

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК

МУЗЕЙ АНТРОПОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ
им. ПЕТРА ВЕЛИКОГО (КУНСТКАМЕРА)

И.Ю. Котин
М.А. Родионов
Е.Г. Щарева

Социум и окружающий мир
в традициях Центральной,
Южной и Юго-Западной Азии

Санкт-Петербург
«Наука»
2006

УДК 316.7(5-015+54)
ББК 63.5
К73

Печатается по решению Ученого совета МАЭ РАН

*Издание осуществлено при финансовой поддержке
Санкт-Петербургского научного центра*

Рецензенты:
канд. филол. наук **Н.В. Гуров** (СПбГУ),
д-р. истор. наук **Н.Н. Дьяков** (СПбГУ)

Котин И.Ю., Родионов М.А., Царева Е.Г.

K73 Социум и окружающий мир в традициях Центральной, Южной и Юго-Западной Азии. СПб.: Изд-во «Наука», 2006. 224 с.; илл.

ISBN 5-02-026471-7

Монография посвящена процессам миграции, взаимодействия и трансформации социума и предметного мира в традиционных обществах Азии. Традиционная картина мира рассматривается в трех аспектах: предметная сфера конкретного региона (ковроделие Средней Амудары), трансформация символов идентификации (на примере индийской diáspоры в Великобритании), словесное построение нового культурного пространства (образ России, конструируемый носителями арабо-мусульманской и арабо-христианской традиций).

**УДК 316.7(5-015+54)
ББК 63.5**

ISBN 5-02-026471-7

© И.Ю. Котин, М.А. Родионов,
Е.Г. Царева, 2006

© Редакционно-издательское
оформление Издательство
«Наука», 2006

Часть 1

ВОРСОВОЕ ТКАЧЕСТВО СРЕДНЕЙ АМУДАРЬИ В КОНТЕКСТЕ ЕВРАЗИЙСКОЙ ТРАДИЦИИ

Задачи исследования и общие сведения о населении ареала

Ворсовые изделия населения Средней Амударьи представляют особый феномен ткачества народов Евразии. Специфика местного ковроделия состоит в необычайном множестве видов производимых изделий и технических приемов их исполнения при стилевом единстве орнаментики, сочетающей невероятное разнообразие композиций и сюжетов, разрабатывавшихся центрально-азиатским населением от периода энеолита до времени сложения племенных союзов туркмен — основного современного населения региона.

В рассматриваемый период туркмены были также и основными ковроделами региона. Кроме них, ворсовым ткачеством в долине Средней Амударьи (Ардвы Австы, Окс древних греков, Вахш иранцев, Джейтун арабов) занимались небольшие группы потомков раннего населения кушанского/бактрийского периода, а также разновременных по времени прихода в долину переселенцев не-туркменского происхождения, включая арабов и индийцев. Пестрота населения отчасти определила ту многообразие местного ворсового ткачества, которая неизменно привлекает исследователей восточного ковроделия, с одной стороны, но с другой — вызывает большие сложности в атрибуции местной ворсовой продукции. Ситуация осложняется малой изученностью региона в целом, а также большим объемом вещевого материала и его разбросанностью по множеству частных и музеиных коллекций [1].

Названные обстоятельства долгое время не позволяли исследователям сложить амударинскую ковровую «мозаику» в единую картину, несмотря на достаточно большую литературу по теме [2]. Наиболее полным и системным в описании амударинской ворсовой продукции является энциклопедический труд В.Г. Мошковой «Ковры народов Средней Азии» [Мошкова 1970]. В нем автор не только выделяет работы местных мастеров в отдельную стилистическую группу, но и описывает некоторые территориальные и племенные особенности местного ковроделия и тем самым закладывает основу классификации рассматриваемого явления. Однако к моменту работы В.Г. Мошковой на территории Средней Амударьи местное ковродельческое население почти полностью покинуло территорию, структурные показатели в атрибуциях не учитывались, поэтому выявленный Мошковой вещевой и информационный материал при всей его бесконечной важности оказался недостаточным.

Последующие работы по теме принадлежат в основном зарубежным авторам. Несмотря на прекрасный иллюстративный материал, эти публикации страдают двумя существенными недостатками. Первый — в них

фактически отсутствует исторический фон либо, что еще хуже, он искажен. Второй — в абсолютном большинстве этих работ не приводятся структурные описания рассматриваемых предметов. При этом практика последних лет показывает, что без технических данных попытки систематизации и атрибуции традиционного ворсового ковроделия обречены на неудачу.

Цель предлагаемой публикации — представить выявленные автором локальные/племенные варианты ворсовой продукции населения Средней Амудары и рассмотреть полученную полифонию стилей и техник как отражение особенностей истории заселения и развития региона и истории сложения и развития техники ворсового ткачества в контексте Евразийской текстильной традиции в целом. Работа является результатом тридцатилетнего опыта изучения ворсового ковроделия населения Центральной Азии. Первоначально задуманная как исследование по частному вопросу истории ворсового ткачества населения Средней Амудары, за три года работы вышла за обозначенные рамки и включила в себя такие крайне мало изученные темы, как история формирования ковроделия Центральной Азии, технологические особенности классических ковровых изделий туркмен, а также проблемы их датирования.

Вещеведческой основой работы послужили материалы изучения фундаментальных отечественных и зарубежных собраний, как музеиных, так и частных. Последнее стало возможно благодаря необычайно возросшему за последние 25–30 лет интересу к историческому текстилю Востока [3]. В области изучения туркменского ковроделия этот интерес обозначен длинным рядом выставок, публикаций и новейших исследований, важнейшими из которых для названной темы стали материалы Международного симпозиума по датированию туркменских ковров (Базель, 2002) [4]. В процессе подготовки к публикации рассматривавшихся на симпозиуме ворсовых изделий автором были выявлены те специфические особенности ранних туркменских ковров, которые заставили нас пересмотреть существовавшие до последнего времени представления об истории ворсового ткачества в Центральной Азии. Вторым важнейшим источником, послужившим основой для разработки темы истории туркменского ковроделия, стали результаты работы с каракалпакскими ковровыми коллекциями: именно маргинальный вариант каракалпакского узелкового ткачества позволил связать наиболее архаические типы центрально-азиатских ворсовых техник с современными технологическими и орнаментальными формами [5].

Базовым вещевым материалом для изучения происхождения и истории центрально-азиатского ковроделия послужили опубликованные за последние годы археологические текстильные находки с территории Египта и Шумера [Hirsch 1991: 104–111], Ирана ахеменидского [Frances 2005, note 5] и сасанидского времени [Kawami 1991]. В мерзлотных курганах Алтая VI–III вв. до н. э. были найдены как ворсовые, так и петле-

вые ковры и фрагменты [Руденко 1970: 342–61]. Большое число ковровых изделий и фрагментов было обнаружено в разновременных поселениях бассейна реки Тарим и в пещерах Северного Афганистана [6]. Выявление путей проникновения в древний Туркменистан ранних форм ворсовых технологий стало возможно благодаря находкам на выдающемся раннебронзовом памятнике Гонур, демонстрирующим мощные связи населения старой дельты реки Мургаб с шумерским и северомесопотамским миром [Сарианиди 2002; Дубова, Царева 2005].

Еще одной группой важных для развития темы изделий являются классические китайские ковры (1400–1750), демонстрирующие наличие общего с амударинским ворсовым ткачеством бактрийского субстрата [7]. И, наконец, предлагаемые ниже выводы были бы невозможны без привлечения материалов ковроделия таких центрально-азиатских народов, как киргизы и узбеки [Tsareva 2003].

Общие данные о формировании населения Туркменистана

Находящаяся на границе между Хорасаном и Мавераннахром и в течение 300 лет, до 1924 г. входившая в состав Бухарского эмирата, в настоящее время долина Среднего Окса входит в состав Туркменистана. Преобладающим населением региона в рассматриваемый период, как было сказано выше, являлись туркмены — небольшой тюркоговорящий народ, основной зоной проживания которого исторически является территория между Амударьей и восточным побережьем Каспийского моря. Туркмены как этнос сформировались в результате слияния двух базовых слоев родственного по происхождению древнего населения Центральной Азии, принадлежавшего к европеоидному антропологическому типу и носителям языков будущей индоевропейской семьи.

Девять тысяч лет назад местные обитатели сформировали две отличающиеся по культурно-хозяйственному типу группы населения Центральной Азии. Одна из них — ранние земледельцы (носители джайтунской культуры), населявшие северные отроги Копетдага начиная с VII тыс. до н. э. В разные периоды эта группа имела тесные культурные и этнические связи с населением Малой Азии, Северного Инда, но более всего — с обитателями Иранского плато и Северной Месопотамии [8]. Многие, если не все разработанные джайтунцами и родственными им раннеземледельческими племенами узоры и их композиции вошли в орнаментальный запас туркменского ковроделия, в первую очередь, как мы увидим ниже, среднеамударинского.

В III тыс. до н. э. обитатели Южного Туркменистана создали государство Маргуш в дельте реки Мургаб (Гонур-тепе) [Сарианиди 2002]. Обнаруженные в ходе раскопок памятники демонстрируют активные контакты населения страны с весьма удаленными от региона территориями, в первую очередь с Шумером. Шумеры оказали большое влияние

на сложение ковровой символики у населения Южного Туркменистана и они же, наиболее вероятно, принесли на территорию Центральной Азии ранние формы ворсовой техники, послужившей основой для сложения локальных форм центрально-азиатского узелкового ковроделия [9]. Материалы III–II тыс. до н. э. демонстрируют также тесные связи Маргуша с более восточными территориями, что позволило археологам включить его в так называемый бактрийско-маргианский археологический комплекс [Сарианиди 2002].

В середине I тыс. до н. э. западная часть Центральной Азии становится частью Ахеменидской империи. В эллинистический период, после походов Александра Македонского, в восточной части страны было образовано Греко-бактрийское царство. В начале нашей эры Бактрия стала ядром блистательной Кушанской империи. Долина Средней Амударьи начала активно заселяться именно в кушанский период. Несколько позже на территории современного Южного Туркменистана местными скотоводческими племенами была основана Парфия, одно из мощнейших государств эллинистического мира [10]. Все названные государства культурно и исторически принадлежали к иранскому миру, и их население говорило на иранских языках. Зафиксированные формы бактрийского ковроделия демонстрируют множественные техники и композиции, ряд которых прослеживается у населения Средней Амударьи; также наиболее вероятно, что используемый жителями Амударьи вертикальный станок был занесен сюда греками [11]. Основанием для выводов о раннем периоде появления здесь этого типа станка являются находки ткацких грузил, зафиксированных археологическими материалами кушанского времени [Пилипко 1985].

Вторую группу древнего населения территории современного Туркменистана образовывали ранние охотники и собиратели, обитатели северной зоны, простиравшейся между Каспийским и Аральским морями вдоль древнего русла Узбоя, и включавшей в себя огромную амударыинско-сырдаринскую дельту. Последователи подвижного образа жизни, обитатели этих аридных земель позднее активно практиковали скотоводческую форму хозяйствования. В I тыс. до н. э. они образовали объединения ранних кочевников, известные по древнегреческим и восточным источникам как племена скифов, сарматов, массагетов и других ираноязычных племен. Впрочем, степень взаимодействия скотоводческого и земледельческого населения была очень высока, и самые мощные центрально-азиатские империи эллинистического периода были основаны названными выше скотоводческими племенами саков (кушанская империя), парфян, позднее эфталитов.

