промежуточную группу между теми и другими. Эти ковровые изделия действительно как бы смешивают характерные особенности обеих групп до того, что во многих случаях бывает трудно решить вопрос, куда их отнести. Здесь же следует отметить, что в очень старых пендинских ковриках, капах и т. п. при разборке никогда не возникает сомнений, что они могут быть включены в одну и ту же группу; но чем эти изделия моложе, тем чаще встречаются сомнительные экземпляры, которые не знаешь куда отнести: к салорским или к ахальским изделиям. Если, однако, принять в соображение, что основная масса салоров, теснимая сарыками, около 80 лет тому назад ушла из обитаемых ими мест за персидскую границу и из-за поборов, чинимых новыми властями, прекратила производство, а оставшаяся среди сарыков и ахалтекинцев небольшая группа их естественно должна была слегка подчиниться влиянию последних, оказывая в то же время и свое влияние на них, станут понятными оба явления. Именно: в старых изделиях мы встречаемся с изделиями салоров, выполненными до прекращения ими производства, до ухода их за пределы их старого поселения, в более же новых — с изделиями смешанного типа, выполненными некоторое время спустя, с одной стороны, салорами, оставшимися в русских пределах, с другой, представителями племен, проживающих с ними по соседству и позаимствовавшими у салоров кое-что из их уборки. Таким образом, к салорским ковровым изделиям, в собственном смысле, попадавшим на рынках Мерва, Асхабада, Бухары и т. д., до сих пор, могут быть отнесены только старые изделия не моложе 80—100 лет.¹ Но, конечно, не все они могут датироваться таким образом.

¹ См. А. Фелькерзам, *op. cit.*

С одной стороны, десятка два-три лет салоры, оставшиеся в крае, продолжали повторять старые мотивы, с другой, благодаря высоким добротным достоинствам и бережному обращению, на рынок могли попасть и образцы, насчитывающие и более сотни, а то и более двух сотен лет. Поэтому изучение их орнаментной уборки представляет особый интерес, так как в нем мы вправе ожидать встретить наиболее чисто выраженными характернейшие черты туркменского стиля тем более, что салоры являются древнейшим туркменским племенем, от которого отошли другие племена и к которому, может быть, и должны быть отнесены похвалы Марко Поло.

Салорские ковры в узком смысле этого слова, особенно больших размеров — большая редкость. По крайней мере я лично не встречал их ни разу и склонен даже сомневаться в том, что их когда-нибудь производили в сколько-нибудь значительном количестве. Основанием такого сомнения для меня служит еще и то, что наблюдение, подобное моему, сделано и торговцами ковровых базаров. Они, не отрицая возможности их существования, сами или не видели их вовсе, или видели только ковры небольших размеров и притом в количестве более чем ограниченном, и это в то время, как другие изделия салоров встречаются не только нередко, но даже часто, особенно в образцах среднего достоинства, т.-е. в образцах сравнительно менее оберегаемых и потому более подверженных уничтожению. Не может же быть, чтобы на те сотни и сотни ковров, какие мне пришлось видеть на местных и других рынках, мне ни разу не попался хоть один большой ковер или хотя бы ковер средних размеров, если бы их делали. Тем более, что большие и довольно старые (более 100 лет) ковры ахальские, помудские, не говоря уже о баширских и кизилайских, встречаются и до сих пор, хотя и не особенно часто. Не проще ли поэтому предположить, что их просто не делали? Работая не на рынок с его запросами и обслуживая не столько насущные чисто хозяйственные нужды семьи, сколько ее художественные запросы, потребности уюта и другие надобности того же порядка, салоры, также как и другие родственные им племена, не ткали больших ковров, ограничиваясь теми размерами, которые задавались площадью пола и стен юрты. Самое количество ковров вряд ли было велико сравнительно с другими изделиями вроде капов, мафрачей, чувалов и т. п., так как ковры не соединяют в себе, вместе с декоративными качествами, столько хозяйственных достоинств, как эти последние. Косвенным доказательством справедливости этих соображений может, кстати, служить следующее наблюдение: капы, чувалы, мафрачи встречаются среди салорских ковровых изделий в наибольшем количестве (их нужно для юрты больше, чем всех других изделий); надверники встречаются значительно реже, еще реже попадают намазлыки и т. п. Большие ковры могли по-

явиться только тогда, когда на них возник спрос извне, из быта, где они были нужны, а это случилось в значительной мере только после знакомства с ковровыми изделиями туркмен, русских и европейцев, т.-е. как раз тогда, когда салоры уже прекратили или начали прекращать тканье ковровых изделий. Могли, правда, спрашивать такие ковры властители, вроде ханов, эмиров и т. п., но у туркмен их ханы не жили в дворцах, а в таких же кибитках, как и их подданные, а ханы другого происхождения над ними власти не имели. Правильность этого последнего соображения подтверждается, между прочим, и тем еще, что среди ахальских, номудских и других ковров больших размеров, не встречается особенно старых экземпляров; все такие ковры вытканы в сравнительно очень недавнее время, примерно во второй половине XIX в. Благодаря значительной рыночной ценности и вызываемому ею бережному обращению, они должны были бы встречаться несколько чаще, чем они обычно встречаются, сравнительно с новыми коврами, чувалами или капами; между тем на рынках ахальские ковры попадаются чаще, чем ахальские чувалы и т. п., для номудов же, стоящих несколько в стороне от рынков, наоборот, чаще встречаются их асмолдуки, капуннуки и т. п., чем ковры.

Из остальных ковровых изделий салоров наиболее редко встречаются энси; намазлыки мне также не попадались ни разу, равно как и хурчжимы, асмолдуки и капуннуки; часто встречаются торбы и капы средних размеров, реже чувалы, довольно часто мафрачи. Размеры этих изделий колеблются — для торб и капов от 80×125 до 90×130 , для чувалов от 90×155 до 100×160 и для мафрачей от 33×108 до 70×90 см. О добротных достоинствах салорских ковров можно сказать, что они более высоки, чем у всех остальных ковровых изделий туркменской группы. Для основы, утка и ворса употреблялась лучшая овечья шерсть, хорошо отбеленная, при этом уточные нитки окрашивались в тон фона; в тех же случаях, когда для утка брали волну с молодых верблюжат, ее не окрашивали. Выпрядены нитки с необыкновенной тщательностью и правильностью. Высота ворса вполне согласована с толщиной ткани ковра. Стрижка безукоризненно ровная на всей поверхности. Добавочных уточных ниток не наблюдается. Плотность вязки определяется в 1.800—4.400 петель для капов и энси и 2.600—6.000 петель для мафрачей; для некоторых же, правда очень редких экземпляров, она исчисляется в 9.000 петель на 100 кв. см.¹ В качестве чрезвычайно эффектного в декоративном отношении материала для ворса, наряду с шерстью, применяются иногда бумага и шелк. Прибегают к этим мате-

¹ Мафрач с такой вязкой имеется в собраниях Русского Музея. На табл. I рис. 9 и 10 помещены уменьшенные в два раза мотивы, которыми разработано поле этого мафрача, а на рис. 4—фотографический снимок в натур. величину с изнанки того же мафрача.

риалам, повидимому, с целью получить как бы добавочный эффект в тонировке, и тем дополнить недостаток тонов. Бумага при этом остается в ее натуральном виде, шелк же окрашивается в светлый карминный (розовый) тон. На этих же изделиях встречается тот светло-золотистый и серебристый отлив, на котором я подробно остановился в общей части статьи. Замечу здесь кстати, что А. Семенов, описывая афганские и белуджистанские ковры, указывает на присущую многим из них бархатистость и блеск и объясняет их особенностями шерсти, из которой ткются ковры. Не отрицая возможности такого объяснения, исходя из того, что те же особенности в различной степени свойственны и всем вообще средне-азиатским

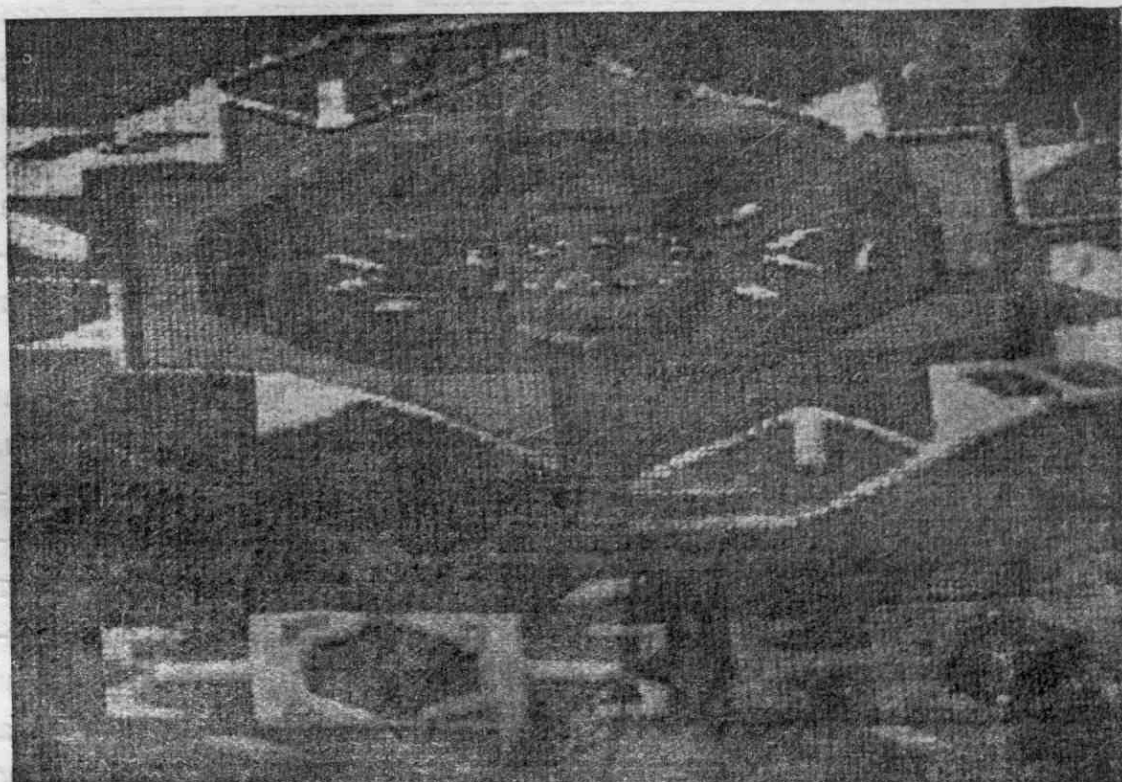


Рис. 4.

коврам до киргизских и узбекских включительно, несмотря на разность пород овец, разводимых упомянутыми народностями, я склонен думать, что главная причина бархатистости и блеска лежит в способе обработки шерсти перед ее окрашиванием, в способах окраски, а может быть и в самих красках и протравах.

Краски, которыми разыгрывался фон и рисунок салорских ковров исчерпываются очень немногими тонами. Для фона применялся исключительно густой мареново-красный (карминный) тон чаще темного, чем среднего оттенка, причем в некоторых экземплярах его вообще теплый оттенок переходит даже в цвет сгустка крови; для орнамента — более светлый

оттенок того же тона кирпично-красного нюанса, черный и синий индиговый, чаще темного нюанса, реже более светлый. Изредка вносился еще густой оливково-зеленый тон (на энси), в старых образцах перешедший в зелено-вато-бурый, затем в том же количестве и на тех же местах — коричневый, темного или светлого нюанса, и белый. Случаи, когда в ворс вводились шелк и бумага не так часты и отмечаются только для изделий, особенно тщательно и тонко выполненных. Количество шелка при этом всегда несколько больше чем бумаги, а общая площадь их занимает лишь весьма небольшую часть общей поверхности. Этим создается впечатление, что ткачихи как бы избегают излишней пестроты тонов, совершенно справедливо полагая, что игра и блеск небольших пятен шелка и нежная матовость белой бумаги с избытком заменят две-три лишние краски и одновременно внесут в тонировку ковра новый, особый интерес, определяющийся особенностями материала. Все перечисленные тона отличаются большой глубиной и силой и испытанной прочностью, о чем свидетельствуют далеко не редкие экземпляры чувалов, мафрачей и т. п., насчитывающие от 150 до 200 лет и производящие впечатление окрашенных совершенно недавно.

Орнаментика салорских ковровых изделий небогата элементами, и разнообразие ее только кажущееся. Достигается оно легкими изменениями в комбинации немногих основных форм и самих форм, благодаря самой технике тканья. В зависимости от места на ковровой поверхности для середины (поля) в капах и чувалах наиболее часто встречаются ступеньчатые, более или менее вытянутые восьмиугольники, в середину которых вписаны шестиугольники с прямыми сторонами (табл. I, рис. 1, 4, 7, 9, 11, 13, 20), либо ступеньчатые ромбы, составленные из пяти рядов квадратов (табл. I, рис. 6). Большие восьмиугольники либо обводятся ступеньчатой линией с прибавкой на углах фигур, напоминающих пару бараньих рогов (табл. I, рис. 5), либо ступеньчатой обводки не имеют. Внутренние шестиугольники, с прямыми сторонами или слегка ступеньчатые, бывают заняты или ромбом с прибавкой бараньих рогов по углам (табл. I, рис. 11), либо шестиугольником, разбитым диагоналями на неравносторонние треугольники (табл. I, рис. 4, 7, 20). Часто также внутри большого восьмиугольника, обведенного ступеньчатой широкой линией, можно встретить на широком гладком поле фигуру широкого квадратного креста с четырьмя рогами на концах (табл. I, рис. 5, 21); в этом случае более длинные стороны внутри восьмиугольника разработаны в виде покойчиков с двухскатной крышей (белыми линиями), а линии, дающие им общее основание, обработаны парами бараньих рогов, обращенных вершинами внутрь восьмиугольника (табл. I, рис. 5). Большие восьмиугольники обыкновенно располагаются в ряд по продольной оси ковра, а в промежутках между их рядами размещаются восьмиугольники же меньших размеров, но

с такой же разработкой их середины, неравноконечные прямые крестовины, заканчивающиеся ромбиками (табл. I, рис. 2), либо фигуры, представляющие комбинации двух крестовин, прямой и косой, составленных так, что косая крестовина образует как бы лучи, исходящие из центра прямой, при чем на концах прямых крестовин располагается по паре бараньих рогов (табл. I, рис. 8. 10). Свободные места между контурами больших восьмиугольников и внутренних шестиугольников занимаются теми же бараньими рогами в разных вариантах, либо вытянутыми ромбиками, одиночными или парными (табл. I, рис. 1, 4, 7, 9, 11, 13).

Орнаментная уборка каемок также не богата. Здесь на широких тягах (полосах) встречаются: четырехугольники с двумя парами бараньих рогов на коротких сторонах и с восьмиконечной звездой на квадрате или с восьмилепестковым венчиком цветка (табл. I, рис. 18, 19), либо мелкие вытянутые шестиугольники с крестообразной фигурой того же типа, что в шестиугольниках середины ковра (табл. I, рис. 23), либо профильные изображения трехлепестковых цветов; перебиваются эти фигуры то парами бараньих рогов, поставленных на основание, то теми же рогами, перекрещивающимися. В узких тягах каемок по сторонам средней широкой полосы вписываются ряды четырехугольников, разбитых в шашку на мелкие квадратики или составленных из ряда узких полосок равнобедренных треугольников (табл. I, рис. 24), ряды ромбов, ступеньчатых угольников, нанизанных друг на друга, коротких двухконечных завитков, обращенных в разные или в одну сторону, и других таких же простых элементов (табл. I, рис. 12, 32, 33 и табл. II, рис. 9). В добавочных коймах внизу чаще всего разрабатывается мотив цветка с симметрично расположенными листьями или веточками, направленными под углом вверх или склоненными вниз, с цветками же на конце, причем помещается только ряд таких цветков на высоких стеблях, либо ряды верхушек с одной, двумя или тремя парами листьев, либо только ряды верхушек одни над другими (табл. II, рис. 1—8, 12, табл. I, рис. 12, 16). На верхней кайме — тот же мотив, иногда — мотив какого-нибудь животного, например, собаки (табл. III, рис. 27, 28).