Памятники северной, но еще более южной земледельческой зоны говорят о высочайшем уровне развития художественной и духовной культуры древнего, эллинистического и средневекового Туркменистана.

Именно этим можно объяснить некоторые сложнейшие черты местного изобразительного искусства, в том числе и ковроделия.

В VII в. территория современного Туркменистана, занимавшая в то время часть Хорасана и западные окраины Мавераннахра, завоевывается арабами. Тюркоязычные племена, которые дали туркменам их современный язык, массово появляются на территории Туркменистана начиная с последних веков I тыс. н. э. Насколько нам известно, имя «туркмены» впервые встречается у ал-Мукааддаси, то есть в конце X в. [Каррыев и др. 1954: 9]; затем оно исчезает из письменных источников вплоть до XV в., и в литературе как синоним используется название «огуз». Сколь бы важным ни было тюркское вторжение и влияние, ко времени появления тюркоязычных племен на территории Хорасана и Мавераннахра здесь уже сложилась система хозяйствования, неотъемлемым компонентом которой было сосуществование — своеобразный симбиоз — скотоводческой и земледельческой составляющих. Эта двухкомпонентность пронизывает все черты туркменской культуры и, несомненно, распространяется и на ковроделие, что проявляется, как мы увидим ниже, как в орнаментике, так и в методах ткачества.

Территория и история заселения долины Среднего течения Амударьи. Особенности занятий местного населения

Термин Средняя Амударья широко используется в современной литературе, однако границы этой области определяются в разных исследованиях по-разному. В данной работе под Средней Амударьей понимается долина реки на участке от южной части Чаршангинского района до северной границы Чарджоуского оазиса в пределах нынешнего Лебапского велаята — бывшей Чарджоуской области Туркменистана (в работе используются названия, принятые в русской картографии на конец XX в.). Долина реки на этом участке имеет естественную ширину в 6–8 км и с обеих сторон окружена пустынями (за исключением южного приводорезья, ограниченного отрогами Гиссарских гор). Средневековые географы включали эту часть течения Амударьи в территорию Хорасана; политические доминанты менялись на протяжении тысячелетий, и сегодня большая часть долины входит в состав Туркменистана.

Ранний период истории региона изучен слабо из-за недостатка как вещественных, так и нарративных материалов. Письменные источники античного времени практически не содержат сведений об этой области, в то время как многие вещественные памятники были уничтожены частыми разливами и переменами русла Амударьи, результатом которых стало исчезновение многих древних поселений и даже такого крупнейшего города, как древний Хорезм (Кят).

По мнению А.А. Бурханова, археологические данные позволяют выделить в среднеамударьинском регионе три крупных историко-культурных

оазиса: Чарджевский (северный), Гарабекевюльский (центральный) и Керкинско-Мирзабекский (южный), разделенных между собой пустынными зонами. Подобное деление является традиционным для региона. Так, уже в сочинениях авторов IX–XI вв. побережье среднего течения Амудары делилось на две историко-культурные области, сложившиеся вокруг древнейших водных переправ через огромную бурную реку. На юге это был Земм, соответствующий ареалу керкинско-мирзабекской группы памятников (далее – Земм либо керкинская группа); на севере – Амуль, объединявший современные Чарджуйский и Гарабекевюльский оазисы [Бурханов 1994: 36] (далее – амульская либо чарджоуская группа).

В пределах области Амударья не имеет притоков, является единственным источником для орошения, служит транспортной магистралью и, кроме того, обеспечивает такой вид занятий местного населения, как рыбная ловля. Полоса культурных земель достигает ширины 15–20 км и используется для поливного оазисного земледелия. Все поселения в древности и раннем средневековье, видимо, были земледельческими и располагались в оазисной системе вдоль Амудары. Прилегающая к долине территория традиционно используется скотоводческим населением под пастбища.

В долине выделяются две террасы. Нижняя, пойменная, имеющая пышную растительность, обживалась издавна, но не интенсивно из-за постоянного блуждания реки, высокого уровня грунтовых вод и размыва берегов (выявлено около 50 археологических объектов, возможно, их было больше, но памятники были смыты рекой и не сохранились) [Ершов 1941; Пилипко 1985]. Для поливного земледелия используется верхняя терраса, которая почти не затапливается даже в период паводков, но освоение ее стало возможно только после изобретения уже в античный период многоярусного водоподъемного колеса *чигирь*, что позволило постепенно создать здесь разветвленную ирригационную систему [Пенджиев 1977].

Наиболее ранние археологические памятники среднего течения Амудары датируются V–IV вв. до н. э. и демонстрируют выраженное влияние ахеменидского Ирана, Бактрии и Согдианы практически до конца существования ахеменидской династии. После падения Греко-Бактрии в конце II – начале I в. до н. э. западная часть Центральной Азии была объединена под властью Парфянского царства, что, правда, почти не оказалось влияния на жизнь и культуру рассматриваемой территории. Действительно значительную роль в формировании населения Средней Амударии сыграл приход сюда саков/юэджей, создателей Кушанской империи, ядром которой стали бактрийские земли Центральной Азии. Многочисленные археологические материалы подтверждают, что кушанский период был временем наиболее активного освоения Среднего Окса в древности. Центром Чарджуйского оазиса становится городище Амуль, расположеннное на месте древней переправы через Амударью. В кушанское

и кушано-сасанидское время вокруг Амуля формируется сеть из 24 городских и сельских поселений, расположенных главным образом на левом берегу. Центром Гарабекевольского оазиса становится городище Ходжа-Идат-кала с пятнадцатью городскими и сельскими населенными пунктами. Развитие многих городов-крепостей связано с их выгодным географическим положением у переправ (интересно, что форсировавшие реку летом 329 г. до н. э. войска Александра Македонского выбрали для переправы безымянное место к северу от Амуля, хотя вполне вероятно, что Амуль в то время еще активно не функционировал) [12].

Специфика области Амуля — развитие средних или небольших городских и сельских поселений, значительное место в жизни жителей которых имела торговля и ремесленные занятия. Это обстоятельство было обусловлено историко-географическим положением долины. Вытянутая узкой лентой с юга на север на сотни километров, Средняя Амударья располагалась на стыке древнейших историко-культурных областей Бактрии-Тохаристана — Согда — Маргианы — Хорезма и находилась в центральной зоне тех древнейших торгово-караванных маршрутов, которые получили в XIX в. название Великого шелкового пути.

Основу местного хозяйства составляло поливное земледелие, однако значительная часть населения занималась торговлей, обслуживанием караван-сараев и переправ, а также ремесленным производством. Последнее было практически неизбежным при избытке свободных рабочих рук и вовлеченности населения оазиса в деятельность Великого шелкового пути. Следует подчеркнуть, что последний имел огромное культурное значение, доставляя в разные концы мира наиболее роскошные и художественно значимые произведения искусства стран Шелкового пути, что способствовало развитию ремесла и культуры в важных точках этой мощной торговой трассы, одной из которых, несомненно, был Амуль [13].

Археологические находки эллинистического и раннесредневекового времени говорят о развитии на территории Амульского оазиса гончарного дела и металлообработки, но в не меньшей мере — ткачества. Обнаружение ткацких грузил [Пилипко 1985; Раскопки в Пайкенде 2001–2003] свидетельствует об использовании амульскими ткачами вертикального станка, что вполне логично при учете оседлого образа жизни местного населения и несомненном влиянии греко-бактрийской культуры. Амударинская вода, главным источником которой были ледники Памира и Гиндукуша, была очень мягкой и, по мнению ал-Истахри и других арабоязычных авторов средневековья, считалась «самой легкой и вкусной» в Хорасане [МИТТ, I: 177]. Это обстоятельство, несомненно, повлияло на качество шерсти местных пород овец и коз, способствовало получению особо ярких глубоких тонов при крашении и тем самым сыграло свою роль в сложении облика амударинского ковроделия. Развитию ткачества способствовало существование в оазисе развитой культуры шелкопрядения и наличие практически неограниченных объемов

шерсти, приобретавшейся у соседей-кочевников. Важное для нашей темы наследие кушанского времени — вовлеченность населения долины в процессы, происходившие на территории империи, в том числе и распространение в ней буддизма, значимость которого для формирования амударынского изобразительного канона еще ждет своего полного выявления.

После сасанидского завоевания регион становится периферией огромного государства, что в целом мало повлияло на жизнь провинциальных окраинных для империи городков типа Амуля. В конце V–VI вв. в истории поселения начинается новый период, обусловленный ослаблением Сасанидов и включением района в состав государства эфталитов, а в дальнейшем — образованием на этой территории мелких самостоятельных владений. Это время становления феодальных отношений отмечено значительным подъемом экономической и культурной жизни. Формируется новый облик материальной культуры, во многом отличавшейся от предшествующих периодов, хотя и генетически с ними связанный. Усиливается влияние Согда и кочевого мира, что особенно ярко проявляется в материалах Чарджуйского оазиса, в частности, здесь фиксируется наличие датируемого IV–V вв. пласта, генетически связанного с культурой Бухарского оазиса, что вызвано, вероятно, экспансиею эфталитов на южные территории [Средняя Азия и Дальний Восток 1999].

Таким образом, ко времени арабского нашествия население Средней Амудары было, по всей видимости, в массе достаточно однородным и этнически и культурно тяготело к Бактрии и в какой-то степени к Ирану и Хорезму, его эфталитскому населению по крайней мере. Приход в Центральную Азию арабов не оказал сколь бы то ни было деструктивного воздействия на жизнь амударинских поселений. Несомненно, какая-то часть арабоязычного населения осела в оазисах региона, но мы не можем утверждать, что проживающие в Чарджуйской зоне небольшие группы арабов являются потомками той первой волны. Скорее, это какая-то часть племен, переселившихся в XV–XVIII вв. в Центральную Азию (в том числе в долину Кашкадары и в Южный Таджикистан [Мошкова 1970: 104–105]). В отличие от ранних тюрок арабы, прекрасные ткачи, внесли свой вклад в развитие коврового дела на Амударье и вне зависимости от времени прихода в долину современного арабского населения их появление в регионе обогатило облик местного ковроделия. Кроме того, нами было выявлено большое число арабских по происхождению слов, вошедших в центрально-азиатский словарь ковровых терминов и обозначающих важнейшие для ковроделия названия техник, орнаментов и композиций, зафиксированных в прилагаемом к работе Глоссарии. Что еще более важно, с приходом арабов регион, как и вся Центральная Азия, включается в круг культурного взаимодействия высокоразвитых государств, лежащих в колоссальных пределах исламской экспансии от Египта до Китая.

Огузское и затем сельджукское движение привели на Амударью первые массы тюркоговорящих племен. Важнейшими из них стали огузы, первые группы которых заняли часть северной Амульской зоны в IX в. К этому времени, вероятно, относится первое передвижение на Среднюю Амударью салоров и баятов, осевших в северной зоне. Обе группы оказались вовлечеными в местное товарное ковровое производство и испытывали влияние рынка. С появлением на территории Средней Амударии огузов и сельджуков сюда проникает орнаментика *гёлевого* характера и отличные от исконно амударинских техники вязки. При этом салоры, жившие компактно, долго сохраняли свою сложнейшую, полную мифологем орнаментику (рис. 12), в то время как перешедшие к земледелию баяты ее утратили: именно они прославились как производители знаменитых *намазлыков* так называемого *баширского* типа (рис. 10).