В мафрах середина обрабатывается восьмиугольниками указанных выше типов с теми или иными вариациями и добавлениями в целях заполнения мест, остающихся свободными, вследствие размещения их в один ряд. Довольно часто встречается мотив сравнительно сложного рисунка с общим ромбическим очертанием, изображенный на табл. I, рис. 3, и мотив на той же табл., рис. 27. Типична также обработка рядами из небольших четырехугольников в шашку с парами бараньих рогов по сторонам, заключенных как бы в рамки, составленные из пар бараньих же рогов, противопоставленных друг другу основаниями (табл. I, рис. 14); комбинация ромбов с прямо-

угельником (табл. I, рис. 25); сетка из вытянутых шестиугольников, расположенных по типу пчелиных сот, середины таких шестиугольников заняты мотивом цветка с добавочных каемок, но в измененной несколько редакции (табл. I, рис. 17). В коймах находим следующие новые элементы: зигзаговые линии вперемешку с треугольниками; цепь из ромбов вперемешку со ступеньчатыми треугольниками (табл. II, рис. 11); двухконечные, обращенные в разные стороны завитки, вписанные в вытянутые шестиугольники (табл. I, рис. 31); мотив пар бараньих рогов и других фигур, изображенных так, что ряды их образуют как бы негативные и позитивные их изображения (табл. I, рис. 22, табл. II, 15, 19); четырехугольник и с вдавленными внутрь короткими сторонами и двумя парами бараньих рогов на этих сторонах (табл. I, рис. 30); крестовины из бараньих рогов в шестиугольниках (табл. II, рис. 10) и без них (табл. II, рис. 13, 14, 18).

В энси коймы или, вернее, ряд каемок занимает доминирующее место. Середине отведена только одна четверть всей площади. Композиция энси одна и та же для всех образцов, которые мне случалось видеть (7—8 штук). Середина, по ширине занимающая около одной трети поверхности, разбита поперек на три поля, из которых среднее обведено отдельной узкой каемкой и бывает заполнено либо сеткой из ромбов с вписанными в них треугольниками (типа рис. 20, табл. II), либо уборкой из цветов и листьев; нижнее и средние поля посредине несут изображение стебля цветка с ветками и поникшими цветами на концах (табл. II, рис. 17), заключенного в обрамление в виде половины вытянутого шестиугольника. Направо и налево от него расположены своеобразные фигуры, напоминающие стилизованное растение с прямо отстоящими ветвями (табл. I, рис. 28). Вся заполненная таким образом середина энси обрамлена с боков двумя тонкими стеблями с симметрично отходящими вбок и вверх изогнутыми, короткими веточками (табл. I, рис. 15), а по верху — плетенкой, образующей цепь из ромбиков с одной общей осью. Дальнейшее обрамление состоит из шести широких и узких полос, чередующихся между собой. Уборка их состоит из стеблей с цветами (табл. II, рис. 17), трехугольников, вписанных в квадраты (табл. I, рис. 24), и парных завитков (табл. I, рис. 26). По верху — тот же орнамент, с той, однако, разницей, что орнамент ближайшей к середине полосы образован двумя рядами бараньих рогов, противопоставленных друг другу, а через два ряда над ней расположена добавочная полоса, занятая как бы изображениями половин шестиугольников с вписанными в них цветами в ромбах и треугольниками, обычными для салорского орнамента (табл. II, рис. 20). Нижняя кайма повторяет отчасти мотив цветка середины и его вариант (табл. II, рис. 16), отчасти уборку боковых полос. На энси, особенно на очень старых, встречается в ограниченном количестве оранжево-желтый тон.

Сравнительная бедность и однообразие мотивов и элементов салорского коврового орнамента прекрасно маскируется их расцветкой, о которой я уже упоминал в своем месте, именно — расположением тонов не по осям контуров орнаментной уборки, а по диагоналям, и очень щедрым введением в орнамент тона фона. К этому приему прибавляется еще один, применяемый особенно умело и толково в коймах, где частое повторение одних и тех же мелких элементов и мотивов грозит создать пестроту, с одной стороны, и скуку, с другой. Избегают этого тем, что окраска одинаковых элементов и мотивов производится несколькими тонами (включая каждый раз и тон фона) с широким применением принципа размещения тонов по диагонали. В результате ритм окраски не приобретает назойливости, неизбежной при обычном подходе, и обезвреживает в то же время скуку однообразного повторения простых по замыслу и формам мотивов. Мягкость ворса, скрадывающая резкость контуров, еще усиливает это впечатление разнообразия и, самое главное, загадочности уборки, и ковер, таким образом, не приедается, как обои, как ковры типа ситцев.

Отношение ширины боковых койм к ширине середины ковра в капах и чувалах не одинаково и колеблется в пределах от 1 : 4 до 1 : 10, отношение же ширины добавочных койм к высоте середины — 1 : 2, 1 : 3 и 1 : 4, для нижних и от 1 : 3 до 1 : 10 для верхних койм. В мафрачах отношение боковых койм к ширине середины — от 1 : 8 до 1 : 10, добавочных койм к высоте середины — от 1 : 3 до 1 : 5 для нижних и от 1 : 4 до 1 : 6 для верхних.

Намазлыков, хурчжимов, асмолдуков и т. п. салорской работы я не встречал.

Мервские и ахальские ковровые изделия встречаются на средне-азиатских рынках наиболее часто, причем особенно много между ними новых изделий. По добротным достоинствам они мало чем уступают салорским; особенно в этом отношении хороши старые образцы, новейшие же несколько грубее, вследствие, главным образом, большой грубости шерсти; технически же они почти также совершенны, как и старые, даже в тех случаях, когда ткани по заказу хозяйчиков. Отмечается это, впрочем, только в больших изделиях, в мелких же, наоборот, довольно часто встречаются дефектные экземпляры расхожего, рыночного типа. Пряжа их ровна, тонка и прочна, основа белая, редко серая, уток белый, вязка плотная и ровная, для ковров — от 2.200 до 3.000 петель на 100 кв. см, для мафрачей, хурчжимов и других более мелких изделий — от 2.200 до 4.000 петель на 100 кв. см; стрижка ровная и достаточна по высоте, хотя в некоторых

экземплярах (новых) должна быть признана несколько низковатой. От салорских эти изделия отличаются прежде всего несколько более светлым общим тоном, причем, особенно в более новых экземплярах, последний кажется несколько глуховатым. Главный тон, фоновый, и здесь карминный темный, но выпадающий в старых изделиях в некоторую рыжеватость, а в более новых, наоборот, кажущийся несколько холодным, а в лучшем случае, только нейтральным. Тона для орнаментной уборки почти те же, что и у салорских ковров, но к ним прибавляется оранжево-желтый, используемый не только для небольших пятнышек, но и в более крупных участках орнамента; розовый тон чаще заменяется киноварно-красным, а в новых экземплярах даже суриково-красным тоном. Зеленый и синий тона, сколько помню, встречаются как исключение, чаще же вовсе не вводятся в гамму; белый вводится в значительно больших количествах, чем в салорских, что дает возможность узнавать принадлежность ковра к ахальской группе даже на расстоянии. Бархатистость и блеск (отлив)—явление чрезвычайно редкое, что, может быть, говорит в пользу предположения, что между теми изделиями, которые мне пришлось видеть, не было достаточно старых экземпляров. Попытки подделок бархатистости и блеска на этих коврах я видел не раз, но им, разумеется, далеко до подлинных.

Элементы и мотивы орнамента для ковров, капов, хурчжимов напоминают здесь салорские, но несколько беднее их и по количеству, и по затейливости, хотя степень геометризации остается той же. Наиболее часто встречающимся мотивом для середины ковров можно считать варианты салорского ступеньчатого восьмиугольника (табл. II, рис. 21). Изменения в нем выражаются в сглаженности ступенек путем их скашивания; общая форма его несколько менее вытянута и в некоторых образцах довольно близко подходит к квадратным измерениям. Середина восьмиугольника занята восьмиугольником же с меньшим количеством коротких сторон, в который вписан ромб с цветком посредине; остальная его поверхность делится на четыре поля, занятых фигурами, которые одни ткачихи называют «следами птичьих (беркутовых) лап», другие — «тримя листами» (табл. II, рис. 23). Другой вариант несколько сложнее, но в то же время и ближе к салорскому. Это ступеньчатый восьмиугольник с парами бараньих рогов на углах (или без них), с вписанным в него восьмиугольником же первого варианта (или ромбом), окруженными как тот, так и другой четвертушками вытянутых шестиугольничков. Между этими восьмиугольниками располагаются чаще всего салорские двойные кресты в более упрощенной редакции (табл. II, рис. 36). На коймах, состоящих в коврах из 5—7 тяг разной ширины, из салорских элементов, в более или менее измененной редакции, можно встретить ряды неправильных ромбов, соприкасающихся косыми сторонами,

угольников, прямых крестиков, составленных из 4 квадратиков, бараньих рогов, поставленных на основания и перекрещивающихся друг с другом и т. д. На более широких полосах—восьмиугольники, вытянутые или приближающиеся к квадратному очертанию, с вписанными в них четырьмя парами бараньих рогов, поставленных крестообразно основаниями и снаружи украшенными четвертушками мелких шестиугольников (табл. II, рис. 25). Затем следуют: зубчатые ромбы с двумя и более зубцами на каждой стороне и с двумя парами бараньих рогов на стыке двух сторон или без них (табл. II, рис. 31); прямоугольники с вписанными в них ромбами с двумя парами бараньих рогов у длинных или у коротких сторон (табл. II, рис. 29). На добавочных коймах (у короткой стороны ковров)—пильчатый или гребенчатый орнамент, скомпонованный в виде полос, расположенных зигзагообразно и разбитых на линии стыков узкими полосками (табл. II, рис. 24), или в виде ромбов с вписанными в них зубчатыми ромбиками с бараньими рогами (табл. II, рис. 30). Как на мотивы, встречающиеся здесь впервые, можно указать на комбинации с гребенчатым орнаментом, на фигурки в виде буквы Т со стреловидными концами (табл. II, рис. 34) и на сложные геометрические фигуры, встречающиеся на чужах, с уборкой, расположенной в виде поперечных, более или менее узких полос, перебитых полосами гладкой ворсовой же ткани (табл. II, рис. 22, 27) и на другие мотивы (табл. II, рис. 26, 32, 33, 35, 37, 40, 41).

В альбоме А. Боголюбова на одном из рисунков дан коврики, середина которого вся заполнена вертикальными рядами фигур, напоминающих схематичные изображения ваз с цветком, и в то же время близко подходящих к мотиву верхушки стеблей с цветами на салорских капах (табл. II, рис. 28). Этот мотив также встречается только здесь и, повидимому, редко. По крайней мере в натуре я его ни разу не видел.

На хурчжимах разрабатывается обычно один из вариантов больших восьмиугольников и окружается каймой из 6—7 или даже 9 полосок, идущих по бортам хурчжима, и двумя или тремя добавочными коймами—по его верхнему и нижнему краям. Свободные углы у восьмиугольника заполняются четвертями ступенчатого восьмиугольника в наиболее простой редакции.

Ахальские энси схемой распределения орнаментных масс напоминают салорские, но не достигают ни их красоты, ни той, я бы сказал, загадочности, которая лежит в композиции этих последних и в которой чувствуется пережиток далекого прошлого, значение которого уже забыто и ткачихами, и потребителями их изделий.

Несмотря на еще большую, чем у салорских, ограниченность и простоту рисунков уборки, ахальские ковровые изделия, благодаря использованию

того же приема распределения красочных пятен, который я склонен назвать общетурецким и который дает такие блестящие результаты в салорских работах, производят почти такое же впечатление на зрителя. Сколько мне известно, круг изделий ахальских ткачих ограничивается сейчас только коврами, да хурчжимами и паласами (о них ниже), реже делаются еще энси и намазлыки; что же касается мафрачей, капов и т. п., то их я не встречал ни среди новых изделий, ни среди старых. Возможно, впрочем, что эти последние выделяются в салорскую группу, как их легкий вариант, почти не отличимый от действительно салорских изделий.

Иомудские ковры встречаются на рынках реже, чем мервские и ахальские; из мелких изделий чаще всего попадаются верблюжьи свадебные попоны — асмолдуки, мафрачи, энси, капуннуки и наконец дорожки («иолам»). Последние, впрочем, также как и капуннуки, попадают всего реже, особенно хорошие экземпляры. По добротным достоинствам эти изделия разве немногим только уступают ахальским, да и то не столько из-за работы сколько из-за материала: более грубая шерсть не позволяет прясть ниток такой же тонины, как у этих последних. Отсюда получается несколько более грубоватый вид у расхожих изделий. В тех же экземплярах, которые рассчитаны на показное применение и для которых отобрана более тонкая шерсть, ни ровностью пряжи, ни плотностью вязки, ни тщательностью и высотой стрижки несколько не уступают ахальским. В коврах собственно плотность вязки определяется в 2.000 до 2.500—3.000 петель на 100 кв. см, в асмолдуках, мафрачах, капуннуках и т. п. мелких изделиях — от 2.200 до 4000 петель. Основа и уток неокрашены. По окраске, главным образом по общему тону и по уборке, все изделия, обычно называемые иомудскими, разделяются на несколько подгрупп. Сюда именно входят изделия гокланов, чаудоров, огурджали и др., и несомненно, что найти отличительные признаки, по крайней мере для наиболее типичных изделий, было бы возможно, если бы под руками был более обширный материал, хотя бы частично сколько-нибудь точно датированный. Не располагая им, я, разумеется, не рискну взять на себя смелость указать на различия, определяющие эти группы, и ограничусь поэтому только общей характеристикой изделий. Доминирующий общий тон — темный, густой, слегка холодноватый карминный, на некоторых образцах впадающий даже в синеватость, на других же в коричневатость, но также холодную, а не теплую. Затем в порядке участия в расцветивании площади следуют: светлый карминно-красный — холодный или теплый, белый, черный, коричневый холодного или теплого нюансов, индиговый синий двух нюансов, темного и более светлого, и темно-желтый, но не всегда и при том в очень ограниченном количестве. Указанный порядок нагрузки выдерживается, однако, не так определенно,

особенно для белого, синего и коричневого тонов. В некоторых образцах количество первого бывает значительно больше, чем второго и третьего, в других и белый, и синий выравниваются; то же нужно сказать и относительно площадей синего и коричневого тонов. Наконец, в некоторых экземплярах синий и вовсе отсутствует. Качества тонов в смысле их глубины, силы и прозрачности, как и у ахальских ковров, уступают, даже в старых экземплярах, салорским. Зависит это, повидимому, от самой шерсти и от способов ее окраски. Дело в том, что даже на очень старых иомудских мафрачах и капуннуках весьма тщательной выработки, несмотря на то, что ворс их имеет очень приятный бархатистый вид и отлив, тона все-таки несколько мутноваты и не так глубоки, как на салорских старых ковриках.

Орнаментная уборка для ковров собственно использует следующие основные мотивы. Для середины — более или менее сложные фигуры, имеющие в общем ромбическое очертание и заканчивающиеся на двух или на всех четырех углах парными завитками-крючками. Между ними можно отметить три мотива. Первый из них своими ступенчатými очертаниями как бы повторяет в упрощенной редакции салорские или ахальские шестиугольники, прибавляя к ним парные завитки рогов на углах, совпадающих с длинной осью ковра. Внутри в них вписаны либо зубчатые ромбы и другие фигурки более сложных очертаний (табл. III, рис. 3), либо квадратные ромбики и прямоугольники, расположенные симметрично по сторонам полосы, с парными завитками рогов на концах (табл. III, рис. 1). На поле ковра эти мотивы располагаются в шашку и обводятся как бы коленчатыми рамками из полосок, перебитых косыми прямоугольниками или фигурками из пяти квадратов, расположенных в три ряда. Другой мотив представляет вытянутый шестиугольник с остро-зубчатыми косыми сторонами, внутри которого помещается крестообразная фигура, представляющая комбинацию ромба с вытянутым шестиугольником, с косой крестовиной салорского типа посередине (табл. II, рис. 42, см. также атлас А. Боголюбова, табл. XIII и XVI, где дан тот же мотив, но значительно усложненный). Третий мотив — вытянутые ромбы, стороны которых обработаны косыми или прямыми крючками, обращенными друг к другу; внутри в них чаще всего вписано по небольшому ромбу в центре, остальное же место, разбитое на четыре поля, занято либо косыми же крючками, либо фигурами типа птичьего следа, либо прямоугольниками и треугольниками (табл. II, рис. 47, 48, табл. III, рис. 4, 7, 10). На коврах второй мотив komponуется вместе с вариантами третьего — с зубчатыми ромбами типа, изображенного на табл. II, рис. 43, 46 и др. Таким образом, у иомудов на ковровых серединах мы находим мотивы, по существу похожие на те, которые встречаются на салорских и ахальских ковровых изделиях, но в более простой и несколько измененной редакции.

На коймах, которые, кстати сказать, состояются из 7 — 9 полос и полосок разной ширины, мы находим следующие элементы и мотивы, общие с салорскими и ахальскими: крестики из четырех мелких квадратов, полосы из ромбов, прямоугольников и зубчатых ромбов (табл. III, рис. 11, 14), полосы из треугольников (табл. II, рис. 45) и из половинок шестиугольников, имеющих общие боковые стороны (табл. II, рис. 37). Из вариантов можно отметить — концы стеблей цветков с симметрично расположенными ветками листьев и без них (табл. III, рис. 29, 36), ступеньчатые, нанизанные друг на друга угольники (табл. III, рис. 20), полоски из двух рядов мелких ромбиков, образующих как бы веточку с листьями (табл. III, рис. 8), полоски из парных завитков типа рис. 22 табл. I, и др., волнисто изогнутые стебли с завитками в виде зубчатых листьев (табл. III, рис. 26). Из оригинальных мотивов — комбинации из ромбов, прямоугольников, трапеций и других простых геометрических фигур (табл. III, рис. 21, 23, 24, 35), полоски из фигур, напоминающих гребни волн в позитивно-негативной комбинации (табл. III, рис. 25, 37), фигуры ромбических очертаний, то свободные, то как бы нанизанные на ленту, напоминающие летящих длинношеих птиц (табл. III, рис. 19, 22, 31) и т. п. На добавочных коймах нужно отметить, как характерные — стебли с зубчатыми листьями с цветками на концах или без них (табл. III, рис. 12, 17), параллельные ряды зигзаговых полос с косыми крючками позитивно-негативного характера (табл. III, рис. 18), зубчатые ромбы, расположенные рядами по ломанным параллельным друг другу линиям, шестиугольники с зубчатыми косыми сторонами и треугольники, обведенные  полосой с косыми крючками на косых отрезках (табл. III, рис. 2), зубчатые ромбы, вписанные в шестиугольники (табл. II, рис. 43).

В «мафрах» и «асмолдуках» для середин характерны ступеньчатые ромбы в общем очертании, составленные из центрального ромба, с короткими крестообразными фигурами на углах короткой оси, двумя стреловидными фигурами на углах его длинной оси и четырьмя такими же фигурами, прилегающими к его сторонам (табл. III, рис. 6, 9); ромбы, как бы образованные двояко-пильчатыми листьями, с ветвями, с цветком в центре (табл. II, рис. 44); геометризованные изображения, напоминающие идущих птиц вперемишку с фигурами в виде зубчатых треугольных листьев, скомпонованных в шахматном порядке, и др. Как добавочные фигурки для заполнения пустых мест, нередко стилизованные изображения юрт, верблюдов и собак и т. п. (табл. III, рис. 13, 15, 27, 28; табл. II, рис. 49).

Энси — по композиции ничем почти не отличаются от энси салорских.

Что касается распределения красочных пятен, то здесь оно не так строго подчиняется закону диагональности, как в салорских коврах, и

местами совпадает с симметрией рисунка, что, разумеется, в некоторых случаях невыгодно отражается на производимом ковром впечатлении, так как подчеркивая симметрию, тем самым лишает уборку очарования загадки. Использование тонов для избежания однообразия мелких повторяющихся элементов применяется в полной мере, но не для всех экземпляров. Судя, однако, по тем коврам, которые мне удалось видеть в натуре, можно сказать, что эти отклонения наблюдаются, главным образом, у более новых ковров, что, кстати, совпадает с характером их рисунков, довольно определенно указывающих на некоторое влияние орнаментной уборы кавказских ковров.

Среди иомудских мелких ковровых изделий, довольно резко выделяются асмолдуки, в которых доминирующим тоном является белый. Доминирование это зависит не столько от его количества — последнее не только не равно площади остальных тонов, но даже слегка как будто бы меньше — но, главным образом, от того, что этот тон служит фоном орнаментной уборке. При этом самая уборка не несет в себе особых оригинальных черт: для середины асмолдуков это — зубчатые удлиненные ромбы, вписанные в ромбическую сетку из зубчатых в обе стороны полосок; на коймах мы имеем элементы также знакомые из других изделий (птичьи следы, части стеблей цветов с зубчатыми листьями, ромбы с отходящими перпендикулярно к их длинной оси прибавками и т. п.). Эти асмолдуки мне определенно называли огурджапинскими. Насколько это определение соответствует действительности, мне проверить не удалось, так как все экземпляры этого рода имели очень почтенный возраст (около 100 и более лет) и попадались мне не на местах расселения огурджапинцев, а в стороне. Огурджапинскими же называли и другие изделия, отличавшиеся от иомудских как бы большей нарядностью в смысле большей площади белого тона в уборке (уже в качестве тона в нее входящего) и большей яркости остальных тонов.

Иомуды придают большое значение убранству своих юрт и обставляют их действительно с большой тщательностью и вкусом. В старину эта тенденция подчеркивалась в еще более значительной степени, и потому у них главным, если не исключительным, образом и встречаются изделия специально предназначаемые для целей декорировки жилища без связывания с ними других, более утилитарных целей. Таковы «иолам» (дорожки) и капуннуки. Иолам ковровых сплошь не ткнут; обычно они ткнутся в виде гладких полос от 14 — 15 до 45 — 50 см ширины при 13,5 — 15,5 м длины. Показание А. Фелькерзама о ширине в 1 м, думаю, мне, не соответствует действительности. Основная ткань их вырабатывается из белой шерстяной пряжи, на старых экземплярах принимающей легкий желтоватый тон, и по ней ковровыми петлями ткется цветной узор. Все достоинства плотности вязки, стрижки и т. п. на иолам,

сохраняются в той же силе, как и на хороших коврах; тона здесь также те же самые. Орнамент дорожек содержит много элементов чисто ковровых, хотя на первый взгляд и производит впечатление совершенно противоположное. Происходит это от того, что главный мотив их — мотив дерева или, пожалуй вернее, какого-то цветущего растения с симметрично расположенными зубчатыми листьями — представляющий, в сущности, мотив, встречающийся на добавочных коймах, главным образом, салорских чувалов и т. п., здесь значительно усложнен и увеличен в масштабе. К этому основному мотиву добавлены и другие, составленные из таких элементов, как зубчатые ромбы, геометризованные бараньи рога в парной комбинации и т. п. Оба эти мотива, чаще всего в вариантах, реже же повторяясь через несколько фигур, обыкновенно перебиты поперек узкими полосками с мотивами стебля с симметрично расположенными листьями, или веток самого схематичного рисунка, или с чисто геометрическим орнаментом. Первые два мотива построены обыкновенно на основе двухосной симметрии, третий мотив — одноосный. По длинным сторонам уборка ограничена двумя коймами из трех или четырех полосок, из которых одна, либо две, либо все четыре заняты зигзаговыми линиями, зубчатыми ромбами, звездами или волнистыми стеблями с листьями, также встречающимися на других иомудских ковровых изделиях (табл. III, рис. 30, 34, табл. IV, два верхние ряда рисунков). Нередко на одном из концов дорожек бывают вытканы схематические изображения фигурок людей, всадников на лошадях или верблюдах, верблюдов, собак и т. п. Обычно эти фигурки скомпонованы самым примитивным образом в сцены (чаще всего это кочевка), вписанные в пейзаж из стилизованных растений, взятых как бы в плане. Площади орнамента и фона или равны между собой, или орнамент слегка преобладает. Концы дорожек, на протяжении до 1 м — гладкие, протканые поперек самым простым зигзаговым или ромбическим орнаментом.

Уже в 1901—1902 гг. дорожки расценивались не дешево: за хорошие экземпляры платили от 75 до 100 рублей; экземпляры узкие с несложным рисунком оплачивались по 30—50 рублей за штуку на месте. Цена же, приводимая Фелькерзамом, (300 рублей) преувеличена.

В атласе А. Боголюбова, на табл. VIII дана дорожка, определенная им, как ахальская. По композиции, тонам и орнаментным элементам она такая же, какие мной описаны сейчас, как иомудские. К сожалению, А. Боголюбов не объясняет, чем он руководствовался в своих определениях. Я же не возьму на себя смелости, решительно защищать мои. Дело в том, что, приобретая дорожки для Русского Музея у разных торговцев и спрашивая других компетентных лиц, я получал от них противоречивые определения: то их называли ахальскими или мервскими, то иомудскими,

причем, кажется, за основу брали не характер орнамента, а его большую или меньшую сложность и густоту общей окраски. Дорожки попроще и посветлее называли обычно мервскими или ахальскими, более многодельные и темные — иомудскими. Поэтому, не доверяя ни тем, ни другим, я остановился на стилистической разборке, которая и привела меня к определениям, сделанным мною выше. Как подкрепляющее соображение мною принята во внимание большая заботливость иомудов об убранстве их жилища, стоящая, вероятно, в зависимости от того, что они в большей степени, чем другие туркмены, сохранили свои навыки кочевников. Таким образом, строго говоря, вопрос о том, кто делал иолам описанного сейчас типа (а других я пока не встречал), следует считать открытым так же, как и вопрос об уточнении признаков подгрупп, на которые несомненно делятся иомудские ковровые изделия вообще.

Кроме дорожек с ворсовым рисунком, иомуды ткнут дорожки и без ворса с вытканым рисунком. Одна из таких дорожек приведена А. Боголюбовым на табл. XX (два отрезка). Ее уборка, вытканная по темному кирпично-красному тону черной, красно-коричневой, мертво-зеленой, охряно-красной, светлой и белой пряжей, скомпонована из нескольких комбинаций вытянутых концентрических ромбов, местами перебитых поперек зубчатыми полосами, производит очень выгодное впечатление гармонией своих красок. Она располагает только тремя мотивами — большим концентрическим ромбом, другим такой же величины, но занятым четырьмя вписанными в него также концентрическими ромбами, и ромбом тоже концентрическим, служащим как бы фоном для двух первых мотивов; используя, однако, перестановку тонов для системы линий, образующих ромбы по длинной и по короткой оси последних, ткачихи сумели добиться того, что простой и однообразный узор кажется значительно более сложным и интересным. Однообразная, вполне гармоничная и по рисунку, и по тонам, кайма из трех полос (двух гладких и одной узорчатой) усиливает впечатление, производимое серединой, и вяжет отдельные ее участки в одно целое. Я лично дорожек такого типа не встречал ни разу.

Впечатление той же гармонии рисунка и тонов производят и известные не только на средне-азиатских рынках, но и вне их, паласы, которые ткнут иомуды и текинцы Мервского и Асхабадского округов. Добротные достоинства тех и других очень высоки; что же касается их орнаментной уборки, то иомудские паласы в этом смысле несколько беднее и проще, чем текинские, и по краскам, и по мотивам. У первых наиболее часто используются правильные ромбы для койм и неправильные ромбы и косые, широкие, короткие кресты — для середины паласа. При разработке середины ромбами, последние одной величины и располагаются рядами в шахматном порядке на

некотором расстоянии друг от друга, длинными осями параллельно уточной стороне; образуемая таким образом ромбическая сетка проткана небольшими пятнышками одного цвета. В середину ромбов вписаны ромбы поменьше, а остальное пространство занято косыми подковообразными фигурками и угольниками. Крестовины располагаются в том же порядке, но попеременно с мелкими ромбиками; середина крестовин занята маленькими ромбиками, окруженными рамочками из ромбиков еще меньших; концы крестовин заняты фигурками в виде косоугольного Т. Для койм, кроме ромбов применяются (в виде контуров) зигзаговая линия, косые крестики и другие простые фигуры.

Тона — темно-красный кирпичный и его более светлый нюанс, доходящий до охряно-красного, черный и индигово-синий и, в небольшом количестве, белый. Доминирующими из них являются то красный, то черный; синий и светло-красный занимают как бы среднее место. Конструкция паласа — ковровая, т.-е. у вышитой его части два уточных края имеют гладкие добавочные полосы, протканые в очень умеренном количестве в легкий полосатый узор и бахрому.

Текинские паласы повторяют в общем те же мотивы, но слегка варьируемые. Например, в косых крестах бывают вписаны ромбы с четырьмя парами бараньих рогов на углах, что при более сильной окраске мотива рогов, совершенно меняет характер орнамента, выделяя, как основной мотив, этот последний. Очень любопытен еще один мотив, представляющий комбинацию вытянутых ромбов с двумя парами бараньих рогов на острых углах с мотивом двух пар бараньих же рогов, противопоставленных друг другу основаниями, но выполненного в крупном масштабе. Композиция рассчитана так, что между двумя парами рогов, поставленных рядом друг с другом в стык концами рогов каждой пары, получается вытянутый ромб, заканчивающийся на острых углах двумя парами рогов, а стык следующего ряда, поставленного таким же образом, с первым рядом образует между ними ряд ромбов разной величины, чередующихся между собой. Эти последние диагоналями или осями разделяются на четыре поля с той или иной дальнейшей уборкой. Диагональное расположение тонов, в связи с одинаковостью размеров ромбов, заканчивающихся рогами, и части тех, которые получаются при стыке рядов, здесь, также как и в первом случае, замаскировывает рисунок. Коймы на текинских паласах убираются теми же простыми общетуркменскими элементами — ромбами, контурами, ординарными или тройными, из прямоугольников или квадратов, косыми полосками, крупно-ступенчатыми углами, надвинутыми друг на друга, и т. п. Тона текинских паласов, главным образом — кирпично или карминно-красный, синий-темный и более светлый, темно-желтый и белый, причем последний

вводится в количестве несколько большем, чем в иомудских паласах. Конструкция та же, что и у последних.

Наибольшим распространением не только в Туркестане, но и вне его, пользуются ковры, известные на средне-азиатских рынках под названием *кизилаякских* и *баширских*, или под общим названием *керкинских* ковров. Первые два названия эти ковры получили по тем поселкам, где сосредоточено их главное производство. Кизилаяк и Башир, а второе — от того ближайшего рынка, на который они попадают, от города Керки (южная Бухара, р. Амударья). Выделкой их занимаются, повидимому, главным образом туркмены эрсаринцы. Но мне пришлось слышать не раз, что тканьем ковров занимаются и узбеки, проживающие в этих же местах. В лучших своих экземплярах эти изделия по добротным своим качествам почти не уступают иомудским и средним ахальским коврам; вообще же они грубее по ткани, их стрижка часто бывает не достаточно ровной и несколько более низкой, чем следовало бы. Основа — шерстяная из некрашенной серой или белой пряжи, уток коричневый, темный или светлый, реже серый. Плотность вязки определяется от 920 — 1.300 до 1.600 петель на 100 кв. см. В типичных образцах и те и другие изделия различаются довольно легко, но на рынках встречается очень много как бы смешанных, переходных типов, особенно в новейших изделиях, и тогда определение становится затруднительным. Происходит это, во-первых потому, что выделкой ковров кроме жителей Кизил-Аяка и Башира занимаются жители и других менее крупных поселков округа, и стало быть в те два типа, которые в свое время определились для этой группы туркменских ковров, внесены несколько времени тому назад кое-какие новые элементы орнамента и, что еще важнее, новые их комбинации на почве тех или иных воздействий и, наконец, потому еще, что выделка ковров в этом районе давно уже сделалась промыслом, и стало быть ткачихи успели приобрести навык использовать, кроме традиционной уборки, составляющей исконное, еще от предков полученное, наследие, и все то, что может помочь успешному сбыту производимого. А так как наибольшей славой и спросом пользуются так называемые «текинские ковры», то отсюда и возникла тенденция или целиком подражать в рисунке, красках и т. п. этим последним, или брать кое-что от них в свои композиции. В старых образцах дело разбора обстоит значительно лучше, и дальнейшая попытка определить характерные признаки двух главных подгрупп этой группы ковров и сделана на основе более или менее старого материала.