Таким образом, самый ранний туркменский слой на территории долины — это потомки тех племен, которые отстали от основного потока своих соплеменников, ушедших в IX–XIII вв. из низовий Сырдарьи–Амударьи на запад Туркмении. Большая часть их участвовала в сельджукском движении и всех походах сельджуков, включая испанские [Бартольд 1965: 580]. В ходе передвижений части некоторых племен осели на Амударье, в частности в окрестностях Амуля (Чарджуя), хотя другие заняли территории вокруг Бухары, а некоторые группы, например салоры, ушли далеко на восток и поселились в верховых Хуанхэ [14]. Судя по имеющимся сведениям, все части разделившихся племен поддерживали между собой активные связи и в случае неблагоприятных изменений в социуме проживания присоединялись к более удачливым соплеменникам. Так, существуют предания о возврате на Амударью некоторых ушедших на запад туркмен: по мнению Р.Я. Винникова значительную часть их составляли баяты, и поныне проживающие на побережье Амударии, хотя, по другим исследованиям, баяты пришли к Чарджуу гораздо позже [Джикиев 1991: 277–305]. Впрочем, вполне вероятно, что имели место оба процесса, и «поздние» баяты присоединились в XVII в. к ранее проживающей в регионе группе единоплеменников.

В раннесредневековый как, впрочем, и в эллинистический период, экономика городов и укрепленных пунктов долины основывалась на торговле и ремесле, причем роль земледелия росла по мере развития ирригационной системы. Население долины было пестрым: купцы, строители, ремесленники, земледельцы и переходящие к оседлости кочевники иранского и тюркского происхождения. Сюда достигали также влияния Китая и Индии, Ирана и Византии. Легкодоступная, наполненная шумом караванов и базаров, приятная для жизни долина сохраняла определенную маргинальность и давала приют путешественникам и авантюристам, философам и ученым. По словам Якута, «вышла из этого Амуля многочисленная группа ученых; передатчики знаний делают различие

между ними и между (ведущими свое происхождение) из Амуля Табаристанского <...>» [МИТТ, I: 409]. Здесь селились также последователи гонимых религиозных течений и философских школ зороастрийского, христианского, а затем и мусульманского мира.

Главной особенностью религиозной обстановки в долинах Амудары в доисламский и раннеисламский периоды было отсутствие единой официальной религии. Письменные источники свидетельствуют о широком распространении здесь зороастризма, но также и буддизма, существовании общин христиан и манихеев, маздакитов, исмаилитов и карматаев. Сложившаяся в оазисах Средней Амудары атмосфера относительной политической и духовной свободы оказалась весьма благоприятной для появления здесь различных синкретических культов, часть из которых пользовалась зооморфной символикой. Широкое распространение в ковровых композициях региона образов змеи и Малик-Тавуса в виде павлина (петуха) могут до определенной степени объясняться влиянием идеологии йезидов; символика змея-кояня-льва связана с исмаилитско-кармаческим движением [Толстов 1948: 282–340]. Именно в оазисах Средней Амудары сложилась обстановка, при которой зооморфные персонажи, характерные для искусства древнего земледельческого населения Центральной Азии, получили новую популярность, закрепленную в орнаментике предметного мира, в том числе на изделиях такой распространенной отрасли местного ремесла, как ковроделие.

Судя по определенным особенностям местной ворсовой продукции, городская линия ковроделия региона постоянно пополнялась племенной орнаментикой, носителями которой являлись ориентированные на скотоводство группы населения Центральной и Юго-Западной Азии, из века в век оседавшие на территории долины. Под мощным воздействием городского ткачества слой изображений племенного характера довольно быстро размывался и приобретал выраженные черты амударинского стиля. Последнее особенно заметно при сопоставлении продукции тех племен, которые приходили несколькими волнами (примером может служить ткачество салоров, пришедших в северную зону с территории Приаралья в IX в. и затем с Мангишлака – в XVII–XVIII вв.).

В реальности древняя часть туркменского (правильнее называть его огузским) населения Средней Амудары сохранилось мало, как и более ранние наследники территории, потомки бактрийцев и кушан. Арабо- и ираноязычные источники сообщают, что местное население оказалось упорное сопротивление войскам Чингисхана. В 1221 г. Амуль был взят, горожане, как и жители окрестных поселений, были уничтожены монголами, равно как и сами цветущие оазисы долины. Как пишет Якут, «по дошедшему до меня сведению, его разрушили татары, и теперь там никого нет и нет у него владетеля (мелик)» [МИТТ, I: 409].

Вторая волна заселения долины прошла в послемонгольский период (нет никаких оснований предполагать, что эта зона избежала общего для опустошенного монголами Туркменистана процесса смены населения). Возрождение шло медленно, не только из-за потери большой части населения, но и из-за разрушения ирригационной системы. Описывая процесс в целом можно говорить о том, что в период XIII–XV вв. состав населения Хорасана претерпел значительные изменения: города заселялись практически заново, древние племена потеряли свою значимость либо вовсе ушли с исторической арены, и им на смену пришли прежде незначительные или вовсе ранее не известные объединения. В XIV–XV вв. на Амударью приходят узбеки, появляются восточно-туркестанские группы, фиксируются переселения сюда иранцев и индийцев, особенно в период правления Тимура Тамерлана. С XVI в. более активными становятся туркмены. Прекрасные ковроделы, они прочно вошли в сохранившуюся в долине систему торгового ковроделия, заняв нишу исчезнувших ранее групп.

Третья группа туркмен передвинулась на Амударью в XVI–XVII вв. в связи с общим перемещением племен Салорской (Соинхановской) и Чоудорской (Эссенхановской) конфедерации, вызванного как окончательным пересыханием Узбоя и Саракамашского озера, так и усилившимся давлением кочевой Степи. Именно тогда в северной части долины в массе появились пришедшие с Мангышлака салоры, эрсари, подразделения сарыков и теке, а также многочисленные мелкие племена и подразделения (арабачи, чоудор, кызылаяк и др.). Процесс продолжался вплоть до середины XIX в. и проходил неравномерно: отдельные группы уходили, возвращались, передвигались на новые места, объединялись и т.д. В условиях поливного земледелия долины Амударья границы расселения отдельных родоплеменных и этнических групп наиболее четко просматриваются при их совпадении с территорией орошения того или иного арыка, поскольку название арыков в большинстве соответствовало названию родовых подразделений или племен. Эти сведения при всей их ограниченности в сочетании с данными исторических хроник, а также семейными преданиями и данными этнографии позволяют говорить о населяющем регион этническом конгломерате, сложившемся из раннего оседлого местного населения (например, олам, агар, эски, сакар) [Карпьев и др. 1954: 162], вышедших с Мангышлака, Среднего Узбоя, Хорезма, Пендинского оазиса и других мест туркменских групп (салор, эрсари, чоудор, арабачи и др.), а также присоединившихся к ним узбеков, киргизов, иранцев и иных иноплеменных и инонациональных элементов [Васильева 1957; Винников 1960; 1962; 1969; Грулев 1900; Мошкова 1970: 192–193; и др.]. Всю картину деталях, однако, выявить невозможно, мы располагаем материалами, описывающими лишь процесс в целом. Исключение составляют некоторые селения, история заселения которых известна достаточно подробно благодаря многолетним исследованием

Р.Я. Винникова (например, Чаршангу, керкинская зона, часть жителей которого пришла в южную часть долины из Пендинского оазиса) [Винников 1962].

Следует подчеркнуть, что более поздние пришельцы (например, эрсари) в массе сохранили племенной характер изготавливавшихся для приданого ковров, хотя и освоили новые, «городские», товарные формы. Одновременно городские мастера повторяли в своих работах сюжеты, перенятые у степняков. Предположительно, часть изделий с племенной орнаментикой создавалась горожанами по заказу кочевников для обмена на овечью и верблюжью шерсть. Профессиональные мастера достаточно точно повторяли декор копируемых изделий, но при этом ткали с привычной для себя плотностью, которая традиционно была ниже, чем в изделиях кочевников. В результате появлялись свадебные верблюжьи попоны-*асмалдык*, ковровые занавеси-*энси* и настенные мешки-*чувал* необычно большого размера. Не позднее XVIII в. эта форма стала общепринятой для региона, и именно этим обстоятельством можно объяснить существование среди амударьинской ворсовой продукции постилочных ковриков с декором настенных *чувалов* (рис. 20) и *энси* необычно большого размера.

Глава 1. Ковроделие Туркменистата в XVI – начале XX в.

1. Знаковый характер, формы и функции туркменских ворсовых изделий XVI – начала XX в.

В рассматриваемый период ковроделие представляло наиболее развитый и распространенный вид художественного творчества туркмен и являлось неотъемлемой частью быта и социальной жизни народа, знаком этнической и племенной принадлежности. Туркменской культуре в целом присуща тщательность в выборе и сохранении этнических/племенных символов, вызванная стремлением народа сохранить себя как этнос, не раствориться в том разноязычном и разноплеменном потоке, который веками проходил через территорию Центральной Азии и в котором исчезли почти без следа многие народы древности.

Единство туркменской культуры, как мы его рассматриваем в настоящее время, есть явление достаточно позднее, сложившееся в результате слияния двух основных генетических линий туркмен: (1) кочевой и отчасти оседлой ираноязычной и (2) тюркоязычной, доминирующая роль которой в регионе приобрела явственные черты лишь в I тыс. н. э. История сложения туркмен в народ со сложной родоплеменной структурой проходила на фоне множественных перемещений на колоссальных территориях Евразии, крайними географическими точками которых стали Китай и Испания.

Изначальная бинарность туркменской культуры в сочетании с дальнейшими сложными путями развития народа создали «полифонию» стилей, знаков и орнаментов как племенного, так и территориального характера. Эта полифония была определенным образом канонизирована в образах и символах наиболее важных для самих туркмен явлений материальной культуры, которые стали ценнейшими источниками по этно- и культурогенезу народа.

Роль такого рода маркера принадлежит и коврам, ставшим для туркмен знаком этнического и племенного самоопределения. Значимость ковра далеко перешла функцию предмета меблировки и племенного атрибута. Это действительно уникальный феномен, зафиксировавший в своей структуре, форме и декоре и уровень технического развития создавшей его цивилизации, и культурно-хозяйственный тип народа-изготовителя, и его эстетические, художественные вкусы, философию, верования, контакты с другими народами.

В коврах все значимо: материалы и декор, наборы предметов и способ их использования в быту. Круг производимых туркменами ковровых изделий был достаточно широк – более 30 видов. Наряду с обязательными атрибутами приданого и убранства юрты (*халы, чувалы*) существовали и локальные варианты ковровой утвари (*халыки* у текинцев, *бухча* у иомузов и др.). Наибольшее количественное и видовое разнообразие зафиксировано

ровано у больших, экономически благополучных племен. С обнищанием племени/семьи, утратой стад ковродельческий потенциал социума уменьшался. Поэтому уже набор производившихся в ворсовой технике предметов являлся указателем на экономический и политический статус племени, степень его оседлости (появление *халы* больших размеров), наличие и развитость торговых контактов (развитие товарного ковроделия у прикаспийских племен и на Средней Амударье).