Баширские ковры, равно как и мелкие изделия той же выделки, производят впечатление несколько монотонной, скучной окраски, причем доминирует красный кирпичный, несколько глухой тон, который на некоторых

образцах производит впечатление как бы слегка вылинявшего. Остальные тона употребляются в значительно меньшем количестве и потому кажутся тонушими в общей массе красного тона. Из них встречаются: индигово-синий темного и светлого нюансов, темный мареново-красный, желтый в виде мелких пятен, но в сравнительно значительном количестве, и белый также в небольших но немногочисленных пятнах. Орнаментная уборка ковров очень оригинальна и имеет ряд элементов и мотивов совершенно непохожих на элементы и мотивы уже описанных туркменских ковровых изделий, причем самые мотивы группируются, повидимому, вполне определенным образом, что создает впечатление существования по крайней мере двух или трех типов ковров. Во всяком случае, с легкостью устанавливается: заполнение середины ковра немногими крупными мотивами, при которых мелкие орнаментные пятна играют только дополнительную, служебную роль; применение равноценных по значению пятен, ритмическое значение которых сразу не бросается в глаза, а улавливается при некотором напряжении внимания и, наконец — третий тип — заполнение одним или двумя равноценными мотивами, ритм которых улавливается с первого же взгляда. Каждый из этих приемов использует, за редкими исключениями, только определенные, свои мотивы. Одним из очень часто встречающихся мотивов, разрабатываемых по первому способу, служит большой, правильный, слабо вытянутый ромб, длинной своей осью располагаемый по длине ковра, с включенным в него другим ромбом с прикомпонованными к четырем его углам снаружи четырьмя фигурами своеобразных очертаний в виде ступеньчатых пятиугольников с гребенчатыми выступами на сторонах, параллельных сторонам ромба. Эти же последние фигуры, связанные таким же образом с короткой и широкой квадратной крестовиной и выполненные в более крупном масштабе, образуют другой мотив, используемый таким же образом, как и первый.

Что касается первого мотива, то детали его разработки таковы: середина внутреннего ромба разбита на четыре поля, занятые четырьмя ступеньчатыми ромбиками; поле между контурами внутреннего и наружного ромбов заполнено мелкими пятнами, напоминающими венчики цветов; контуры обоих ромбов составлены из ряда коротких неравносторонних ромбиков очень малого масштаба; контуры внешнего ромба по обе стороны обведены двумя широкими полосами с изображением ряда цветков с короткими стебельками. Отделены же эти ромбы от таких же к ним прилегающих полосой с тем же рисунком, но иного цвета (табл. V, рис. 3). По всей площади середины ковра таких больших ромбов располагается обычно два с соответствующим числом их отрезков (две половины и четыре четверти). Детали уборки главных мотивов бывают, конечно, и иные, но

сущность остается той же. Коймы, в количестве от пяти до семи или восьми, используют при этом элементы основного мотива, в данном случае ромбы разной величины и их половинки, в других случаях квадратные же ромбы с гребенчатыми добавлениями по сторонам, квадраты и т. п. Отношение их к ширине середины ковра — 1:3 или 1:2 $\frac{1}{2}$.

Для второго приема, используемого также весьма охотно и, кстати сказать, более интересно в смысле запутанности уборки применяются между прочим, следующие элементы и мотивы: для середины — скошенные, противопоставленные друг другу, или входящие друг в друга, не равновеликие завитки, связанные по два основаниями, напоминающие наклонно поставленные прописные буквы Е или З (табл. V, рис. 2). Завитки эти, слегка варьированные по величине и очертаниям, располагаются косыми рядами, а пространство между ними заполняется мелкими кружечками, шестиугольниками, прямоугольниками, широкими крестиками и розетками цветов. Эта форма, между прочим, очень характерна для старых баширских ковров и мафрачей. Затем следуют сложные симметричные комбинации самых разнообразных геометризованных растительных форм и геометрических фигур: зубчатые листья, вытянутые восьмиугольники с вписанными в них звездчатыми фигурами, концентрические круги с контурами из косых крестиков, кружков и т. п. (табл. V, рис. 1), квадратные и вытянутые восьмиугольники, обведенные широкими полосами с пятнами из мелких кружков, восьмиугольники с гребенчатой обработкой их сторон в перпендикулярном одной из осей направлении, профилевые изображения каких-то цветов и т. д. (табл. V, рис. 15, 16). Коймы представляют ритмические ряды тех же мотивов несколько упрощенных очертаний. Третий прием использует, располагая рядами или в шахматном порядке, один какой-нибудь мотив из следующих и им подобных: профилевые изображения зубчатых широких листьев, свободных или вписанных в удлиненные шестиугольники, сетка из ромбов и восьмиугольников, обведенных широкой рамкой с пятнами квадратных широких крестов, цветов или листьев на черешках, поставленных по длинной оси ковра, причем в восьмиугольники и ромбы вписаны маленькие ромбики с парными завитками (бараньи рога) на концах. (Мотив этот встречается, впрочем, менее часто). Фигуры цветов на стеблях и без них, особенно сложных очертаний, нередко компануются не прямыми рядами, а косыми, расположенными через всю середину ковра от края до края или в обе стороны от длинной оси (в намазлыках). На коймах — зубчатые ромбы, вписанные по два, по три и т. д. один в другой (табл. V, рис. 12), квадраты, квадратные кресты, трапеции с вписанными в них пятилепестковыми венчиками цветов и т. п. (табл. V, рис. 4—12).

Расцветка мотивов — по диагонали и применение различных тонов

для одних и тех же элементов и мотивов, составляющих ряды, помогает и здесь, как и в других туркменских коврах, скрадыванию однообразия мотивов и его замаскированию. Кроме того, особенно там, где по тем или иным причинам допущены частичные отступления от этих правил, довольно широко применяется прием как бы случайного варьирования одного и того же тона, обыкновенно синего, введением в тему с ним пятен более светлого нюанса. Делается это чаще всего для мест, где синий цвет служит фоном, но в некоторых случаях он вводится и в фон, исполненный другим тоном, например, коричневым (или темно-зеленым), и в этом случае в его расположение вносится некоторая закономерность, проводимая, однако, не особенно строго (я наблюдал такое явление на очень старых мафрачах). Не скажу, чтобы этот прием всегда достигал цели: иногда он дает несколько беспокойные результаты, но в старых работах он ее достигает и, кроме того, способствует замаскированию повторяемости рисунков в весьма значительной степени, не нарушая в то же время ни гармонии красок, ни сущности композиции.

Хорошее впечатление своей компановкой и разнообразием (на беглый взгляд) производят среди баширских ковровых изделий мафрачи и намазлыки. В мафрачах, особенно старых (новых я почти не встречал), используются в сущности те же мотивы, что и на коврах, но komponуют их в виде одной темы, либо повторяя её небольшое число раз. Соответственное варьирование тонов и при небольшой их гамме дает спокойную и тонкую поверхность. Намазлыки же отходят несколько в этом отношении тем, что, выделяя вполне определенно изображение михраба, ткачихи остальную поверхность обрабатывают как фон, и для этого чаще всего прибегают к мелкому цветочному орнаменту, образуя из него как бы сетку; за коймами же — оставляют то же значение, что и у остальных ковров, и таким образом отступают от типа, принятого в салорских и иомудских намазлыках.

Кизилайские ковровые изделия по добротным достоинствам мало уступают, а в старых образцах и вовсе не уступают, баширским. В новых экземплярах, особенно расхожих, они несколько рыхлее, стрижка ниже, вязка менее плотна. Основа и уток у них такие же, как и у баширских. Отличие их от последних заключается, главным образом, в окраске и орнаментной уборке, причем в последнем отношении это можно утверждать только относительно старых экземпляров, в новейших же, ввиду усиленного спроса на текинские ковры, и среди баширских, и кизилайских ковров появилось много подражаний последним в уборке то почти точных в копировке основных мотивов, то приблизительных (с оставлением для деталей своих элементов), что, разумеется, сильно путает определения. В общем более старые экземпляры этих ковров отличаются большим разнообразием

красок в смысле распределения количества каждой из них на поверхности и между собой, и по отношению к фону; таким образом кизилакские ковровые изделия как бы приближаются к узбекским каракалпакским коврам, которые в группе средне-азиатских ковров являются самыми цветистыми, а в плохих образцах и самыми пестрыми. Общий тон их мореново-красный, от среднего до светлого кирпично-красного; затем следуют синий, зеленый, черный, желтый, темный, светлый, и белый для орнаментной уборки. Цветистость, о которой я упомянул выше, особенно подчеркивается в мелких изделиях — мафрачах и хурчжимах, которые, кстати сказать, отличаются и большими добротными достоинствами.

Орнаментная уборка, как в баширских и других туркменских коврах составляется из геометризованных растительных форм и геометрических фигур, похожих в общем на баширские, но несколько измененных в общих очертаниях: это те же разлтые широкие зубчатые листья (табл. V, рис. 27), восьмиугольники и ромбы и т. п., но в иной компановке и с иной разработкой их поверхности. Таковы, например, вытянутые ромбы разной величины, окруженные более или менее широкими рамками и занятые небольшими, короткими и неравноконечными крестиками, одиночными или скомбинированными так или иначе, ромбообразными фигурами, (табл. V, рис. 20, 22, 25, 26), фигурками, напоминающими цветы с короткими стебельками и т. п. Затем — восьмиугольники или, скорее, квадраты или прямоугольники, со срезанными углами, с вписанными в них небольшими прямоугольниками, занятыми либо косыми крестовинами с венчиками цветов на концах (табл. V, рис. 19, табл. IV, нижн. рис.), либо звездообразными фигурами, ромбическими сетками и т. п., остальное поле разделено на четыре участка, занятые фигурами, в которых, при некотором воображении, можно, пожалуй, увидеть шею с головой верблюда, деревья похожие на елки (табл. V, рис. 19), или же фигурами в виде буквы Н (табл. V, рис. 14), или, наконец, парными фигурами, напоминающими собак, баранов и т. п. (табл. V, рис. 17). В перебивку между восьмиугольниками располагаются ромбы, разбитые на шашки либо на полосы, сложные фигуры ромбического очертания, составленные из зубцов треугольников, узких параллелограммов и трапеций разной величины (табл. V, рис. 21, 23—25). Промежутки между большими восьмиугольниками то широки, то узки, в зависимости от чего меняется и их заполнение. Характерно также заполнение середины ковров и других изделий квадратами из двух прямоугольных неравновеликих треугольников со ступеньчатыми основаниями, причем квадраты либо примыкают близко друг к другу, либо разделяются более или менее широкими полосками, перебитыми мелкими квадратиками и другими такими же простыми по очертаниям элементами (табл. V, рис. 18). Для некоторых изделий

необходимо отметить, как весьма характерное явление, трактовку мотивов как-бы подражающую вышивкам крестами, вернее, мелкими квадратиками. Особенно часто применяется она на мафрах и на коймах ковров (табл. IV, рис. правый и левый среднего ряда, табл. V, рис. 20, 25). Само собой разумеется, что для окраски всех описанных мотивов выдерживается принцип диагонального расположения тонов и использования фонового тона в качестве уборочного.

Для койм, которых здесь от трех до пяти, причем отношение их ширины к ширине ковра значительно меньшее (от 1 : 4 до 1 : 8), употребляются те же мотивы, что и в баширских, и других коврах, особенно для узких полос; для широких же койм используются элементы мотивов, служащих для заполнения середин ковров.

Новые кизилайские ковры, как я сказал уже, воспроизводят то довольно точно, то в более упрощенной редакции мотивы ахальских ковров, не имеют уже цветистости старых и потому кажутся более монотонными. К чести кизилайских ткачей, равно как и баширских, надо сказать, что в мое время (1900—1907 гг.) они, несмотря на переход к новым мотивам ввиду требований рынка, продолжали охотнее пользоваться растительными красками, и потому их изделия отличались большой прочностью и красотой. Но уже и тогда для расхожих экземпляров начинали применять анилины, что, разумеется, понижало достоинства изделий.

По словам лиц, наблюдавших производство кизилайских ковров на месте, последние распадаются на две или на три группы, в зависимости от тех поселков, где они производятся, причем каждая группа носит довольно определенный характер, позволяющий отличить место, где сделан данный ковер. Насколько это верно, я, разумеется, не возьму на себя судить. Сопоставляя, однако, сведения, приводимые А. Семеновым (в его статье, на которую я уже не раз ссылался раньше), и сведения, полученные мною в самое последнее время (незадолго перед войной), можно сказать следующее: название «кизилайские ковры» только общий, собирательный термин, куда включаются несколько разновидностей ковров, производимых в разных поселках и отличающихся друг от друга, главным образом, тонировкой, а также и некоторыми изменениями в пользовании орнаментными мотивами и в самой их передаче. А. Семенов указывает на кишлак Чакыр (рядом с городом Керки), где выделяются «однотонные темно-гранатового цвета ковры с типичными орнаментами кизилайских ковров, оттененными черною и темно-синию пряжей, кишлак Чаршангу, который производит ковры, носящие название чаршангуйских». По полученным мною сведениям, ковры вырабатывают еще в кишлаке Машпая. Разница в тонировке этих трех групп заключается в том, что ковры из Кизил-Аяка и Чакыра по их общему

тону занимают среднее место между двумя остальными группами. Они светлее ковров из Чаршангу, в которых, помимо общей высоты фонового тона, помогает впечатлению большей густоты красок несколько большее количество черного тона. Ковры же из Машпая светлее кизилайских. Кроме того, в связи с тем, что Машпая отделился не так давно от Чаршангу — уже тогда, когда на ковры появился значительный спрос на рынке, и их стали поэтому усиленно ткать, — здесь в большое употребление вошли анилиновые краски, между тем как в старых местах в производстве до сих пор еще удерживаются наряду с анилиновыми и старые растительные краски. Этих сведений, разумеется, слишком мало для уточнения местных различий. Поэтому было бы чрезвычайно желательно теперь же собрать обстоятельные данные на этот счет. Между баширскими и кизилайскими коврами экземпляры с шелковистым ворсом и отливом почти совершенно не встречаются, и только в очень старых экземплярах попадаются образцы, отвечающие этому требованию, но и то лишь в слабой степени; по крайней мере лучших мне не попадалось за все время моего пребывания в крае.

Стоимость кизилайских и баширских ковровых изделий лет 20—25 тому назад на местных базарах определялась в 8—14 руб. за квадратный метр, редко дороже (за исключительно добротные и красивые экземпляры).

В этом же районе и выше по р. Аму-Дарье некоторыми узбекскими племенами выделяются пользующиеся большим распространением в крае паласы и дорожки. Чтобы не возвращаться, я несколько изменю порядок и, прежде чем говорить об узбекских коврах, производимых узбеками, обитающими несколько севернее, остановлюсь на этом ковровом материале.

Наибольшей известностью пользуются, по словам А. Семенова, так называемые каршинские паласы, производимые в Каршинском и Денауском бекствах. «Каршинские паласы считаются наиболее изящными и необыкновенно прочными по красоте выработки и гармоничности подбора разноцветной пряжи». «Денауские паласы уступают каршинским». Кроме этих изделий известны еще паласы, выделяемые киргизско-узбекским племенем каттагаи, отличающиеся «пестрыми оригинальными рисунками».

Каршинские паласы своей конструкцией представляют, также как йомудские и текинские паласы, гладкие безворсовые ковры и под таким названием и значатся в обиходе. Их расцветка составляется из кирпично-красного, то теплого, то слегка холодноватого тона для фона и индигово-синего, темно-желтого, мертвого зеленого, среднего оттенка, и белого для орнаментной уборки. Самая уборка представляет более или менее упрощенную уборку соседних туркменских ковров. В большом ходу разработка середины паласов правильными и неправильными восьмиугольниками, расположенными рядами один под другим и разделенными по длине полосами с ромбическими

расширениями в местах, образуемых сторонами четырех соседних восьмиугольников вертикального и горизонтального рядов. Разработка середин восьмиугольников сводится чаще всего к разделению их крестообразно на четыре поля с заполнением последних фигурами из того же выбора: квадратами, завитками из бараньих рогов, птичьими следами, крестообразными комбинациями двулистников и т. п. Коймы, обычно узкие, состояются из трех полосок, причем средняя, более широкая, заполняется по тому же типу ступеньчатыми квадратами, ромбами, крестами и т. п. По всей поверхности паласа в изобилии раскиданы мелкие стежки птичьих следов в виде ритмических рядов, окрашенных то по два, то по три в один тон попеременно, что, кстати сказать, поддерживает все тот же принцип ослабления однообразия впечатления рисунка и диагонального распределения тонов.