Вариантность в способах завязывания узла, оформленных к XVI в. в племенной признак, указывает на разновременность восприятия предками туркмен ворсовой техники (например, симметричные и асимметричные открытые вправо и влево узлы). Важным временным показателем является наличие в ворсовых структурах так называемых иррегулярных узлов, употреблявшихся туркменами при вязке не только симметричными узлами, но и асимметричными разных типов — явление, характерное только для этого народа.

Атрибутирующим элементом было введение в структуру ворсовой ткани иных, кроме овечьей шерсти, материалов: верблюжьей шерсти, шелка, хлопка. Племена Салорской конфедерации употребляли их как декорирующие, то есть вводили в ворс. Эссенхановская конфедерация и тяготеющие к ней группы использовали их главным образом в уточной нити. Учитывая, что в ворсе шелк обнаруживается визуально, а в утке — только при специальном анализе, мы видим две различные традиции в употреблении этого материала, имевшего для туркмен значение сакрально чистого. Таким образом, фактически любой технический показатель демонстрирует приверженность племени к однажды выработанному под влиянием определенных факторов и ставшему с течением времени знаком этих факторов приему.

Столь же показательными являются такие слагаемые туркменского ковра, как цветовая гамма и орнаментика. Орнаментика, этот наиболее подвижный компонент ковровой триады (техника — цветовая гамма — орнаментика), оказалась, тем не менее, слабо подверженной ассимиляционным процессам. Можно утверждать, что узоры туркменских ковров донесли до нас древнейшие мифологические и космогонические символы, восходящие к периоду индоевропейской общности. Вот почему туркменский ковер органично и легко воспринимал анатолийские, кавказские, так называемые «мамлюкские» и другие образы и сюжеты, впрочем, многие из этих сюжетов создавались на основе классических туркменских (или, точнее, прототуркменских) орнаментов и композиций.

Памятники материальной культуры традиционных обществ несут на себе отпечаток многотысячелетнего опыта создавших их народов и содержат элементы так называемых скрытых, сакральных знаний. К такого рода явлениям относится и ковер. Однако при всем значении ковра как «источниковедческой копилки» ни у одного народа, кроме туркмен, он не приобрел столь выраженного значения национального символа.

Формированию этой знаковой системы предшествовал долгий процесс выработки технологических приемов ткачества, формо- и декорообразования. Туркменское ковроделие является продуктом длительного и сложного процесса взаимодействия различных земледельческих, а затем и скотоводческих культур, существовавших в разные периоды истории на территории как собственно Туркменистана, так и всего Великого степного коридора.

2. К истории сложения структурных особенностей ворсового ковроткачества туркмен амударьинской группы

Туркмены являются, по всей видимости, единственным ковроткаческим народом, использующим не только разные типы узлов: симметричные, асимметричные открытые влево и вправо, с депрессией и без депрессии, — но и особые приемы вязки, называемые в тексте иррегулярными методами. Существующие попытки объяснить использование туркменами всего описанного многообразия типов узлов, к сожалению, не могут быть признаны удовлетворительными. В данной работе сделана попытка определения корней узелковой «полифонии» у ковроткачей Средней Амударии — одном из крупнейших ковроткаческих центров Туркменистана.

Самая общая классификация ковроткаческих узлов делит их на симметричные (sy, также называются турецкими и сенне, дуочитме у туркмен, двойными в русскоязычной литературе). Туркменские племена, использующие в ворсовом ткачестве симметричные узлы, — это сарыки и часть иомудов, некоторые производители так называемой группы игл [15], а также ряд не определенных до настоящего времени подразделений, условно относимых к иомудам. Туркмены не единственные «пользователи» симметричной вязки: этот узел используется всеми ткачами Малой Азии и Закавказья, а также каракалпаками, северными соседями туркмен. Симметричным узлом одноярусной вязки в Центральной Азии ткутся все комбинированные полосы для обвязывания юрты *иолам* и ковры типа *джузъыхырс* узбекского и арабского происхождения [16]. В амударьинских изделиях симметричный узел встречается редко, фактически мы можем говорить только о сарыкских коврах периода недолгого проживания племени на территории долины в конце XVII–XVIII вв., и изделиях двух неидентифицированных групп.

Асимметричный (также персидский и гордес, ярачитме и полуторный) открытый влево с депрессией узел (as III) практиковался ткачами племени салор и являлся безусловным маркером изделий этой группы. В истории восточного ковроткачества выработка узла асимметричного типа связывается с иранской ковроткаческой традицией. Сами туркмены считают салоров родоначальниками ковроткачества, и присущие им ворсовым изделиям

ям сложнейшие композиции в сочетании с принятым типом высокоразвитого ковроделия действительно позволяют говорить об особом месте салорского ткачества в центрально-азиатской текстильной традиции. На Средней Амударье салоры сплошь занимают большую часть чардоуской зоны к северу от названного центра.

Асимметричный открытый влево узел в целом очень редок для туркмен; на Амударье его использовали кроме салоров также арабачи (вариант без депрессии; as I). Аналогичной манере ткачества следовали амударинские узбеки и киргизы, видимо, воспринявшие данный вид техники в период прохождения через Восточный Туркестан и Мавераннахр, население которых следует древнеиранской традиции узловязания. Та же система узловязания присуща ткачам группы *минахани*, по всей видимости, мигрировавшим на Среднюю Амударью с территории Восточного Туркестана. По непроверенным сведениям, эта же техника использовалась арабами Средней Амударье, жителями города Дейнау [17].

Самым распространенным среди туркмен, однако, был фактически не используемый никакими другими ковроделами Евразии асимметричный открытый вправо узел (as II), практикуемый текинцами и иомудами, а на территории Средней Амударье — эрсари, некоторыми потомками наиболее раннего местного населения (например, группой олам) и другими подразделениями всех трех зон.

Наиболее старинные ковры региона, кроме салорских, сотканных узлом с депрессией [18], демонстрируют некоторые технологические особенности, называемые автором иррегулярностями. К наиболее часто встречающимся приемам относятся: *оффсет*, или смещение узлов на полшага; *пэкинг*, или введение дополнительных узлов между двумя прогонами утков; *эксцентрическая вязка*; *шэринг*, или зацеп, и многие другие. Как ни покажется странным, вплоть до недавнего времени все эти иррегулярности оставались невыявленными. Первой работой, описавшей необычные приемы ворсового ткачества у туркмен, стала статья автора, подготовленная для сборника по материалам Симпозиума по датированию туркменских ковров (Базель, 2002 г.). В ходе работы над датированными по углероду коврами были идентифицированы некоторые очень сложные приемы ткачества, позволившие туркменским ткачихам создавать изысканные растительные изображения, а также усиливать фактуру ткани. Значительная часть сложносотканных ковров была атрибутирована XVI–XVIII вв., некоторые — еще более ранним периодом, XIV–XV вв. Это дало возможность определить технические особенности изделий названного времени и представило основания для некоторых предварительных выводов о характере раннего туркменского ковроделия. За последние годы данное направление получило активное развитие, и на сегодняшний день мы можем с уверенностью говорить об особенностях не только раннего туркменского ковроделия в целом, но и его отдельных групп, в частности амударинского варианта.

Рассмотрим для примера метод смещения (*оффсет*), использовавшийся для достижения тончайших диагональных линий и сложных криволинейных растительных узоров. Туркменские ткачи использовали для получения приема смещения несколько способов: (1) зацеп либо (2) пропуск основы, а также узлы на (3) одной либо (4) трех нитях основы. Узлы с зацепом (*шэринг*) могли быть как одиночными (использовались для художественных целей), так и соединенными в ряды (применялись главным образом для усиления фактуры полотна). Названный метод активно практиковался племенами, ткавшими в симметричной технике вязки, но, как показали последние исследования, был хорошо знаком и ковроделам, использовавшим асимметричный узел без депрессии (ткачи Хорасана, Северной Индии, Северного Китая).

Другой популярный для ранних форм метод иррегулярного ткачества получил название *пэкинг* («пакет») [19]. Мы используем этот термин для обозначения дополнительных узлов, вводимых поверх основного ряда. *Пэкинги* могут состоять как из двух, так и из трех и четырех *элементарных узлов* и быть как одиночными, так и в виде рядов.

Как уже было упомянуто, приемы *шэринг* и *пэкинг* часто обнаруживаются в деталях орнаментов ворсовых полотнищ, в туркменских коврах чаще всего в безузорных частях, боковых и нижних *элемах* особенно. Совершенно очевидно, что оба приема применялись в таких случаях для технических надобностей — для усиления структуры узелковой ткани, поскольку *оффсет/шэринг*, как и *пэкинг*, блокируют разрывы по утку, появляющиеся в ковровых изделиях в процессе их использования.

Ранние ковры демонстрируют необычайно высокий уровень ткацкого мастерства. При тщательном рассмотрении мы видим, что создававшие ковер ткачи были способны воспроизвести узор практически любой сложности: их пальцы двигались по поверхности ковра с легкостью и грацией, сравнимой с переливами прихотливой восточной мелодии. Так, опытные мастерицы могли вывести из рабочего ряда одну или несколько основ (прием «обрыв основы»), если узор упрощался, и снова ввести их необходимое количество при усложнении орнамента (прием «введение дополнительной основы»).

Аналогичный эффект достигался при использовании приема «проброса» основ, который легко просматривается на изнанке изделий. Он мог вызывать эффект смещения (*оффсет*) либо просто облегчить работу ткачихи.

Очень сложен другой редкий прием, когда ткачиха вводила в структуру ворсовой ткани несколько дополнительных рядов узлов, с утками, при этом с лица такие «вставки» не просматриваются, а с изнанки выглядят как дополнительные треугольники. Его можно сравнить с аналогичным приемом гобеленового ткачества, где он называется *эксацентрическим* (я использую это название и для обозначения описанного спосо-

ба узловязания). Он применялся по преимуществу при производстве амударынских ковров с растительными и *икатными* рисунками для придания узорам большей криволинейности и сложности; прекрасным примером *эксцентрической* вязки служит иллюстрация с деталью ковра с узором *икат* (рис. 32, 33).

Следует подчеркнуть, что амударынские ткачики достигали технического и художественного совершенства множественными способами. Разные типы узлов предоставляли различные возможности, поэтому результаты, которых сарыки (симметричная вязка) добивались приемом зацепа (*шеринг*), текинцы (асимметричный открытый вправо узел без депрессии) достигали, скажем, с помощью пропуска основы. Одновременно используемый салорами узел с депрессией позволял ткачихам этого племени выполнять рисунки любой степени сложности без применения каких-либо дополнительных методов.

Индивидуальный подход к созданию ворсового полотна начинался, однако, на еще более ранней стадии — на этапе нитеобразования. Одним из методов при этом было создание нитей разного сечения. На рисунке (рис. 26) ясно видно, что *элементарные нити* коричневого и красного цвета имеют разную толщину. Для получения *рабочей пряжи* одинаковой толщины ковровщица применила сечение Z2S для элементарных толстых коричневых нитей, и Z3S для тонких красных. Чаще всего сечение Z3S использовалось для окрашенной в яркие оттенки кармина шерсти, которую туркмены покупали в виде готовой пряжи у иранских торговцев. Все ранние ковры и вышивки демонстрируют эту особенность, постепенно исчезающую в течение XIX в.

Говоря об окрашивании, следует отметить, что ранние туркменские ковры имеют поразительно богатую цветовую гамму с глубокими, мягкими и одновременно яркими, как будто сверкающими тонами. Обычная палитра состоит из 9–10, но нередко достигает 15–18 оттенков и более. Такое разнообразие достигается использованием кроме овечьей шерсти шелка малиновых, розовых и голубых тонов, белого хлопка, а также верблюжьей и козьей шерсти разных оттенков. Мы находим все эти материалы в наиболее изысканных туркменских, в том числе и амударынских, ворсовых изделиях, причем не только в ворсе, но и в утках. Следует подчеркнуть, что типичным амударынским материалом являлась козья шерсть, повсеместно применявшаяся в регионе для изготовления основы, но частично также и ворса. Отличительная особенность козьей шерсти — ее способность приобретать при крашении особенно яркие, чистые тона. Данное обстоятельство повлияло на облик амударынского ковроделия и придало ему особую привлекательность и ценность.

Поскольку речь зашла о художественных особенностях традиционного туркменского ковра, хочу упомянуть, что ранние племенные ворсовые изделия Туркменистана могут быть отнесены к двум колористическим группам: (1) ковры с красным (рис. 17а) и (2) с пурпурным фоном

(рис. 176). Данный вопрос изучен недостаточно, но представляется, что манера декорирования центрального поля оттенками красного цвета восходит к древней иранской (оседлоzemледельческой) традиции, а пурпурного — к степной (возможно, циркумаральской), возводимой к периоду огузской туркменской общности.

Реконструкция облика раннего туркменского ковра была бы невозможна без привлечения близких или аналогичных по форме мотивов, использовавшихся родственным туркменам (или культурно-исторические с ними связанным) населением Центральной Азии, Закавказья и Малой Азии. Примером такого рода может также служить восьмиугольный медальон *тавак/тавук-гёль* (обычно интерпретируется как «птица», по моей версии, это «блюдо, медальон круглой формы») (рис. 176) [20], мотив *дырнак* («когтистый», он же «мемлинг»), традиционные для ковроделия населения Малой Азии и Закавказья, а также еще более архаичным по форме диагонально расцвеченным *малым чувал-гёлем* (рис. 16). Этот *гёль* имеет особую значимость для изучения истории центрально-азиатского ковроделия периода раннего средневековья, поскольку является общим для всех туркмен и родственных им каракалпаков мотивом и наиболее часто встречается на изделиях пурпурной группы. *Малый чувал гёль* привлек мое внимание при изучении каракалпакского ковроделия, и еще более показательным оказалось то обстоятельство, что украшенные им каракалпакские и туркменские-сарыкские изделия имеют не только общий декор, но и аналогичные сложные системы вязки *симметричных узлов* (*оффсет, пэкинг, шэринг*), что, несомненно, указывает на их генетическое родство.

Исторические сведения позволяют предположить, что местом тесного соприкосновения обоих этносов было южное Приаралье, наименее вероятно — древняя амударинско-сырдаринская дельта. Мы знаем, что сарыки ушли с этой территории в огузское время, в то время как часть каракалпаков, предки которых прослеживаются здесь с I тыс. до н. э., никогда не покидали эту зону и могут рассматриваться как резиденты побережья Аральского моря. Возникает предположение, что после ухода части туркмен с огузами каракалпаки продолжали практиковать тот вариант ворсовой техники, который сложился к тому времени в дельте Амудары-Сырдарьи. Тем самым каракалпакское ворсовое ткачество в его современном — маргинальном для Центральной Азии — варианте может рассматриваться как исходный тип ворсового ткачества для народов Центральной Азии в варианте *симметричной вязки*.

Каракалпакская система ткачества не была сколько-нибудь подробно описана вплоть до недавнего времени [Tsareva 2003a: 232–237]. При работе с каракалпакскими ковровыми изделиями выяснилось, что принятый в Приаралье метод ворсового ткачества заполняет лакуну между *двухъярусной* системой вязки и более архаичной *одноярусной*, применявшейся в Центральной Азии, как было сказано выше, при изготовлении

ковров типа *джузъярсы* и комбинированных полос для обвязывания юрты *иолам* (рис. 37).

Одноярусная вязка получила свое название благодаря тому, что при этой технике каждый узел захватывает только верхние ряды нитей основы; нижний створ присоединяется утком и в результате узор с изнанки практически не просматривается. Уток при *одноярусной вязке* проводится в один прогон, что характерно также для всех видов каракалпакских ковров, как *одноярусных*, так и *двуярусных*. Принятый в Центральной Азии вариант *одноярусной техники* также активно использует описанные выше приемы *иррегулярности*, что дает дополнительные основания для рассмотрения каракалпакского ковроделия в качестве промежуточного варианта между архаичной *одноярусной* и регулярной *двуярусной вязкой*.

По моему мнению, метод *двуярусного ворсового ткачества*, в свою очередь, развился из *петлевых и узелковых техник*, наиболее ранние свидетельства существования которых восходят к памятникам Древнего Египта и Шумера. Древнеегипетские *петлевые льняные ткани* известны с периода VI династии и хорошо представлены со времени Тутмоса III, то есть с 1500-х годов до н. э. [Hall 1986: 38–39; Hirsch 1991: 110–111]. Шумерские *узелковые изделия* не представлены находками собственно тканей, но описаны в письменных документах, а также изображены в деталях одежды персонажей шумерских алебастровых статуэток, вырезанных столь тонко, что техника выполнения одежды идентифицируется как *узелковая вязка на трех нитях основы* (примером может служить великолепное изображение Интенданта Илбели-ил, датированное 2600 г. до н. э.) [Hirsch 1991: 104]. Можно также упомянуть, что аналогичная техника до настоящего времени используется в Северной Индии для изготовления одежд персонажа обезьяны народного театра «катхакали» [21], что может рассматриваться как еще один мостик между древними текстильными центрами Южной, Юго-Западной и Центральной Азии.

В Центральной Азии самые ранние материальные свидетельства существования *петлевой техники* обнаружены на территории бассейна реки Тарим и датируются 1200–1100 до н. э. [22]. Другие центрально-азиатские археологические находки происходят из горно-алтайских мерзлотных курганов пазырыкского типа — ПК-2, датируемого VI–V вв. до н. э. С точки зрения техники *петлевые ткани* из Пазырыкского кургана № 2 являются наиболее близкими, практически идентичными рассмотренным выше *одноярусными изделиями* населения Туркменистана [23]. Самый ранний выполненный асимметричным открытым влево узлом (as I) ковер центрально-азиатского происхождения датируется VII в. до н. э. [24] и VI в. — фрагмент ковра из 2-го Башадарского кургана [25]. В более поздний период археологические находки как *петлевых*, так и *узелковых тканей* становятся все более многочисленными, причем и те, и другие сосуществуют как во времени, так и в пространстве создавших их куль-

тур, распространявшихся по бескрайним просторам Евразии от северных территорий современного Китая до стран Балтийского моря.

Начиная с эллинистического периода число таких вещественных памятников — к ним, например, относятся широко известные коптские ворсовые ткани — значительно возрастает. Менее известными, но очень важными для нашей темы предметами являются археологические находки сасанидских и позднебактрийских узелковых ковров и их фрагментов с территории северо-восточного Ирана и Афганистана [6]. Степень близости техник вязки и в определенной степени художественного облика бактрийских и амударинских ковров столь велика, что мы можем говорить о сложившейся на территории Северной Бактрии к рубежу нашей эры ковродельческой традиции. В последующие века архетипические бактрийские варианты узловязания оформились в стабильные приемы, включая амударинский асимметричный открытый вправо (as II).

Несмотря на скучность исторических сведений, мы можем предположить, что ворсовое ткачество как явление культуры не могло появиться в Евразии ранее IV тыс. до н. э., а скорее всего гораздо позже. Это связано с таким объективным условием как необходимость наличия очень больших масс поддающейся прядению шерсти (так называемый шерстистый тип), поверхность волокна которой покрыта чешуйками, обеспечивающими сцепление волокон при прядении. Выведенная на территории Иранского плато где-то в IV тыс. до н. э. [Barber 1991: 20–30] шерстистая овца распространилась в Евразии достаточно быстро, но, несомненно, потребовалось еще долгое время для перехода центрально-азиатского ткачества от растительных волокон (зафиксированы в Анау [Hiebert 2003: 216–219] и Гонуре [Дубова, Царева 2005: 153]) к шерстяным.

Если верна идея, что евразийское ворсовое ковроделие сформировалось на основе восточно-средиземноморского петлевого и шумерского узелкового ткачества, то население западной части Центральной Азии могло начать освоение техники уже в III тыс. до н. э. Основанием для подобного предположения служат тесные торговые и культурные контакты жителей Южного Туркменистана с Месопотамией, в первую очередь с Шумером, в III–II тыс., что доказывается множественными археологическими находками на раннебронзовом городище Гонур/Маргуш [Сарианиди 2002, 2004: 229–254; Дубова 2004: 254–282; Кожин 2004: 282–290; Cattani 2004: 303–315].

Косвенным подтверждением существования ворсового ткачества в Южном Туркменистане во II тыс. до н. э. служат находки на раннебронзовых городищах западного Туркменистана, долина Сумбара, ножей особого вида, идентифицированных И.Н. Хлопиным как ковродельческие [Хлопин 2002, табл. 121–5, 6]. Основанием для подобного рода определения послужили форма и размер клинков этих изделий, идентичные по размеру и форме ножам современных туркменских ковровщиц.

Однажды воспринятая, ворсовая техника развивалась и распространялась, причем параллельное использование населением современного Туркменистана целого ряда вариантов заставляет предполагать сложение и функционирование здесь в древности нескольких самостоятельных центров. Все известные на сегодня типы: симметричные одноярусные и двухъярусные, разновидности асимметричных — могли возникнуть от единого прототипа, но оформиться в дальнейшем в локальные виды узловязания. Предположительно, симметричная вязка обоих типов имела прототипом петлевое ткачество и была разработана скотоводческим населением циркумаральской зоны, а асимметричные техники — жителями оседлоземледельческого Южного Туркменистана. Средняя Амударья при этом стала зоной встречи и параллельного использования обоих вариантов, что подтверждается бактрийскими коврами IV–VI вв. нашей эры.

3. Формирование художественного облика туркменского ворсового ковроделия. Древнейшие изобразительные сюжеты: история сложения и развития

Сопоставление изобразительных этнографических и археологических материалов показывает, что большинство, если не все выявленные на них ранние сюжеты сохранены в памятниках последующих эпох и активно используются в традиционном народном искусстве по настоящее время. Созданные для фиксации каких-то наиболее важных для раннего человека понятий, с течением времени древние символы изменялись, сливались, могли переходить с одной группы памятников на другую, но никогда не исчезали полностью. Длительность и непрерывность изобразительной традиции в искусстве Южного Туркменистана позволяет воссоздать панораму сложения и развития всех его этапов, в том числе того изобразительного стиля, который был назван археологами «ковровым» [Сарианиди 1967: 81–93], и который составил суть орнаментального строя туркменского народного искусства, включая ковроделие.