Каттаганские паласы своей конструкцией отходят от ковровой. Они представляют прямоугольники, сшитые из полос с тканым и вышитым узором. Так как каждая из этих полос, представляет, в сущности, дорожку с уборкой, выполненной по типу, знакомому нам по иомудским дорожкам, т.-е. не одной повторяющейся орнаментной темой, а несколькими, то на одном и том же паласе эти темы довольно часто повторяются в разных его местах, без какого бы то ни было порядка. Отсюда некоторое беспорядочное впечатление, которое эти паласы производят на зрителя, особенно при частом их рассматривании. Впечатление это еще усиливается иногда не совсем гармоничным соседством тонов разных участков дорожек. Но здесь же необходимо отметить, что недочет этот окупается разнообразием и оригинальностью орнаментных мотивов. Последние представляют собой варианты знакомых мотивов туркменского и узбекского коврового орнамента, полученные благодаря иной технике исполнения. Это — острые углы, как бы нанизанные один на другой, вытянутые ромбы и комбинации из них, ромбы с парами бараньих рогов на острых концах, ромбы с зубчатыми и гребенчатыми сторонами, отрезки зигзаговых полосок, ступеньчатые квадратные и вытянутые ромбы, косые полосы с рядами наклонно поставленных завитков и т. п. Тона для фона — красно-кирпичный, теплый или холодноватый, для уборки — индигово-синий, желтый, мертвый зеленый и белый.

Куниратские дорожки и мелкие вышивки для мешков, мафрачей и т. п., небольших размеров, я наблюдал только вышитые по шерстяной ткани кирпично-красного, слегка рыжеватого тона, цветными шерстями — красной почти того же, а то и совершенно того же нюанса, как и тон ткани, сине-индиговой, темного и светлого нюансов, светло-желтой, коричневатой-черной и белой. Вышивка выполняется обыкновенной гладью и гладью особого вида для широких пятен и полос, а также стебельчатым швом

для линий и контуров; уборка составляется из отдельных мотивов, несвязанных между собой, а разделенных участками свободной ткани. Мотивы повторяются не часто, так что на отрезке дорожки в $3\frac{1}{2}$ —4 м число их доходит до 7—10. Из них укажу наиболее характерные: узкие полоски с крупными зубцами по обе стороны, располагающиеся поперек дорожки; концентрические круги с крупными зубцами, обращенными внутрь и образующими из фона мелколепестные розетки; зубчатые круги, разбитые на четыре поля и с наружной стороны украшенные короткими крючками; ромбические фигуры с крючковатыми сторонами (табл. VI, рис. 28); квадраты, разделенные на четыре поля с вписанными в них трехлопастными листками; квадраты с вписанными в них фигурами в виде наконечников стрел; крестообразные и звездообразные фигуры разных очертаний (табл. VI, рис. 34) и, наконец, более сложные мотивы определенно растительного характера, представляющие комбинации из стеблей с профиловыми и фасовыми изображениями цветов, листьев различных очертаний (табл. VI, рис. 29, 32, 33, 36).

Коймы обыкновенно отсутствуют.

На вышивках встречаются частью те же мотивы, частью их варианты. И на дорожках, и здесь все мотивы пересыпаны мелкими добавлениями в виде петелек, крестиков, птичьих следов и т. п. Расположение тонов смешанное: оно то согласуется с двусосным или одноосным построением мотивов и их компоновки, то подчиняется диагональному распределению. Выше я упомянул, что на этих вышивках используются два шва гладью: один из них дает ровную однообразную поверхность, причем повторяет на изнанке тот же узор, другой применяется двумя способами — стежки как бы смешиваются в шахматном порядке и дают также ровную поверхность, но на изнанке сказываются в слабой степени, и стежки идут косыми рядами (относительно фоновой ткани) и отделяются ряд от ряда стебельчатым швом. Эти три приема шитья дают совершенно разную игру вышитой поверхности и в значительной степени способствуют как бы обогащению нюансами по существу более чем не богатую гамму красок. Кунгратские вышивки на больших рынках попадались в мое время (1900—1907 гг.) не часто. Повидимому, они не рассчитаны на иной сбыт, кроме обслуживания домашних нужд производительниц и кругов, к ним близких. Как бы там ни было, но они свидетельствуют о большом художественном вкусе мастериц, о понимании равновесия пятен, гармонии красок и т. п., составляющем, повидимому, черту общую для всех турецких народностей.

Каракалтакские дорожки, вышитые тоже по кирпично-красной, мареново-красной, коричневатой или охряно-желтой шерстяной гладкой ткани цветной шерстяной пряжей, одной или попеременно с бумажной, отличаются также оригинальностью мотивов, но они цветистее и пестрее

кунгратских, и рисунок их менее интересен, особенно у новейших экземпляров, явно рассчитанных на продажу (покупают не только узбеки, но и русские). Старых экземпляров между ними мне почти не попадалось. Поэтому распространяться о них я не стану и перейду к узбекским коврам.

Среди узбекских ковров мне известны только ковры, называемые на рынках общим именем «каракалпакских» и так называемые «самаркандские». Разница между ними настолько велика, что их совершенно правильно отличают друг от друга, так как она не ограничивается только добротными достоинствами, но и стилевыми особенностями.

Каракалпакские ковровые изделия по добротным достоинствам уступают кизилайским и баширским коврам. Грубая толстая пряжа, сравнительно рыхлая вязка — от 450 до 600—800 петель на 100 кв. см — и несколько высокая стрижка, часто не совсем ровная, придает их ворсу несколько кустистый вид и сминает рисунок уборки, а неровность пряжи зачастую искажает прямолинейность сторон ковров и придает местами волнистость их поверхности и т. п. Основа темно-серая или серая, уток коричневый или темно-серый, редко светло-сероватый. Тем не менее среди старых ковров далеко не так уж редко можно было встретить очень хорошие во всех отношениях экземпляры, выявляющие в полном объеме всю своеобразную прелесть средне-азиатских ковров, о которых говорят, что в них тонет нога, замирают шаги идущего и т. д., и избитые фразы о богатстве, пестроте и яркости красок Востока, с той, впрочем, оговоркой, что здесь эта пестрота и яркость вполне гармоничны и говорят об умении из немногих основных, по существу грубых тонов создавать красивое целое.

Тона их расцветки — темный мареново-красный с оттенком некоторой коричневатости, красный более светлого нюанса до охряного, индиговосиний темного и светлого нюансов, темно-коричневый до черного, желтый светлого и темного нюансов и белый, цвета натуральной белой шерсти.

Орнаментная уборка складывается из следующих основных мотивов: равносторонний или почти равносторонний восьмиугольник с небольшим квадратом в центре и остальным пространством разделенным на четыре поля, причем квадрат занят либо квадратным же крестом с парами бараньих рогов на концах, либо четырьмя фигурами, напоминающими птичьи следы, а четыре поля вне квадрата заняты либо схематическими изображениями, напоминающими собак, барана в профиль, барана в фас (голова и часть груди) и верблюда (часть груди и голова, повернутая в бок), в разных комбинациях друг с другом, но всегда одинаковых для полей одного и того же восьмиугольника (табл. VI, рис. 2); квадратная крестообразная фигура со слегка скошенными углами и вписанным в ней вытянутым восьми-

угольником, по общему впечатлению напоминающим туркменский (табл. VI, рис. 6); ромбическая фигура с ступеньчато-крючковатыми сторонами, заканчивающаяся по углам четырьмя парами бараньих рогов, внутри — такая же фигура поменьше с меньшим числом зубьев и с ромбом посередине, занятым либо птичьими следами (четырьмя), либо звездообразной фигуркой (табл. VI, рис. 12); четырехугольник или квадрат со вписанными в них ромбами с парными завитками (бараньими рогами) на углах и ромбами же или розетками в центре (табл. VI, рис. 1); четырехугольники, на сторонах которых расположены по две и по три пары бараньих рогов, а середина занята так называемыми птичьими следами или восьмиконечной звездчатой фигурой с небольшими четырехугольниками и треугольниками между концами (табл. VI, рис. 3); крупные фигуры восьмилепестковых симметричных только по длинной оси цветов (табл. VI, рис. 21); широкие, короткие, косые кресты со ступеньчатым контуром, в концы и середину которых вписаны ступеньчатые ромбы (табл. VI, рис. 9); фигуры, напоминающие фасовые изображения баранов с несколько удлинненными шеями (табл. VI, рис. 4) и др. Как промежуточные мотивы, перебивающие описанные сейчас, назову следующие: квадратные ромбы или квадраты с сеткой из мелких квадратов или ромбиков (табл. VI, рис. 20); восьмиконечные звезды с квадратом посередине, разбитым на четыре поля; срединные фигуры второго основного мотива (табл. VI, рис. 21); срединные фигуры третьего основного мотива (табл. VI, рис. 5); ромбики с отходящими от их острых углов тремя стеблями с цветами в виде удлинненных треугольников (табл. VI, рис. 17); длинные четырехугольные рамки с короткими, отходящими вниз крючками; короткие фигурки в виде каких-то скрюченных плодов или прицветников и др. (табл. VI, рис. 4, 7, 13).

Комбинируются перечисленные мотивы рядами в шахматном порядке, причем случай, когда используются не два мотива, а один — явление вовсе не редкое; мотивы однако отделяются каждый, или сериями либо рамками-каемками, либо одноцветными полосами, расположенными по длине ковра.

На коймах, число которых здесь колеблется между одной и четырьмя полосами, не считая зачастую употребляемых одноцветных полос, а отношение которых к середине (по ширине ковра) от 1 : 4 до 1 : 6, разрабатываются некоторые из мотивов туркменских ковров, например — двухконечные завитки вроде латинской буквы S с утолщенной серединой (табл. VI, рис. 14, 19 — край), вытянутые шестиугольники и ромбы и т. п. (табл. VI, рис. 15, 24), самостоятельные мотивы в виде полос из ступеньчатых квадратов и четырехугольников, поставленных рядом на одну из сторон (табл. VI, рис. 16, 27) или на одну из осей и перебитых половинками тех же фигур (табл. VI, рис. 22), зубчатые полосы (табл. VI, рис. 30, 31), полосы из треугольников

и ступенчатых линий (табл. VI, рис. 25), четырехугольники со вписанными в них цветами из четырех двухлопастных лепестков, концы стеблей с цветами (табл. VI, рис. 18, 23) и др. (табл. VI, рис. 26).

Однообразие и сравнительная бедность мотивов при простоте композиции здесь, однако, прекрасно скрадывается диагональным расположением красочных пятен, введением фона в орнамент, а в мелких, наиболее простых и однообразно повторяющихся элементах и мотивах — чередованием всей гаммы тонов ковра (табл. VI, рис. 14, 20).

Общее же спокойное, при всей цветистости, впечатление (я, разумеется, имею в виду не образцы, сработанные на-спех для дешевой продажи, а проработанные для себя, т.-е. главным образом старинные) достигается подчинением всей гаммы тонов одному главному — чаще всего красному или синему, причем в последнем случае красный тон согласуется с ним в силе и оттенке.

Стоимость этих ковров в то время, в которое я их наблюдал, на месте доходила для хороших образцов до 10, редко 15 руб. за 1 кв. м, за средние же по качествам платили около 6—7 руб.

Самаркандские ковры. Под этим названием на ковровых рынках Самарканда и Бухары продавались ковры самого низкого качества по материалу и по работе (плотность вязки ворса — от 500 до 750 петель на 100 кв. см. Старых между ними я не встречал почти вовсе, подержанных же, или имевших вид подержанных, было довольно много. Их краски, блеклые и тусклые, выдают то дурную растительную окраску, и в таком случае иногда бывает неплохими по общему тону, напоминающему тона гобеленов, то кричат своей изнанкой о самой плохой анилиновой окраске. Установить их стиль я не берусь потому, что мало занимался ими и не озаботился, к сожалению, в свое время сфотографировать хотя бы несколько штук.¹ Руководясь же воспоминаниями и табл. XXXIV атласа А. Боголюбова, которую А. Семенов не берется определить, могу сказать, что ее тона довольно точно передают общее впечатление этих ковров; что же касается орнаментной уборки, то на таблице она передана слишком определенно и сухо и потому производит довольно неприятное впечатление; на самом же деле, высокая стрижка этих ковров, в связи с рыхлой вязкой ворса, не определяя излишне сухой рисунок, дает ему некоторую живописность и приятность для глаза. Другие мотивы этих ковров, сколько помню, очень похожи на каракалпакские вообще, но в упрощенной редакции, а в некоторых случаях

¹ Во всяком случае снимки, обозначенные у Werner Grote-Hasenbalg (*Orient Teppich*, Bd. III) как самаркандские, представляют собой не то, что видел я под тем же названием. Ковры же, приведенные им — обыкновенные «кашгарские» ковры, что ясно уже из сравнения их с таковыми, приведенными им в том же томе далее.

и на новейшие баширские и кизилайские. По всей вероятности и производство их в крае возникло недавно и не могло поэтому выработать своих мотивов, а использовало ковровые мотивы соседей. Отмечу здесь кстати, что А. Фелькерзам, говоря об узбекских коврах, упоминает, между прочим, что узбекскими коврами я называл те, у которых рисунок не проступает на изнанку, по причине иной техники тканья. Это не совсем так. Я говорил ему только, что на самаркандском ковровом рынке я изредка встречал такие ковры, и про них мне говорили торговцы, что они местной узбекской работы. Очень плохие и по добротным, и по художественным достоинствам ковры эти (вернее — коврики) не привлекали покупателей европейцев; они в то время не привлекли к себе и моего внимания настолько, чтобы я мог сказать о них больше, чем уже сказал, и опять таки очень жалею об этом, потому что техника их тканья вероятно совпадает с техникой вязки ворса на туркменских иолам. и было бы очень любопытно знать, кто их выделяет или выделявал, как стара эта техника и т. п.

Киргизские ковровые изделия по добротным достоинствам пряжи, тканья, по плотности вязки (от 600 до 800 петель на 100 кв. см), высоте и ровности стрижки мало чем отличаются от каракалпакских; довольно многие из элементов их орнаментной уборки также совпадают с элементами уборки каракалпакских ковров, но расцветка их беднее и ограничивается тремя, много четырьмя тонами. Среди киргизских ковров различают ковры, выделяемые племенами гыдырча (хыдырша), мангит и другими, обитающими в Ферганской и Семиреченской областях. Выделкой ковров занимаются и киргизы, кочующие в западной части китайского Туркестана. Ввиду того, что киргизы русского Туркестана, также как и киргизы китайского довольно равнодушно относятся к государственным границам, то провести резкую грань между изделиями тех и других можно лишь постольку, поскольку в их работы в большей или меньшей степени проникли китайские влияния, главным образом в смысле орнаментной уборки, выделяя на долю китайских киргизов те ковры, где этих элементов больше и выражены они ярче. Таким образом более или менее определенно можно различить лишь две основные группы: киргизскую собственно и киргизскую с сильным китайским влиянием. В мою поездку в китайский Туркестан в 1902 г. недостаток времени не позволил мне побывать на местах производства этих ковров, и я могу сообщить только то, что слышал на этот счет от проживающих в Кашгаре русских, главным образом от д-ра Пальцева. По его словам, ковры, поставляемые на ковровые рынки Западного Туркестана из Кашгара, выделяются киргизами и оседлыми узбеками в Хотанском округе и в Аксу. Материалом для них служат, кроме шерсти, бумага и шелк. Основа

и уток у них всегда бумажные, ворсовые же нитки либо шерстяные, либо шелковые. Эти-то ковры и носят название «кашгарских». Типичные киргизские ковры и здесь ткются на шерстяных основе и утке, с таким же ворсом. Таким образом, ковры китайского Туркестана, независимо от того, кто занимается их производством, составляют не только по их орнаментной уборке, но и по техническим признакам, совершенно особую группу, и потому должны быть выделены из группы собственно киргизских ковров.

Что касается этих последних, то разобраться в отличительных признаках ковров, производимых племенами гыдырча, мангит и другими представляется весьма затруднительным за отсутствием достаточного количества образцов и точных определений мест происхождения, хотя бы для некоторых экземпляров. Мало здесь могут помочь и определения орнаментных мотивов, которые с такой подробностью приводят А. Фелькерзам и В. Развадовский,¹ уже потому, что собранные ими определения, несмотря на то, что относятся к тем же ткачихам, совершенно не совпадают между собой, а также потому, что при той геометризации отправных мотивов, какая имеет место для всех ковровых орнаментов Средней Азии, нельзя доверять слишком уточненным определениям и названиям, так как они представляют личные определения, от большинства которых веет угадыванием, и только для немногих может быть оставлено, как условное, словесное обозначение. Но, разумеется, их недостаточно, чтобы, глядя на ковер, разобраться в его, на беду, как раз не столь многочисленных элементах и мотивах, да еще к тому же строго приуроченных к середине ковров и к его коймам. Поэтому и здесь я ограничусь лишь общей характеристикой. Прежде всего отмечу в добавление к уже сказанному, что киргизские ковры собственно в очень значительной степени не одинаковы по добротным достоинствам и технике выполнения. Наряду с образцами прекрасной выработки попадаются перекошенные экземпляры с плохо переданной орнаментной уборкой; рядом с коврами с уборкой среднего выполнения встречаются и ковры, недалеко отошедшие от орнаментной уборки сшивных кошем (сырдамалов) с большими пятнами и широкими линиями и т. п. Окраска их в смысле со-

¹ А. Фелькерзам. *Op. cit.*, гл. VII. — В. Развадовский. *Кустарные промыслы в Туркестанском крае*. Ташкент, 1916, стр. 16—18. Не лишним считаю отметить, что из 20 названий, приводимых А. Фелькерзамом на основе сообщений Утямышева из Андижана, и 12 названий, приводимых В. Развадовским со слов ткачихи-киргизки из Андижана же, только одно название повторяется, но и оно переводится неодинаково и киргизом Утямышевым и киргизкой-ткачихой. Разбор же названий с несомненностью показывает, что они не «ключи», не названия первоисточников орнаментных элементов, а названия предметов, подходящих по форме к элементам орнамента, например: четырехугольник называется и «баурсак» (печенье), и «сандык» (сундук), «кынгыр баин» (кривая шея), «газаян» (гусиная лапа), «сечес-пета» (восемь фисташек), «чайдаш» (чайник), «Игер» (надгробный памятник), «Тюя-табан» (верблюжья нога) и т. д.

Сборник Музея Антроп. и Этногр., т VII.

отношения красочных пятен отчасти похожа на узбекскую, — каракалпакскую, отчасти же проще последней. Первое наблюдается там, где в распоряжении у ткачих несколько тонов, второе там, где налицо только два тона. Эти два тона — обычно мореново-красный, более или менее темный, холодного оттенка, и индигово-синий (на коврах выделяваемых киргизами, кочующими в Алайской долине). В коврах с большим числом тонов встречаются те же тона, что и в каракалпакских, т.-е. красный карминный рыжеватый, охражно-красный, индигово-синий двух нюансов, желтый, коричневый, черный и белый (некрашенная шерсть).

Орнаментная уборка для середины ковров складывается из мотивов, представляющих, по существу, более или менее отдаленные варианты мотивов узбекских каракалпакских ковров. Таковы, между прочим: ромбические крупно зубчатые фигуры с двумя (а не с четырьмя) парами бараньих рогов на двух концах и с квадратным ромбом, разбитым диагоналями на четыре поля, в центре (табл. VII, рис. 5); слегка вытянутый ромб с парами бараньих рогов на четырех углах и длинными крючками (типа каракалпакских) на сторонах, внутри: шашечная разработка из мелких ромбиков и другие, более оригинальные фигуры, — этот мотив трактуется либо свободным, либо включенным в ступеньчатый ромб (табл. VII, рис. 2); слегка вытянутые неравносторонние восьмиугольники, в которых вписаны ступеньчатые ромбы с крючками иомудского типа (табл. II, рис. 47, 48) и восьмиконечной звездобразной фигурой в центре (табл. VII, рис. 10); ромбические фигуры с крючками типа рогов, размещенными как на сторонах самого ромба, так и на квадрате, в него вписанном. Кстати сказать, этот мотив, исполненный в очень крупном масштабе, сильно напоминает валеную или, еще ближе, спитую из войлоков двух цветов кошму, тем более что и сам ковер выполнен только тремя тонами — красным и синим, с ничтожной примесью белого (табл. VI, рис. 35). Назову еще крупные крестообразные фигуры с вписанными в них двумя концентрическими прямоугольниками, украшенными по наружным сторонам птичьими следами и парными завитками-рогами; пространство между прямоугольниками и контуром включающей их крестообразной фигуры, равно как и стороны самой фигуры убраны длинными стержнями с тремя и четырьмя, как бы нанизанными на них парными завитками-рогами (табл. VI, рис. 37); широкие квадратные кресты (компонующиеся в непрерывную сетку) с вписанной в каждом из них прямой и косой крестовиной с листьями и крючками на концах (табл. VII, рис. 11). Отмечу еще ступеньчатые узкие полосы, идущие параллельно друг другу по длине ковра, с овальными пятнами венчиков цветов на коротеньких стебельках, являющихся продолжением вертикальных линий-ступенек (табл. VII, рис. 9) и мотивы, изображенные на рис. 1, 3, 4, 6, 8 и 19 табл. VII.

Для более равномерного заполнения поля между этими мотивами, особенно, если не исключительно, хотя на это похоже, в случаях, когда последнее не заключено в обрамления, служат широкие косые и прямые крестовины мелкого масштаба, такие же восьмиугольники, фигуры вроде гребенок, а изредка и изображения «тамг».

Для койм, которые в этих коврах состоят из 3 — 5 полосок, и отношение которых к ширине ковра от 1 : 4 до 1 : 5 $\frac{1}{2}$, мы имеем: косые широкие крестики, четырехугольники с выступающими концами сторон, треугольники позитивно-негативного характера, поставленные на вершины (табл. VII, рис. 16); такого же характера фигуры, определяемые как птичьи следы (табл. VII, рис. 14); птичьи следы только позитивного характера (табл. VII, рис. 12, 21); крючковатый орнамент своеобразной компоновки (табл. VIII, рис. 38); пары бараньих рогов на треугольном основании; двойные завитки, обращенные концами в разные стороны; цепи из мелких квадратиков и ромбов самостоятельно или попеременно друг с другом (табл. VII, рис. 17); стелек с тремя веточками, несущими по цветку, и т. п. — все мотивы для узких полосок; для широких же — ступеньчатые квадратные ромбы и полуромбы (табл. VII, рис. 7, 13); такие же квадраты с вписанными в них крестовинами с венчиками цветов на концах, завитки двойные и одиночные, связанные в своеобразную цепь (табл. VI, рис. 38, табл. VII, рис. 15) и т. п.

Почти все перечисленные мотивы встречаются на войлочных коврах в той же или несколько упрощенной редакции (табл. VII, рис. 22—27). Что касается привхождения в ковровый киргизский орнамент китайских элементов и мотивов, о котором я вскользь упомянул выше, то для Ферганских киргизов оно выражается в прямом заимствовании некоторых наиболее простых мотивов, причем эти последние используются не попеременно с исконными киргизскими мотивами, а самостоятельно, по крайней мере для частей ковра. Довольно часто их применяют для середины ковров, оставляя коймы для киргизских мотивов, причем компоновка их остается также вполне киргизской.

Красочная обработка перечисленных мотивов, однако, не повторяет каракалпакской. Прежде всего здесь фон совершенно определенно ограничен от орнаментной уборки, затем раскраска мотивов подчинена тому же закону, как и рисунки и их компоновка, т.-е. двухосной и одноосной симметрии. При повторении тех же элементов в длинном ряде прибегают в меньшей мере к использованию всего запаса тонов, чаще же ограничиваются двумя тонами, и только одинаково окрашенные мотивы, и то не всегда, располагают по диагонали, как на середине, так и на коймах ковров. По этим причинам киргизские ковры менее загадочны, более скучны и потому скоро надоедают назойливостью своей уборки, как и значительная часть кавказ-

ских ковров. Какова причина этого отклонения от общего средне-азиатского закона расположения тонов, сказать пока очень трудно, но знать это было бы очень интересно тем более, что во всех остальных отношениях киргизские ковры близки всем средне-азиатским по целому ряду признаков. Пока мне представляется вероятным только такое объяснение: коврая орнаментика у киргизов заимствована с войлочных ковров, создавалась давно, также как у узбеков и туркмен, но ткать ворсовые ковры киргизы стали позднее, и потому, перейдя к воспроизведению своих мотивов в многоцветном материале, они только в наиболее старых работах удержали общетурецкую тенденцию диагонального расположения красочных пятен, в новых же работах, под давлением китайских влияний, они утратили ее и перешли к китайскому расположению тонов и выделению орнамента из фона. Это объяснение кажется мне вероятным, впрочем, только на той основе, что диагональное расположение тонов я встречал исключительно на старых коврах, на новых же мне оно не попадалось вовсе. Спешу добавить при этом, что возраст тех ковров, которые я называл старыми, вряд ли превышал 70—80 лет, и их я видел не более двух-трех штук, так как их вообще мало встречалось на коврах рынках. На этих коврах, между прочим, наблюдались шелковистость ворса и отлив, но в меньшей степени, чем на туркменских коврах.

Группа «кашгарских» ковров рассмотрена А. Фелькерзамом с достаточной подробностью, поэтому на ней я останавливаться не буду. Отмечу только, что они в среднем рыхлее даже киргизских (плотность вязки ворса — от 400 до 800 петель на 100 кв. см), стрижка их ниже, нитки утка грубее и т. д.; главной же отличительной их особенностью является вполне определенное доминирование фона над орнаментом, стремление давать одну орнаментную тему для середины ковра, как в некоторых персидских и других коврах. Краски их богаче и разнообразнее, чем у собственно киргизских ковров: кроме основных простых тонов здесь встречаются и довольно разнообразные нюансы их, особенно в шелковых коврах и шерстяных хорошей работы. В среднем, однако, они яркие, пестрые и достаточно безвкусны. Что касается двух приемов вязки, о которых упоминает А. Фелькерзам (один дающий вертикальное положение ворсовым ниткам, другой же наклонное), то мне думается, что он просто смешал коротко остриженные ковры с более высоковорсовыми или доверился чьему-то показанию, не проверив его на натуре. Шелковые ковры, по крайней мере те, которые мне пришлось видеть, не заслуживают тех похвал, которые им расточают. Может быть, между ними и попадаются хорошие художественные экземпляры (я лично таких не встречал), но в среднем они не далеко ушли от шерстяных ковров и страдают той же пестротой и скучной определенностью орнамента, напоминающей обои или ситец. Сравнительно с персидскими шелковыми коврами,

не только старыми, но и новыми, эти ковры не выдерживают даже самой снисходительной критики. Старых шелковых ковров я не встречал вовсе, старые же (относительно) шерстяные в небольшом числе видел и должен сказать, что они значительно лучше новых. Старых (столетних и более) кашгарских ковров в 1900—1902 гг. я не встречал на рынках вовсе, но у одного торговца коврами в Самарканде в 1895 г. видел два больших великоленных хотанских ковра, по достоинствам не уступающих хорошим баширским. Исполнены они были — один в глубокой сине-индиговой гамме, другой в золотисто-желтой; уборку обоих составляли повторные мотивы китайского пошиба. Сбыт кашгарских ковров довольно широк: я встречал их не только на средне-азиатских рынках, но и в далекой Монголии, в количествах, указывающих на значительное их распространение.

В ряду дорожек, выделяемых узбеками, *киргизские бау* занимают не последнее место. К сожалению, материал, которым я располагаю сейчас, очень невелик, между тем как по последним сведениям большая коллекция их (около 200 штук) имеется в Ташкентском Музее; поэтому говорить о них сейчас — несколько преждевременно, и я ограничусь лишь немногими замечаниями общего характера. Различают бау с тканым геометрическим узором и с более сложным узором, вышитым цветными шерстями и составленным обычно из геометрических форм и форм животного и растительного характера — углы, треугольники, ромбы, завитки, полузавитки, фигуры, грубо передающие фасовые изображения баранов или их рогов и т. п. Композиция их сводится к двум коймам, где используются геометрические формы, а в широкой полосе между ними, по вертикальной оси, или вперебивку по горизонтали, располагаются животные и растительные, а также и геометрические мотивы, но в большем, масштабе чем на коймах (табл. VII, рис. 20, 27, 31). Сходство их с ковровыми мотивами отмечается совершенно определенно.

Наиболее, однако, распространенным видом ковровых изделий среди киргизов являются ковры и другие поделки в том же роде из валяной шерсти, выделяемые на всем пространстве, занимаемом киргизами и узбеками. Причина их широкого распространения, кроме дешевизны кошем вообще, в виду невысокой стоимости материала (шерсть идет любая) и легкости производства, лежит здесь в потребности местного населения суррогировать ковер как таковой (потому что неузорчатая кошма той же добротности стоит еще дешевле), т.-е. внести в обиход декоративную уборку и использовать ее как практическую, чисто хозяйственную полезность.

Среди этих изделий всего больше изготавливается так называемых «тускинзов», т.-е. войлоков с ввалянным узором; следующими по распространению являются ковровые и другие изделия известные под названием «сырмаков» и «сырдамалов» (см. выше). Для лиц, интересующихся народным искусством, эти изделия, помимо всех других причин, интересны в том отношении, что подход к решению задачи ковровой уборки в них подчинен в иной степени и в иной форме технике работы последней. Здесь мастерицы, делающие узор, с одной стороны, могут работать быстрее и не прибегать к геометризации форм, с другой, им весьма затруднительно передавать мелкие детали орнамента, и поэтому они должны, из-за некоторой грубости и неподатливости материала, оперировать сравнительно большими пятнами и линиями. Поэтому здесь можно ожидать встретить, с одной стороны, дешифровку некоторых ковровых мотивов, с другой — схематизацию обильных деталями форм, выражаемых, и в том и в другом случаях, плавными кривыми, а не ломанными линиями.

Пересмотр материала (фотографии, рисунки и т. п.), собранного, главным образом, мной и находящегося в Музее Антропологии и Этнографии АН, позволяет установить прежде всего, что тускинзы, сырдамалы и т. п., конструируются по типу ковров. В них определенно намечены середины и коймы, с той лишь разницей, что, с одной стороны, в тускинзах больших размеров иногда (очень впрочем редко) коймы отсутствуют, а с другой — совершенно нередкость встретить тускинз, на узких концах которого имеются более или менее широкие полосы, свободные от узора. У сырмаков и сырдамалов последнее явление не наблюдается. Отношение сторон у кошм колеблется — 3 : 4 и далее в сторону удлинения, особенно у больших экземпляров. Простейшая окраска тускинзов производится двумя шерстями: белой для фона и серой или черновато-коричневой для орнамента или наоборот. И в том и в другом случае, равновесия между площадями орнамента и фона не наблюдается, но и орнамент в таких случаях ограничивается только линиями, а не площадями определенных очертаний. В простейших формах это сводится к разбивке кошмы по длине параллельными линиями и прокладке между каждой их парой двух волнистых линий, напоминающих как бы ряд профилей волн с загибающимися гребнями, причем линии эти располагаются так, что «волны» идут в одну и ту же или в противоположные стороны; встречается еще более простой мотив — волнистые, змееобразные линии, идущие параллельно друг другу или слегка нарушая этот порядок (табл. VII, рис. 30). Коймы при такой уборке обычно отсутствуют. В более сложных по работе кошмах уже встречаются чисто ковровые композиции; так, например, середина кошмы выделяется каймой из ломанных линий и делится на квадратные ромбы, располагающиеся в один или два ряда; внутри они обра-

батываются или крестовинами с парными завитками, или в них вписываются ромбы поменьше, разбитые диагоналями и поперечниками с такими же завитками, обведенные широкой рамкой, разработанной косыми и прямыми линиями на узкие треугольники. При одинаковой ширине всех контуров такой уборки, получается сетка из линий, в которой зритель находит не только отправные мотивы, но и иные, так как куски фона при этом вполне равновесны, и, таким образом, ни один мотив не является подчеркнутым в качестве главного (табл. VII, рис. 23—25). Других мотивов не привожу за недостатком места, а также потому, что и сказанного достаточно для уяснения сущности такой уборки.