Как уже говорилось в историко-географическом очерке, первыми из созданных предками туркменского народа и дошедшиими до нас изображениями являются росписи на джейтунской керамике поздненеолитического и энеолитического времени [Массон 1971, табл. XXXIX, XXX.]. Самые ранние из этих рисунков представляют собой простые зигзаги, видимо, передававшие такой знакомый и бесконечно важный для ранних земледельцев сюжет, как образ текущей воды. Еще в неолите он принял форму, которая сохранилась почти без изменений на протяжении последовавших тысячелетий, во всяком случае, в туркменском традиционном ковроделии мы находим практически идентичный орнамент на небольших мешках для хранения веретен *игсалик* (рис. 1а, б). Показательно, что *игсалики* имеют цилиндрическую форму, то есть рисунок на них

расположен по кругу, как и на послуживших им прототипом энеолитических чашах. Дальнейшее развитие мотива фиксируется в начале IV тыс.: зигзаг превращается в меандр, в изгибы которого вписаны пирамидки, иногда усложненные изображениями растений и животных. Полученная картина интерпретируется как образ реки, текущей между гор, на которых растут деревья, скачут горные козлы *кайик*, охотятся гепарды. Сюжет «река и горы»очно вошел в каймовый орнаментальный запас амударынского ковроделия (рис. 2а, б). При кажущейся невероятности сохранения мотива практически без изменения на протяжении шести тысяч лет сходство обоих меандров следует признать скорее типичным, чем уникальным, поскольку важнейшей особенностью традиционной орнаментики можно считать как раз феномен ее невероятной стабильности.

Что касается мотива зигзага, он развивался одновременно и в другом направлении, трансформируясь в образ змеи. Четкие фигуры змей появились в бронзовом веке, гораздо позже, чем меандр: их наносили на керамику краской либо налепом, причем значимость изображения подчеркивалась его использованием как атрибута вотивных предметов (жертвенные ки, жезлы и др.) [Хлопин 2002, табл. 53]. В амударынских коврах змеи (именно змеи, а не драконы) активно используются в композиции, которую можно условно назвать «змеиный пруд», поскольку последняя представляет изображения десятков змей, плывущих по синему водному фону между мелкими цветками и большими красными точками (рис. 3).

Таблица орнаментов джейтунской керамики [26] представляет зигзаги, точки, клетки, растения и другие мотивы, выявленные главным образом на керамике VI–V тыс. Все они сохранились в орнаментальном запасе населения запада Центральной Азии и в рассматриваемый период активно использовались ковроделами Средней Амудары в качестве основных сюжетов и дополнительных элементов. Среди последних – крупные точки красного цвета, видимо, имитирующие капли крови и связанные с идеей плодородия. В амударынских коврах они наиболее часто включались в декор ковров с композициями *герати* (гератский) и *йылан* (змея), где заполняли синий фон центрального поля (рис. 3).

Практически одновременно с зигзагами и точками на джейтунской керамике появляется клетка – сначала прямая, а затем и косая. В самых разных системах символов клетка интерпретируется как изображение структурированного пространства. В первую очередь она была призвана изображать землю и то, что на ней расположено (отсюда квадрат – символ земли в пифагорейской и предшествовавших ей эзотерических школах). Это может быть поле с каналами, поселение с типичной для Южной Туркмении прямоугольной планировкой и т.д. Популярная в амударынских коврах прямая клетка с ромбами и точками предположительно символизировала засеянное поле, а клетка с изображениями растений, в которой структура задается мотивом *ак су* (бегущая вода) –плоносящее поле с каналами (рис. 4а, б). Представленные варианты сим-

вала *буте* (семя, зародыш) и *келле* (голова человека, головка цветка) идентифицируются в центрально-азиатском изобразительном искусстве сравнительно поздно, однако введение их в жесткую линейно-перпендикулярную структуру не противоречит предложенной трактовке клеточной композиции (рис. 4б; 27).

Наиболее ранние энеолитические рисунки выполнялись контуром и составлялись в строго линейные композиции. Эти особенности отражали свойственную периоду раннего энеолита систему восприятия человеком мира как множества статичных единичных предметов/сущностей. Дальнейшее развитие первичных орнаментов показывает усложнение понятийных представлений у энеолитического населения Южной Туркмении. Это демонстрирует, в частности, появление приема диагонального расцвечивания клетки, амударьинский вариант которой называется *керпич* (кирпич) (рис. 5а, б): одна часть клетки закрашена красно-коричневым цветом, а вторая оставлена незакрашенной. Во взятой за основу системе интерпретации орнаментов такая композиция рассматривается как изображение тучи и земли. Введение в композицию двух сюжетов (туча и земля), обозначенных к тому же двумя красками, ясно выражает идею дуальности: две стихии, два цвета — и до определенной степени представляет попытку изображения причинно-следственной связи (туча пролила дождь на землю и оросила всходы). Рисунок при этом по-прежнему представляет собой расположенный в линию по тулowi сосуда сюжет, хотя можно уже говорить о том, что многократное повторение одних и тех же мотивов отражает формирование идеи множественности (людей, скота, зерна) и, как логическое продолжение, представление о достатке, богатстве.

Одним из самых распространенных в последующие периоды ранненеолитических сюжетов стало изображение проливающейся дождем тучи, изображаемой в виде заполненного клеткой (вода) треугольника с отходящими от нижней плоскости «тучи» линиями-струями дождя. Аналогично клетке этот символ был разработан и другими раннеземледельческими культурами, в частности трипольской, создатели которой оставили целые яркие картины, представляющие сцены «сельской жизни». Одним из часто встречающихся на трипольской керамике мотивов является изображение низких тяжелых облаков, проливающихся дождем на землю. Собственно, именно «живописная» трипольская керамика позволила интерпретировать некоторые сюжеты южно-туркменских сосудов. Что касается мотива тучи с дождем, мы узнаем его в центрально- и переднеазиатских треугольных амулетах с подвесками на цепочках, воспринимаемыми сегодня как обереги. В ковровых композициях он имеет аналогичное амулетам значение и форму, хотя часто получает навершие в виде пары рогообразных завитков (рис. 6а, б).

Важнейшим для туркменского, а также всего центрально-азиатского, китайского, тибетского ковроделия орнаментом стал мотив в виде чередующихся косых крестов и ромбов, который мы часто встречаем на энеолитической керамике. Туркменские ковровщицы называют его *хамтоз* («ступенчатый») (рис. 7) и *текбент* («женский пояс») (рис. 12, нижняя кайма). Первый вариант, несомненно, ассоциативного, позднего происхождения; второй — указывает на использование орнамента в декоре женских поясов, то есть говорит об охранной и магической (символика плодородия) функции рисунка [27].

В неолите и раннем энеолите развитие человеческого общества и вместе с ним маркеров, фиксирующих этапы этого развития, происходило очень медленно. Орнаменты на южно-туркменской керамике долгое время носили абстрактный геометрический характер, проходя в своем развитии путь от копирования образов окружающего мира и повтора единичного мотива к симметрии и комбинаторике, от единичности к дуальности. Резкие изменения происходят в начале IV тыс., что маркируется появлением в орнаментике триад (идея Троицы) и космогонической символики: восьмиконечная звезда *палак* (небо) и «колесо вселенной» *чарх палак* (рис. 8а, б; 9а, б). Оба эти символа прочно вошли в орнаментальный запас амударынского ковра.

Рисунки анималистического и растительного характера (кроме *келле* и *кайик*) появляются позже, чем космогонические. Это, по всей видимости, связано с определенными этапами в развитии мировоззренческо-мифологических представлений человека древности, одним из которых был период запрета на изображение/называние некоторых понятий, относящихся к тотемам. «Выход» тотемов из категории запретных для изображения феноменов маркирует, насколько мы можем судить, процесс формирования нового класса обожествляемых сущностей. При этом образы тотемов становятся символами-защитниками, а позднее — и знаками родовой либо семейной принадлежности, своего рода «фамильными подписями». К последним, видимо, следует относить антропоморфные и зооморфные изображения на печатях III–II тыс. до н. э., то есть того времени, когда керамика становится безузорной и изобразительные сюжеты переходят на металл, резной камень и другие художественные изделия. Множественные образцы глиптики и металлических предметов с анималистической тематикой были обнаружены при раскопках поселений древней Маргианы и Бактрианы [Сарианиди 1976, 1986], и именно они являются следующим за керамикой важнейшим источником по рассматриваемой теме.

Первыми легко узнаваемыми животными на керамике Южного Туркменистана являются ранее названные горные бараны *кайик*. Нужно отметить, что *кайик* и поныне является глубоко почитаемым среди туркмен животным-тотемом, предположительно обладающим мощными защитными свойствами [Басилов 1963: 135–141]. Отсюда практика ис-

пользования шкуры горного барана, особенно белого цвета, в качестве молитвенного ковра, а также традиция помещения рогов *кайика* на крыше дома для защиты от сглаза его обитателей, сада и приусадебного участка. Эти свойства рогов, по поверьям, переходят и на изготовленные из них предметы, а также на изображения как самих баранов, так и их рогов *гоч шахы*.

Ясные, однозначно трактуемые изображения *кайиков* крайне редки в туркменских коврах, во всяком случае мне удалось выделить их лишь в определенных частях композиций сарыкских дверных занавесей *энси*. В других вариантах этот древний образ обозначается как целое через часть, а именно, в композицию ковров включаются изображения закрученных книзу рогов *гоч шахы*. Так, этот мотив увенчивает *михраб* — основной элемент центрального поля молитвенных ковров с арочной композицией. Предположительно наиболее архаичным вариантом декора *джой намазов* является композиция, представленная на так называемом «дудинском *намазлыке*» из коллекции Российского этнографического музея (Санкт-Петербург) (рис. 10). Его отличают не только светлый тон центрального поля — реминисценция со шкурой белого цвета — и мотив *гоч шахы*, но также использование в качестве фонового рисунка изображений листьев горного платана — еще одного древнейшего тотема у древнеземледельческого населения Южного Туркменистана [Басилов 1963: 145].

Тотемические представления тесно связаны с мифологическими, и изобразительный ряд амударинского ковроделия включает в себя образы не только верхних, горных, связанных с Солнцем и солнечным светом существ (*кайик*), то также и нижних, хтонических, соотносимых с подземным или подводным миром, Луной. В ранних культурах к последним относятся змеи, черепахи, рыбы; причем у туркмен главным водным тотемом был лосось — *сёген-балык* [Демидов 1963: 119–134]. Намек на раннюю мифологизацию духов именно горного барана и рыбы-лосося сохранился в древнейших верованиях туркмен, которые говорят, что «рыба и горный баран *кайик* были созданы богом сразу после человека» [Демидов 1963: 128].

Разные, если можно так сказать, уровни восприятия обожествляемых сущностей порождают и разные уровни обращения к ним, включая такой аспект, как бытовая магия. Обязательным действием в магических взаимоотношениях с тотемными существами было приобщение к их благодати через интихиуму. У туркмен ритуальный характер такой практики зафиксирован традицией, при которой поймавший лосося или убивший горного барана член социума был обязан поделиться добычей с односельчанами. При этом считалось обязательным ежегодное для каждого члена общины участие в такой трапезе, потому что тот, кто поел мяса *кайика* или *сёген-балыка* хотя бы раз в году, «очистился от всех грехов за год» [Демидов 1963: 128].