Введение красок на помощь натуральной окраске шерсти несколько изменяет уборку в сторону доминирования окрашенных площадей и отодвигания на второе, даже на третье место, линий как таковых. Тона, применяемые киргизами Семипалатинской, Семиреченской и отчасти Сырдарьинской областей не богаты — это зеленоватый, розоватый, кирпично-красный, желтый, синий, сероватый, т.-е. скорее бледные, словно разбавленные белилами, краски, и потому производящие ровное, спокойное впечатление. Считаю необходимым оговориться, что мои описания относятся, главным образом, к кошмам виденным и зарисованным мною более 25 лет тому назад, т.-е. ко времени, когда наряду с анилинами, уже проникшими в край и начавшими свою опопшительную работу, еще были в ходу старые растительные краски и еще попадались кошмы, окрашенные только ими.

В крашенных кошмах встречаются уже целиком ковровые мотивы (особенно в старых); так, например, для середины используются в виде рядов, расположенных по длине кошмы, неравно-ступеньчатые ромбы с вписанными в них четырьмя фигурами, похожими на наконечники стрел, из которых две помещены в концах ромба, расположенных по оси кошмы, а две других связаны своими стержнями двумя парами завитков, образующих одно целое и направленных по короткой стороне кошмы; квадратные композиции из крупных парных завитков, с отростками и без них, различного рисунка, имеющие ту особенность, что фон в них не подчеркивается, как в ворсовых коврах, а находится в равновесии с пятнами композиции. Композиции эти в количестве двух, реже трех, занимают обычно все поле кошмы. Такие же композиции, более мелкого масштаба, из несвязанных и связанных между собой элементов растительного характера, в виде трехлопастных листьев и т. п., определенно выступающих из общего фона кошмы. Темы, составленные по только что указанному типу, разрабатываются и одиночно, но только на кошмах небольших размеров (до 2 м в длину, не более) и редко.

Распределяются орнаментные массы по двум, реже по одной оси симметрии. Коймы убираются простейшими мотивами, — вытянутыми ромбами

с вписанными в их углы секторами, треугольниками разных очертаний, позитивными и негативными, треугольниками с закругленными углами, лежащими и стоячими, парными и непарными завитками, волнистыми линиями с расцветкой разными тонами мест, которые они разделяют, и т. п. Ширина койм одинакова как по длинным, так и по коротким сторонам, но орнамент их почти никогда не связывается в одну композицию: каждая пара сторон является в этом отношении совершенно независимой, поэтому расположение орнамента подчинено только одноосной симметрии. Отношение ширины койм к ширине середины коши от 1 : 8 до 1 : 5, редко больше.

В сырмаках и сырдамалах, — техника выполнения которых ограничивает сложность очертаний (прорез ножом двух кошом сразу), мотивы уборки проще. Это обычно крупные квадратные ромбы белого или черного цвета, на которых разыграны чаще всего комбинации из роговых завитков, более или менее сложных, со стреловидными выступами между ними или без них, скомпонованные крестообразно основаниями; группы крупных спиральных завитков в сочетаниях с городчатыми листьями и т. п., вписанные в квадраты; древовидные фигуры фантастических очертаний, одиночные (на дверях) и в крестообразных сочетаниях (табл. VII, рис. 28, 29) и т. п. Ромбы и квадраты, украшенные таким образом, перемежаются с другими ромбами негативного порядка или все ромбы данной кошмы одноцветны, но зато другая кошма целиком выполняет роль негатива первой. Коймы состояются из завитков такого же размера, но не двойных, а поставленных на более или менее высоких основаниях. Нередко прибегают к уборке их и фигурами геометрических очертаний, например, квадратными крестами с перекрещенными же концами и фигурками в виде тех же фантастических деревьев или ветвистых рогов, но несколько меньшего масштаба, поставленных рядами, негативными и позитивными треугольниками с зубчатыми основаниями, поставленными на вершины, завитками с отростком сбоку с негативным же элементом и т. п. Нередко коймы сырмаков и сырдамалов обрабатываются нашивным узором из красного сукна, причем стиль нашивок, разумеется, выдерживается тот же, но самая уборка обычно усложняется. Так как при кройке сукна необходимо соблюдать самую строгую экономию, то здесь, конечно, принцип получения позитивного и негативного изображения проводится еще с большей неукоснительностью, чем при кройке уборки середин самих сырмаков и сырдамалов; поэтому последняя обычно ведется так, чтобы и обрезки давали не куда негодные кусочки, а орнамент, и, таким образом, тоже шли в дело. И киргизы прекрасно выходят из этой далеко не легкой задачи (табл. VII, рис. 32). Кроме уборки каемок, главное применение накладные вышивки красным сукном (а иногда зеленым и синим, а за неимением сукна кумачем такого же цвета) находят в уборке футляров для

сундуков и укладок киргизского обихода, а также для дорожек, которыми обводится юрта внутри под «уками» по «кереге» (на стыке стенок юрты с ее покровом) и по наружному карнизу и т. п. В различных местностях я не наблюдал больших отличий в мотивах уборки, хотя, разумеется, они должны быть и наверное есть; разница же в самой технике уборки бросается в глаза даже при поверхностном наблюдении. Так, у киргизов Семипалатинской области в северной ее части сырмаков почти не выделяют, узорчатые же кошмы выделяются самых простых рисунков. В южной части той же области дело производства узорчатых войлоков поставлено лучше, чем в северной; лучше обстоит дело и с нашивной уборкой. Сырдамалы и сырмаки в ходу у каракиргизов, причем рисунки войлоков с вваленным узором сложнее и совершеннее по выполнению. Также дело обстоит и с вышивками цветными шерстями дорожек, покрышек для мешков и т. п. Лучшие вещи в этом роде я встречал у киргизов Ферганской области. У мангишлакских киргизов узорчатые кошмы мало чем отличаются от остальных. Что же касается вышивок, то более старые из них подчинены влиянию иомудского орнамента, особенно заметному на дорожках, а более новые — сартовскому. Как образчик старой вышивки, на табл. VIII (рис. 37), я даю мотив верблюжьего каравана (свадебного), взятый с асмолдука, находящегося в Асхабадском Музее. Самые плохие вышивки, подчиненные сартовскому, а то и русскому влияниям, встречаются у киргизов Сырдарьинской и северной части Семипалатинской областей.

Чтобы покончить со всем кругом средне-азиатских ковровых изделий, мне остается сказать несколько слов об афганистанских и белуджистанских ковровых изделиях, которые попадались в мое время в довольно значительном количестве на средне-азиатских ковровых базарах. Я считаю необходимым сделать это потому, что эти изделия по композиции, по окраске, и по многим мотивам орнаментной уборки так близко подходят к коврам эрсаринской группы, что кажутся как бы только их вариантами то лучшими, то худшими. По добротности и те и другие в лучших своих образцах только слегка уступают средним туркменским коврам; в среднем же они ближе всего подходят к хорошим баширским, причем афганские ковры все-таки несколько уступают белуджистанским не только добротными достоинствами, но и чисто художественными.

Афганские ковры и хурчжимы (других изделий я не встречал) несколько рыхловаты по вязке (от 1200—1800 до 3900 петель на 100 кв. см); стрижка их ворса средней высоты, ровная, но из-за некоторой рыхлости, особенно в экземплярах ниже среднего достоинства, несколько кустиста

и производит поэтому впечатление неровной. Основа белая, шерстяная, уток коричневый. Красок у них немного: для фона темно-красный тон густого оттенка, доходящий до рыжеватого, для уборки синий — индиговый густого оттенка, черный, иногда коричневый, затем, в небольшом количестве, желтый и, в минимальном, белый, цвета натуральной шерсти. Общий тон их, в зависимости от количества черного и синего в уборке, то красный — темный или светлый, то более мрачный, впадающий в черноту и синеву. Белый тон вводится в виде пестринок, а не крупными или средней величины пятнами, что, кстати сказать, является их характернейшим отличительным признаком, позволяющим распознавать их даже на расстоянии. Белый тон в них введен именно пестринками, мелкими пятнышками, особенно заметными из-за их яркости на общем мрачном тоне ковров. Уборка состоит из мотивов, очень близких к баширским, кизилайским и вообще туркменским мотивам, но содержит и оригинальные элементы, такие, например, как елочные фигуры, ничего общего, разумеется, с нашей елью неимеющие.

Компоновка подчинена тем же законам, что и в туркменских коврах вообще. На таблицах я даю несколько мотивов того и другого порядка (табл. VIII, рис. 1—13).

Белуджистанские ковры, мафрачи, хурчжимы и намазлыки, по техническим достоинствам выше афганских: вязка у них плотнее (от 750—1400 до 4500 петель на 100 кв. см), стрижка ровнее, нормальной высоты. Основа белая, шерстяная, уток коричневый. Общий тон их мрачнее, чем у афганских, так как в них темно-красному карминному тону отводится места не больше, чем синему, густому индиговому, черному и серовато-коричневому. В некоторых экземплярах синий и коричневый тона даже сравниваются в количестве с красным, что, при отсутствии в них других тонов и ничтожном количестве белого, производит мрачное впечатление. В других образцах, напротив, несмотря на то же равновесие между красным и остальными темными тонами, ковры имеют вид очень жизненных и ярких по краскам, благодаря введению в гамму желтого тона, светло-синего, светло-карминного и несколько большего количества белого. Синий тон в таких случаях нередко играет роль фона для середины ковра. Белый тон, также как и в афганских коврах, вводится в очень небольших дозах, но все-таки в несколько больших, чем там; кроме того здесь он часто играет не третьестепенную роль, а и вторые роли, изображая белые цветы и розетки, связывающие ряды цветов, исполненных красными или желтыми тонами (кстати сказать, очень красивыми на некоторых коврах), имеющими тон старого золота. Орнаментная уборка белуджистанских ковров еще оригинальнее, чем афганских, хотя и в ней также много общетуркменских мотивов и элементов. Одним из ее элементов, между прочим, являются венчики цветов, вытянутые и невытянутые в сла-

бой стилизации пятилепестковые (невытянутые) и восьмилепестковые (вытянутые), встречающиеся как на срединной части ковров, так и на коймах. Таковы еще фигурки в виде скрюченных плодов (табл. VIII, рис. 22, 26), наблюдающиеся изредка в баширских коврах, но несомненно в качестве заимствованных (табл. V, рис. 13); любопытны также сильно геометризированные фигурки каких-то животных с длинными шеями, на двух высоких ногах, с поднятыми хвостами и орнаментированным туловищем. На намазлыках интересны изображения дерева с симметрично расположенными ветвями с лапчатыми листьями на желтовато-сером фоне из некрашенной верблюжьей шерсти, заключенные в михраб самого простого рисунка. Наиболее часто встречающиеся мотивы средин и койм я даю на табл. VIII, рис. 14—36.

Афганские, особенно же белуджистанские ковры почти все с течением времени приобретают шелковистость ворса и красивый отлив, причем это свойство присуще не только хорошим, но и средним по достоинствам экземплярам. А. Семенов объясняет это особыми свойствами овечьей шерсти, которую употребляют для выделки этих ковров. Очень возможно, что это так и есть на деле, но почему же верблюжья шерсть на белуджистанских намазлыках дает от времени тот же эффект и не дает его в других коврах? Возможно поэтому, что, кроме особенности шерсти, здесь имеет некоторое значение и ее обработка до окраски, самая окраска и т. п.

Мне думается, что эти две группы ковров не совпадают с тем делением, какое оказалось бы возможным провести, если бы материал, в них включаемый, был количественно богаче. Поэтому было бы очень желательно осветить этот вопрос добавочными сборами на местах. Тоже следовало бы сделать и для ковров, изготовляемых арабами, проживающими в бывшем Бухарском ханстве, и совершенно почти не представленных ни в изданиях, ни в коллекциях ленинградских этнографических и художественно-промышленных музеев. Эти сборы в связи с другими, о которых я упоминал выше, помогли бы выяснить не одну темную сторону в истории орнамента турецких народностей и коврового производства Средней Азии.

S. DUDIN.

Mittelasiatische Teppiche.

Résumé.

Die Teppicharbeiten der Nomadenstämme Zentralasiens waren bis vor kurzem sowohl Sammlern als auch Forschern in Westeuropa nur ungenügend bekannt. Sie halten aber nicht nur einen Vergleich mit den reichen Erzeugnissen der persischen, kleinasiatischen und kaukasischen Teppichwirker aus, sondern übertreffen die letzteren sogar an Genauigkeit der Arbeit, an Dauerhaftigkeit und vor allem an Stilreinheit, und Originalität der ornamentalen Motive. Verwandt miteinander, und doch voneinander und von den sesshaften Stammesgenossen getrennt durch die wirtschaftlichen Bedingungen des Nomadenlebens, haben diese zentralasiatischen Stämme mit zäher Treue uralte Motive bewahrt. Infolge der Dauerhaftigkeit der Gewebe und der schonenden Behandlung, finden sich unter diesen Stämmen Erzeugnisse der verschiedensten Perioden, darunter solche, die mehrere Jahrhunderte alt sind. Als Prinzip zur Feststellung des Alters der einen oder anderen Gruppe von Ornamentmotiven muss die Häufigkeit ihres Vorkommens in den verschiedenen Stämmen einer und derselben Völkergruppe gelten. Je älter das Motiv, desto grösser die Zahl der Stämme unter denen es vorkommt. Gleichzeitig muss als Korrektiv eine Untersuchung des, einem jeden Stamme eigentümlichen Stiles, hinzugezogen werden. Die Frage nach dem Alter der Teppicherzeugnisse kann nur auf Grund eines eingehenden Studiums der Erzeugnisse selbst gelöst werden. Was die Herkunft des zentralasiatischen Teppichhandwerks betrifft, so muss die Annahme einer Entlehnung aus Persien abgewiesen werden. Nach Marco Polo galten schon im XIII Jh. die turkmenischen Teppiche als die besten in der Welt, übertrafen also sicherlich die persischen. Ausserdem besteht keinerlei Zusammenhang zwischen dem Stil der persischen und turkmenischen Teppichornamente, wohl aber zwischen dem letzteren und dem der Uzbeken und teilweise dem der kaukasischen Völker türkischer Herkunft. Eine Entlehnung der Technik ohne gleichzeitige, wenigstens teilweise Entlehnung des Ornaments ist nicht anzunehmen. Die hervorstechenden Eigentümlichkeiten des türkischen Stiles sind: 1) eine im Vergleich mit dem persischen Stile stark betonte Neigung aus dem Pflanzenreich stammende Ornamentmotive geometrisch zu gestalten, 2) ein starker Einschlag von Tierornamenten, ebenfalls geometrisch stilisiert. Dieses Ornamentmaterial wird bei der Komposition der