Магические свойства тотемных животных, по представлениям туркмен, распространялись на все части их тел. У *кайика* эти функции сохраняли рога и шкура, у рыбы — хребет *онурга*. Считалось, что если во время трапезы положить рыбьи кости на *кошму*, то сон на этом войлоке будет спокойным. С той же целью можно было использовать не реальное животное, но его образ, знак. Отсюда изображение рыбьего хребта на ворсовых коврах с *онурга-гёль* (рис. 11) и *торбах* с аналогичными зубчатыми фигурами в верхней части центрального поля [См., например: Tsareva 1985, fig. 21, 22]. Характерно, что *онурга-гёль* был распространен среди тех групп туркмен, которые были связаны, хотя бы в прошлом, с рыболовством. Торбы же с мотивом *балык* изготавливались только амударьинским населением Туркменистана, в первую очередь жителями района Чаршангу. Число ворсовых ковров со знаком рыбы было очень небольшим, причем оно сокращалось в течение XVIII–XIX вв. и к началу XX в. практика изготовления *халы* с *онурга-гёлем* сохранились только у населения южной части долины Средней Амударьи, включая прилегающую территорию Афганистана.

Очень ограниченным было и количество ковров с рисунком *гоч шахы*. Практически мы можем говорить только о «навершиях» мотива *кеджебе* в ранних вариантах композиции *дарваза* (рис. 12) и об использовании этого мотива, опять же в виде навершия, в названных выше *намазлыках* с арочной композицией.

Помимо названных выше мотивов *кайик* и *балык*, другими часто встречающимися анималистическими сюжетами на коврах амударьинской группы являются черепахи, крабы, змеи, различные птицы, жуки и пауки. Некоторые из них, например змеи или крабы, определяются легко (рис. 3; рис. 23, пары крабов), черепахи и гуси — несколько сложнее, благодаря определенным атрибуционным признакам и сохранению лишь названий (например, *гурбака* — лягушка), однако некоторые анималистические изображения, главным образом входящие в состав гёлей (птицы — *куши* и Н-образные фигуры), стилизованы (либо намеренно «закодированы») до полной неузнаваемости (рис. 17а, б).

Как было сказано выше, изображения этих животных, в отличие от горного барана и рыбы, на энеолитической керамике не встречаются. Однако мы находим их в больших количествах на памятниках изобразительного искусства следующего периода — бронзы, где они представлены в форме основного сюжета резных и литых печатей и разного рода бляшек [28].

Подводя некоторые итоги, можно повторить, что практически все известные нам по ранней керамике сюжеты присутствуют в туркменских коврах Нового и Новейшего времени. При этом они занимают разное место в «иерархии» ковровых орнаментов: те рисунки, которые в де-

коре сосудов были связаны в жесткую линейную схему, в ковровых композициях используются в узких коймах (примером этому может служить рассмотренный выше меандр «гора-река»). Организованные в клетку древние мотивы (например, *керпич*) в коврах появляются в качестве главных сюжетов центрального поля. К этой же группе относится встречающаяся на мелких ковровых изделиях Центральной Азии композиция, представляющая собою ряды диагонально «пльывающих», не связанных друг с другом ромбовидных фигур, называемая в литературе «лотосы на воде» (рис. 13а, б).

В то же время одиночные фигуры, встречающиеся на энеолитической керамике, при переходе в ковровую орнаментику, как правило, также используются как индивидуальные. Такие фигуры подвижны, активны, как активны и приписываемые им магические свойства, в то время как магия койм имеет охранный, пассивный характер. Напомним, что жесткие орнаментальные построения появились на керамике исторически раньше, чем свободно располагающиеся по поверхности сюжеты, то есть «охраные» каймовые ковровые построения по времени формирования являются более ранними, чем «активные» мотивы центрального поля. Оба эти момента взаимосвязаны и отражают, видимо, психологические изменения, происходившие у южно-туркменского населения в процессе перехода от пассивного хозяйствования к активному, природо-преобразующему.

Декор большей части ковров с ранними сюжетами отличается простотой и выраженной ритмичностью: клетка, заполненная повторяющимся мотивом; ряды фигур, чередующихся с зигзагом; простые каймовые построения и пр. Это скорее всего указывает на эволюционный характер композиций с растениями и животными, появившихся в результате многочисленных наблюдений человека над природой и стремлением отобразить свои наблюдения художественными средствами.

Рассмотренные сюжеты составляют древнейший пласт ковровых рисунков долины Средней Амудары. Композиционно они могли организовываться в три вида построений: клетчатые, панельные и полосатые. Дальнейшее развитие орнаментики шло по пути усложнения и введения близких по характеру растительных и анималистических сюжетов, частично воспринятых от пришлого населения, частично копировавших популярные у этноса рисунки.

Другой характер имеют такие сложнейшие космогонические построения, как, например, *дарваза* («ворота») салорских свадебных попон (рис. 12) и композиции дверных занавесей *энси* (рис. 14), изображающих трехчастный многомерный мир. Оба рисунка создавались под несомненным влиянием высоких мифологических идей и глубочайших сакральных знаний древности. К этому же смысловому ряду относятся арочные композиции, использующиеся в молитвенных коврах *намазлык* (рис. 10, 34, 35).

Привнесенными кочевниками инновациями стали *гёлевые* композиции, появление которых, по всей вероятности, связано со сложением гербовой символики у населения Центральной Азии в эфталитский период (рис. 11, 15–17). Основу последней составили, в свою очередь, крестовидные в плане фигуры, известные нам по искусству племен сакской конфедерации (например, пазырыкские бляшки «акимбо») [Руденко 1953, табл. XCVI-3] и по определенной группе согдийских крестовидных мотивов, в том числе тех, которые получили в литературе название «согдийских секир». Судя по некоторым особенностям, построение сложных *гёлевых* композиций складывалось по принципу заполнения диагональной — иногда восьмиугольной — клетки, в ячейках которой чередовались два основных мотива (собственно *гёль* и промежуточные). Изначальные варианты таких построений сохранились в постильочных коврах чаудоров с мотивом *эртмен-гёль* [см., например: Мошкова 1970, табл. LXXXIII] и в некоторых коврах северной амударынской группы с *онурга-гёлями* (рис. 11). Гербовый характер *гёлевых* медальонов был прекрасно описан В.Г. Мошковой [Мошкова 1946], выводы которой базируются в том числе и на названиях этих мотивов: *теке-гёль*, *сарык-гёль*, — хотя другие, более ранние типы имеют не связанные с тем или иным племенем названия (*эртмен-гёль*, *канса-гёль*), а целый ряд *гёлей*, видимо, домонгольского происхождения, остается неидентифицированным.

Основанием для отнесения *гёлевых* композиций к сельджукскому слою является сопоставительный анализ ряда туркменских, малоазийских и испанских рисунков со сходными композициями. При этом если появление в Малой Азии (Анатолия) розеток типа «гольбейн» можно было бы объяснить по-разному, то караваны верблюдов и те же медальоны «гольбейн» могли появиться в Испании только с сельджуками [29], точнее, с теми огузскими (туркменскими) племенами, которые пришли в Испанию в конце XII в. с гузским эмиром Ша'баном, состоявшем на службе у эмира Абу Юсуфа Я'куба из династии Алмохадов [Бартольд 1965: 580] (рис. 18а, б).

Происхождение некоторых амударынских ковровых рисунков можно проследить благодаря их названиям: *герати* (гератский), *кашгари* (кашгарский), *араби* (арабский), *джульдур* (чоудорский), *каракалпак кочот* (каракалпакский узор) и др. Все они вошли в местный ковровый орнаментальный запас исторически поздно, как и узоры, названия которых демонстрируют их происхождение от других видов тканей: *зербаф* — златотканый, *абр* — узор *шкатного* типа.

Глава 2. Стилистические и орнаментальные группы ковров наследия Средней Амударьи

1. Основные городские и территориальные ковродельческие центры бассейна Средней Амударьи

Вошедшие в амударинскую ковровую орнаментику временные и культурные слои — от архетипических канонов до инноваций XIX в. — создали необычайную полифонию рисунков и расцветок, еще более усложненную полигенетичностью ковродельческого населения долины. Согласно исследованиям Среднеазиатской этнографической экспедиции 1957–1958 гг. и многолетним исследованиям Я.Р. Винникова, в конце XIX — начале XX в. в оазисах Средней Амударьи проживало в общей сложности около ста племенных и не-племенных групп и подразделений туркменского и не-туркменского происхождения. Крупнейшими среди первых были салоры и эрсари, производители племенных по формам и стилю ковров и ковровых изделий региона (далее называются племенными) [30]. Идентификация работ других, как правило, менее многочисленных племенных групп вызывает затруднения как в силу недостаточности исследуемого материала, так и из-за утраты рядом племен этнических самоназваний.

Однако наибольшие трудности возникают при атрибуции изделий не-племенного происхождения (ниже будут называться городскими), которые, собственно, задают тон и определяют лицо амударинского ковроделия. Проблема заключается в том, что ковры «городского» типа традиционно, веками производились на продажу для рынков Востока, а затем и Европы. Вывозились они главным образом через Бухару (для русского рынка главным пунктом долгое время был Оренбург) и получили торговое название «бухарских» [31]. Однако уже в конце XIX в. исследователи центрально-азиатского ковроделия (Боголюбов 1903; Дудин 1928; Фелькерзам 1914) выражали сомнение в бухарском происхождении ковров с растительной, анималистической, *икатной* орнаментикой. В этот период, видимо, также купцами был введен термин *баширские/беширские* ковры (далее по тексту *баширские*), по названию одного из городских ковродельческих центров долины. Такое определение больше соответствовало реальности, хотя и не было абсолютно правильным, поскольку в действительности городская продукция оазисов Средней Амударьи представлена невероятным разнообразием рисунков, композиций, приемов расцвечивания ковров и тонкостей их изготовления, которые указывают на существование большого числа ковродельческих центров в регионе. Сегодня мы можем назвать ряд таких центров — это Чарджоу и окрестные селения, Сакар, Саят, Башир, Бурдалык, Керки, Халач, Мукры, Чаршангу, Кизыл-Аяк. Ознакомимся кратко с ковродельческим населением этих центров.

Территория к югу от Саят (бурдалыкская и керкинская зоны) была «царством» эрсари с вкраплениями других туркменских и не-туркменских групп. На этнической карте их поселения выглядят как острова в океане, однако представляется, что население именно этих «островов»: Бурдалык, Халач, Керки, Чаршангу — являлось наиболее известными производителями ковров в центральной и южной зоне. Не-эрсаринское население представлено персами (район между Саят и Бурдалык), баятами (Бурдалык), оламами (Халач, Кызыл-Аяк и Чаршангу), группами агар, эски, сакар (последние четыре предположительно потомки древнего населения региона), салорами (между Халач и Керки), также группами хатаб (Хатаб), узбеки (Керки и Чаршангу), эски и мукры (между Халач и Керки) и др. Эрсари были представлены в основном иле улуг-депе и составляли наиболее многочисленную, политически и экономически доминирующую часть населения южной зоны [Джикиев 1991: 277–305].