Mittelstücke in zweierlei Weise benutzt: bei Geweben, die nicht direkt als Teppiche gebraucht werden («Kapy» und «Mafratschi») symmetrisch in einer Richtlinie, bei eigentlichen Teppichen symmetrisch nach zwei senkrecht zu einander stehenden Richtlinien. Was die Randstreifen betrifft, so geht ihre Ornamentirung in beiden Fällen symmetrisch nach einer Richtlinie, welche letztere senkrecht zu den Einschlagsfäden verläuft. Die Beziehungen zwischen Ornament und Grund sind nicht so genau abgegrenzt, wie bei den persischen und anderen verwandten Teppichen. Gleichzeitig ist die Teppichfläche ziemlich gleichmässig zwischen Grund und Ornament verteilt. Dieses Gleichgewicht tritt besonders bei den Motiven hervor, die ich als negativ-positiv bezeichnen möchte. Die einfachste Form dieser Motive besteht aus zwei Reihen von Dreiecken mit abwechselnder Färbung, die durch eine gebrochene Linie auf dem Streifen gebildet werden. Eine kompliziertere Lösung dieser Aufgabe lieben besonders die kirgisischen Teppiche, die aus, ein Ornament bildenden, Filzstreifen von schwarzer und weisser Farbe (Syrdamal) zusammengenäht werden. Ausserdem verläuft die Färbung des Ornaments nicht in derselben Symmetrierichtlinie wie das Ornament selbst, sondern in der Diagonale. Dies hat den Zweck die Eintönigkeit der sich rytmisch wiederholenden einfachen Ziermotive zu beleben und so die Komposition vielseitiger, ich möchte sagen schwerer leserlich zu gestalten. Auf diese Weise wird auch der Grund in das Farbensystem der Ziermotive einbezogen. Bei den persischen u. a. Teppichen lässt sich statt dessen eine Neigung zu zwei Symmetrierichtlinien sowohl für das Mittelstück, als auch für die Randstreifen beobachten, wobei Abweichungen für die letzteren ziemlich häufig, für die ersteren hingegen selten sind. Das Verhältniss zwischen Grund und Ziermotiv ist verschieden; jedenfalls lassen sie sich aber mit dem Auge von einander unterscheiden. Die Färbung der Ziermotive hält sich streng an die Form und ordnet sich vollkommen dem Gesetze der doppelten Richtlinien unter. Das Gleichgewicht zwischen den Ausmassen von Grund- und Ziermotiv, der Unterschied in der Richtlinie der Ziermotive einerseits und ihrer Färbung andererseits, die negativ-positiven Motive, möchte ich als Überbleibsel uralter Zeiten betrachten, als Erbgut aus der Jäger- und Nomadenperiode, als die Vorläufer der jetzigen Teppiche aus Tierfellen von zwei verschiedenen Farben zusammengenäht wurden. Auf der Hirtenstufe traten zweifarbige verzierte Filzteppiche an ihre Stelle. Es ist auch möglich, dass das Bestreben Teppiche aus Tierfellen nachzuahmen die Haarteppichtechnik hervorgerufen hat. Ich nehme deshalb an, dass das Teppichgewerbe der mittelasiatischen Stämme nicht entlehnt, sondern stammwüchsig ist. Die Richtigkeit dieser Erklärung findet ihre Stütze auch noch darin, dass der Teppichwebstuhl vollkommen mit dem gewöhnlichen Webstuhl übere-

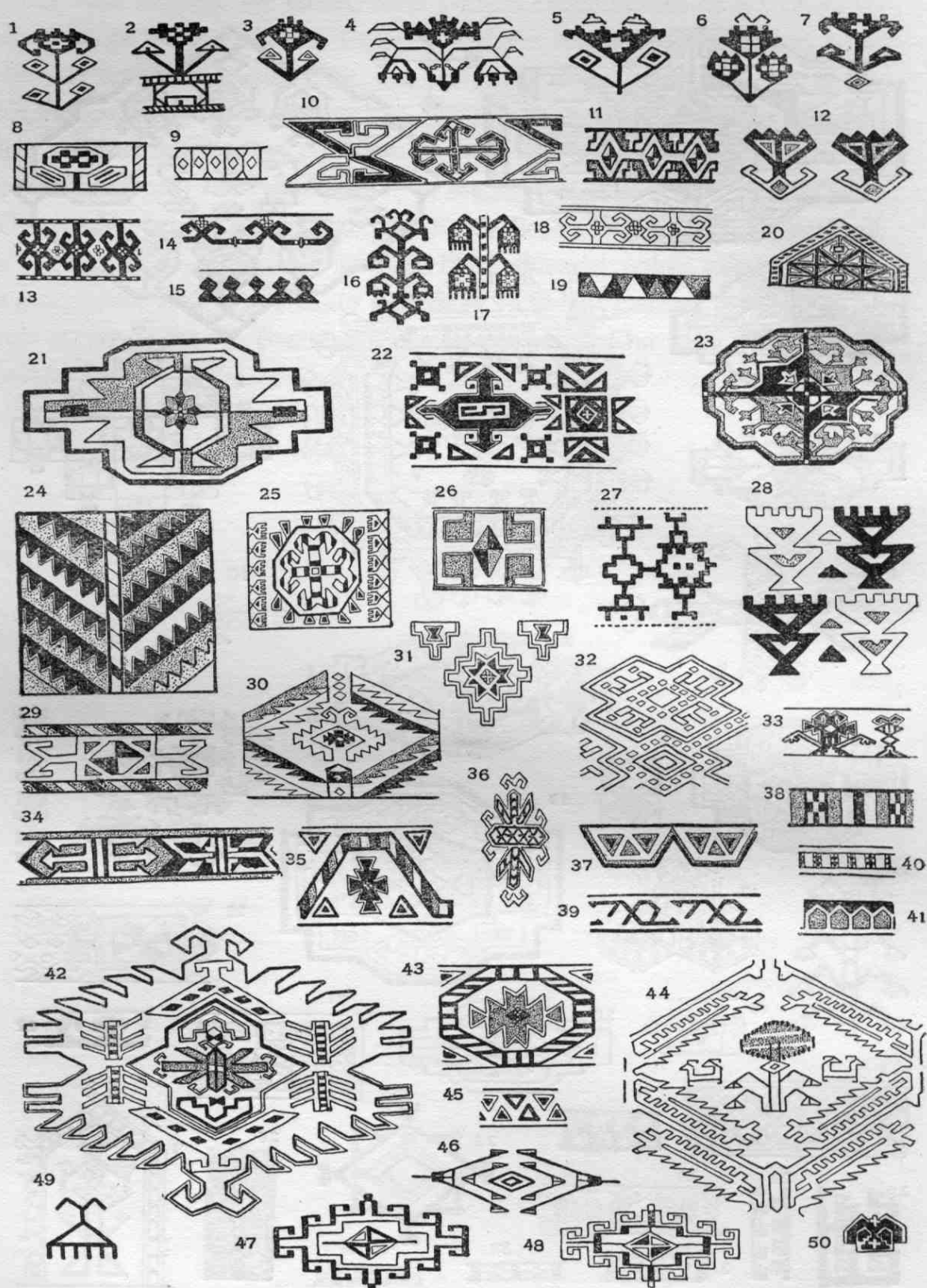
reinstimmt, welch letzterer, wie bekannt, aus grauer Vorzeit stammt. In welcher Reihenfolge die Abweichungen von dem Urstile stattgefunden haben, lässt sich nur auf Grund einer Untersuchung des Stiles der verschiedenen Türkstämme und ihrer Unterabteilungen feststellen. Ausserdem muss auch das beziehungsweise Alter der Elemente ermittelt werden, aus denen sich die Ziermotive zusammensetzen. Eine solche Arbeit erfordert indessen nicht nur ein reichhaltigeres Material, als wir besitzen, sondern auch ein genau bestimmtes Material. Gerade in letzterer Hinsicht bestehen noch viele Widersprüche und Ungenauigkeiten. Meine Beobachtungen, die ich während meiner Reisen in Mittelasien 1900—1907 gemacht habe, sollen zur Aufhellung dieser strittigen Punkte beitragen, und zu gleicher Zeit das Interesse an einem für die Geschichte der asiatischen Kultur äusserst wichtigen Gebiete fördern.

Табл. I.



Мотивы орнаментной уборы Салорских ковров рис. 1—33.

Табл. II.



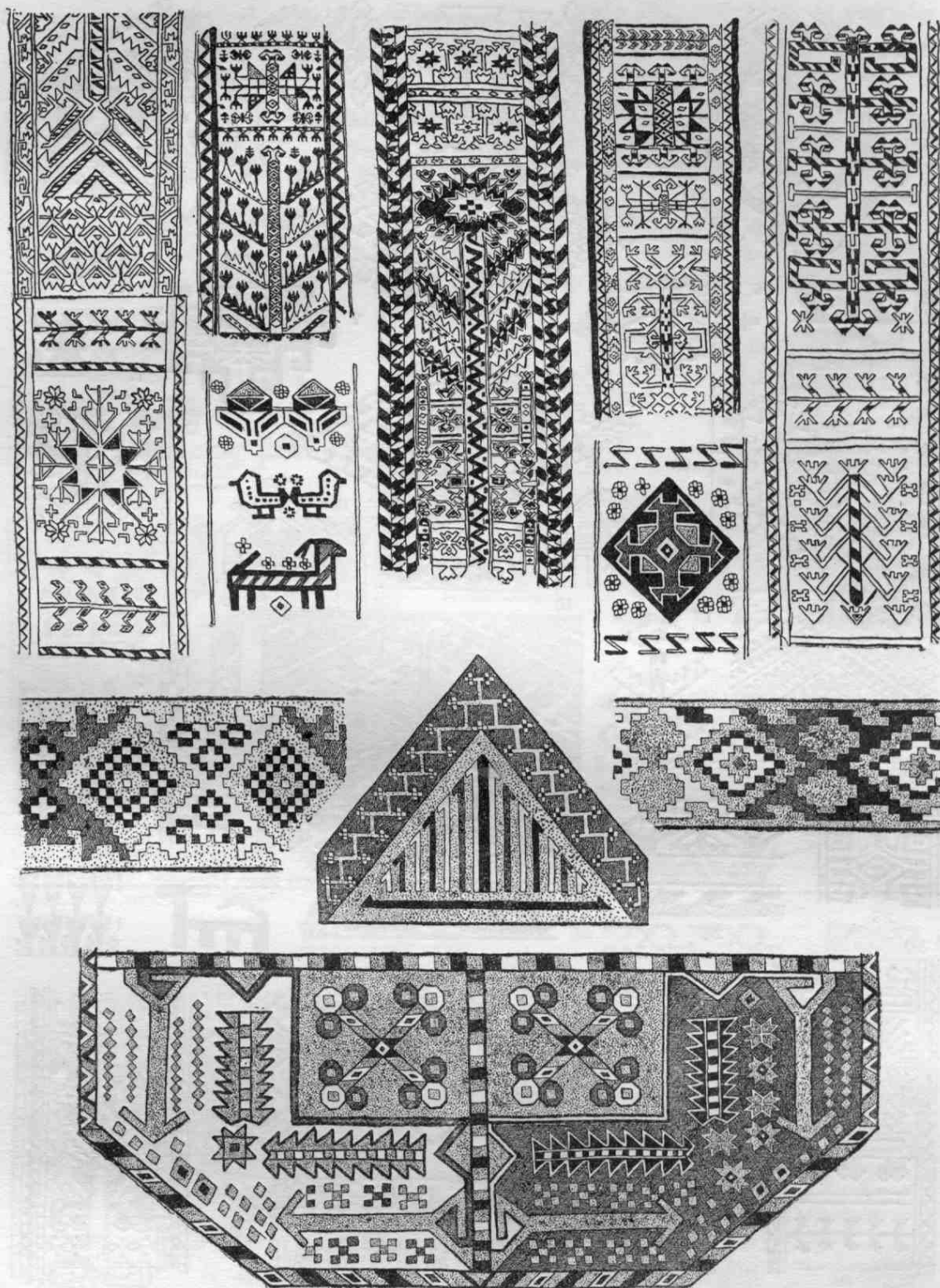
Мотивы орнаментной уборы ковров: Салорских рис. 1—20, мервских и ахальских рис. 21—40 и помудских рис. 42—50.

Табл. III.



Мотивы орнаментной уборы номудских ковров рис. 1—29, 31—33 и 35—39, и ковровых дорожек рис. 30, 34.

Табл. IV.



Верхний ряд — мотивы орнаментной уборки иомудских ковровых дорожек.
Средний и нижний ряды — мотивы орнаментной уборки кизилаякских ковров.



Мотивы орнаментной уборы ковров: башкирских рис. 1—16 и кизилаякских рис. 17—29.

Табл. VI.



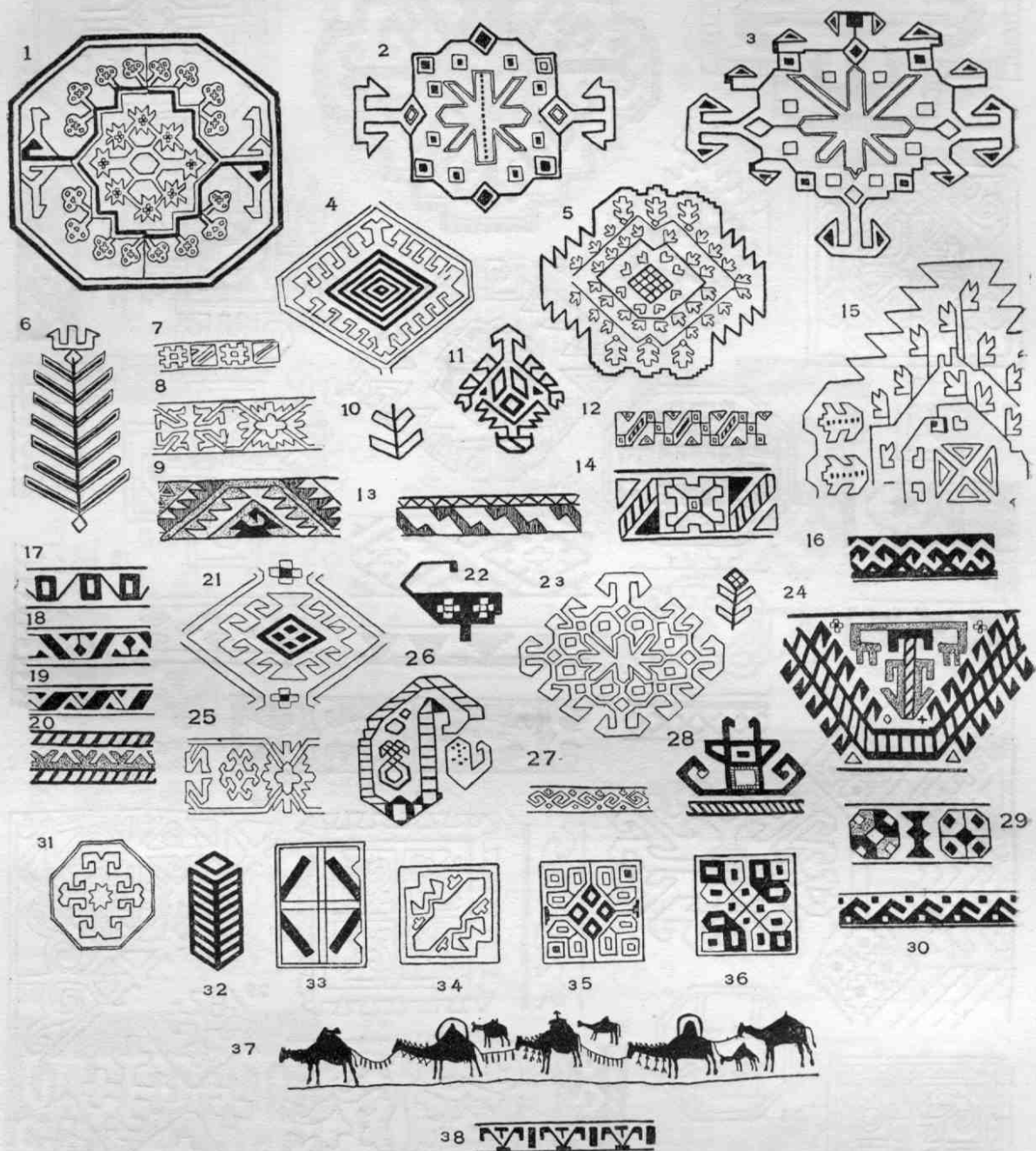
Мотивы орнаментной уборы: Каракалпакских ковров рис. 1—27, 30 и 31; Кунгратских вышитых дорожек рис. 28—34, 36 и Киргизских ковров рис. 35, 37, 38.

Табл. VII.



Мотивы орнаментной уборы: Киргизских ковров рис. 1—19, 21; дорожек 20, 31 и кошеч рис. 22—26, 28—30, 32.

Табл. VIII.



Мотивы орнаментной уборы ковров: афганских рис. 1—13 и белудерштанских 14—36.
Рис. 37 — часть каймы вышитого асмолдука киргизов Мангишлакского уезда (Асхабадский Музей). Рис. 38 — мотив орнаментной уборы каракалпакского ковра.