Следует подчеркнуть, что, хотя географически Бурдалык (бурдалыкская зона, заселен баятами) лежит в зоне эрсаринского влияния, культурно он тяготеет к северной зоне, где также выявлено многочисленное баятское население. Несомненно, что издавна живущие в центральной зоне к северу от Бурдалыка персы сыграли определенную роль в формировании художественного облика ковроделия этой части долины. Показательно, что ни один из источников конца XIX — начала XX в. не называет Башир в числе активных производителей ковров, нет его и на карте, составленной капитаном Ф. Михайловым и опубликованной А.А. Боголюбовым в альбоме «Ковры Средней Азии» [Боголюбов 1903]. Не нашла сколько-нибудь значительного производства ковров в Башире и даже информации о его существовании В.Г. Мошкова [Мошкова 1970: 223–226]. В своем исследовании она выделяет Бурдалык как важнейший ковродельческий центр амударынского региона и называет его родиной знаменитых *намазлыков* и многих ковров с не-туркменскими рисунками. Нет никаких оснований не доверять информации В.Г. Мошковой, и ниже мы увидим, что, несмотря на все изменения, которые происходили в регионе на протяжении первой четверти XX в., есть и другие подтверждения выводов Валентины Георгиевны. Существует, однако, устоявшаяся терминология, и, как было сказано выше, в соответствии со 100-летней традицией все не-племенные ковры долины Средней Амудары получили среди купцов и коллекционеров название *баширские*. Для того чтобы не вносить еще большую путаницу в существующую картину, я также использую термин *баширские* для определения характерного вида городской продукции территории Средней Амудары, хотя и с определенными оговорками и комментариями.

Северная зона, центром которой является город Чарджуй (древний Амуль), столь же, если не более, конгломератна. Исключение составляет компактно занятая салорами территория, остальная зона заселена большим числом племенных и не-племенных групп, включая остатки наибо-

лее ранних наследников долины. Сам Чарджоу окружен поселениями ковроделов: салоров, баят и хыдыр-эли. На левом берегу реки в пределах северной зоны проживают такие ковроткацкие группы, как арабы, баяты, арабачи, алили, каничи и эрсари караджа. На правом, осваивавшемся позднее левого, поселились салоры, сахары, шихи, алили, хыдыр-эли, арабачи, иомуты, арабы. На этнической карте конца XIX – начала XX в. ареал между Дейнау и Саят выглядит как пестрая мозаика, наибольшие части которой заняты салорами, компактно заселившими запад, юго-запад и север этой зоны.

На начальном этапе работы над рассматриваемой темой первичной задачей было выявление ковродельческих групп региона, зон их расселения и видов производимых ими ковровых изделий. Учитывая хорошую на сегодняшний день изученность изделий таких крупнейших ковродельческих групп, как салоры, эрсари, арабачи, чоудоры, иомуды, их работы были определены достаточно точно, хотя автору пришлось вести с коллегами долгую полемику на тему участия салоров в амударьинском ковроделии. Дальнейшие исследования позволили выделить изделия оламов и баятов, демонстрирующих несомненную близость художественного облика и, в несколько меньшей степени, техники ковроткачества, а также такие яркие группы ковроделов, как кызыл-аяк, арабы и шихи.

Как уже было сказано выше, некоторые ковровые изделия региона атрибутируются не по племени-производителю, а по территории производства, поскольку жители таких районов утратили (если имели) племенное деление, часто имеют смешанное происхождение, но следуют в ткачестве единому изобразительному канону. К продукции такого рода, помимо Чаршангу, Башира и Бурдалыка [32], можно отнести также продукцию селений Хатаб и Мукры.

2. Основные виды амударьинских ковров и их художественные особенности

Несмотря на сложность, многослойность амударьинского ковроделия, все представленное в нем множество изделий распадается на две основные группы, отличающиеся художественными особенностями и формами входящих в них предметов. Виды и формы ковров одной группы соответствуют тому набору, который традиционно изготавливается кочевниками Туркменистана для приданого, соответственно называются племенными. Ковры второй группы ткались оседлым земледельческим населением для продажи и, как было сказано выше, именуются городскими (также *баширскими*).

Помимо «чистых» видов в обеих группах представлены и смешанные, переходные типы. Часть их представляет собой выполненные на продажу кочевниками изделия, рисунок центрального поля которых копирует городские образцы, а коймы несут традиционную для племенных

ковров орнаментику. С другой стороны, существуют также производившиеся горожанами для кочевников изделия, типичными чертами которых являются племенные формы предметов в сочетании с городскими рисунками изделий (см. ниже).

Нами выявлена также очень интересная группа вещей, которые горожане, потомки древних наследников долины, предположительно ткали не на продажу, а для себя. «Домашние», то есть сделанные для своей семьи, городские изделия представляют собой небольшие по размеру коврики близкой к квадрату формы и переметные сумы *хурджин*. Как правило, те и другие имеют белый фон, клетчатую композицию и рисунки растительного или анималистического характера. При этом у нас есть основания полагать, что часть таких ковриков имела ритуальное назначение.

Работавшие на рынок ткачи изготавливали главным образом постичные ковры *халы* удлиненной формы, соответствующие размерам внутренних комнат и внутренних галерей — *айванов* — центрально-азиатских стационарных домов. Декор центрального поля таких *халы*, как правило, имел панельные композиции с рапортной разработкой узоров растительного (*герати, минахани, буте*), анималистического («змеиный пруд», «черепаха и гуси»), *икатного* характера. Несколько реже встречаются геометрические композиции с прямой (*керпич*) или диагональной (*келле*) клеткой. Отличительной чертой выполняемых для рынка постичных ковров региона является использования синего либо чередующихся полосами синего и коричневого цветов для расцвечивания фона центрального поля панельных композиций.

К этой же категории относятся ковры с племенной тематикой, так называемыми *гёлями*, которые туркмены производили на рынок. Большая часть их, даже достаточно ранние изделия конца XVII — начала XVIII в., имеет измененные по сравнению с архетипичными рисунками композиции и цветовое решение, что указывает на товарный характер продукции такого рода.

Второй группой амударыинских коммерческих ковров являются огромные — до 15–20 м в длину — изделия, так называемые *сарай килем*, делавшиеся на заказ для бухарской знати, богатых купцов и горожан Мавераннахра и Хорасана, а также для посольских подношений эмира бухарского [33]. Декор *сарай килемов* выполнялся в том же стиле, что и у *халы*, однако увеличение декорируемой площади требовало введения дополнительных элементов. В композиции центрального поля ими становятся круглые или восьмиугольные розетки *ай*; ширина обрамляющих койм возрастает за счет увеличения их числа до 11–12 при обычных 3–5.

Особым видом городского ковроделия в регионе были молитвенные коврики *намазлык* с арочной композицией, составляющие отдельную орнаментальную группу внутри амударыинской ворсовой продукции. Отличительной чертой *намазлыков* было не только введение в структуру

ру центрального поля ковра ланцетовидной арки, но и особый «набор» заполняющих поле и арку растительных мотивов (*келле, апор*), а также использование белого цвета как фона всего центрального поля либо его средней части внутри арки.

Выявленная группа изделий с племенными формами и городским декором по многим показателям должна быть отнесена к работам горожан, хотя формы изделий, например пятиугольные попоны *асмалдык*, говорят об их принадлежности к традиционному для туркмен приданому. Объяснением может служить предположение, что вещи подобного типа производились в городах для кочевников, скорее всего для обмена на овчью и верблюжью шерсть. К этой же группе относятся *чувалы, торбы* и *энси* чрезмерно больших размеров, скорее всего копии туркменских образцов, выполненные городскими ткачами. При этом профессиональные мастера достаточно точно повторяли пропорции и рисунок копируемых изделий, но ткали с привычной для себя плотностью, которая была в два—три раза ниже, чем у кочевников. В результате появлялись непригодные для кочевого быта свадебные верблюжьи попоны *асмалдык*, дверные занавеси-энси и настенные мешки *чувал* необычно большого размера. Самые ранние известные нам имитации такого рода выглядят довольно неумелыми [34], однако не позднее XVIII в. эта форма стала общепринятой.

Племенные ковры региона более разнообразны по форме и одновременно более каноничны по декору, имеющему выраженный геометрический характер. Группа включает в себя названные выше постильные ковры *халы* прямоугольной формы с *гёлевой* медальонной композицией и надверные занавеси *энси* с традиционной трехчастной структурой. К меньшим по размеру изделиям относятся порожки *гермеч*; свадебные попоны с панельными композициями разных видов; П-образные надверники *капунчик*; настенные мешки, главным образом *чувалы*, с *гёлевыми* и полосатыми композициями. Большую группу составляют ковры и настенные мешки с «городскими» рисунками центрального поля, но набором традиционных племенных койм. Это, несомненно, та продукция, которую изготавливали на Амударье селившиеся здесь кочевые в прошлом племена, воспринявшие местный тип хозяйствования, включая рыночное ковроделие, но еще долго сохранявшие в своем изобразительном искусстве традиционные для кочевников орнаменты и композиции. Процесс размывания племенной орнаментики начался вновь и вновь с каждой новой волной пришельцев, поэтому изделия данной группы представлены множеством вариантов, от начальной стадии, фиксирующей робкие попытки копирования, до сформировавшихся в особые каноны образцов, примером которых могут быть популярные в XIX в. ковры с признаками композиции *энси*, но с узором «гуси и черепаха», «крабы» и др. (рис. 23).

3. Композиционные построения декора ковров и ковровых изделий Средней Амударьи: клетчатые, панельные, арочные, полосатая, медальонные, гёлевая, центрические композиции

Клетчатые композиции (компартмент) амударынского региона имеют в основе клетку (обычно прямую, реже диагональную), каждая ячейка которой содержит один и тот же либо два чередующихся мотива (рис. 4а, 5а, 24). Некоторые типичные для компартментов сюжеты встречаются на изделиях других ковродельческих территорий (например, общий для Западной Азии рисунок *палак*), однако существует целый ряд изображений, которые используются исключительно ткачами Средней Амударьи. Большая часть ковров с клетчатыми композициями имеют небольшие размеры и вполне вероятно, что они ткались не на продажу. Основанием для подобного предположения служит также тот факт, что коврики таких типов не были представлены на ковровых рынках Востока. Если предположение верно, то можно говорить о минимальном влиянии рынка на продукцию подобного рода и рассматривать ее как наиболее «чистый» слой ковровых орнаментов региона.

Следует вспомнить, что «ковровые орнаменты» на южно-туркменской керамике IV–III тыс. до н. э. демонстрировали явную тенденцию к повторам сюжетов и к организации их в клетчатые композиции. Судя по имеющимся материалам, данная манера стала определяющей для бактрийского периода ковроделия, сохранилась на территории Амударьи в более позднее время и составила архетипический слой амударынской орнаментики рассматриваемого периода. В целом число ковров с компартментами очень невелико, если сравнивать их с молитвенными коврами или другой коммерческой продукцией. Это совершенно логично, если учесть изначально не-товарный характер клетчатых *халиче*. Последнее обстоятельство вызвало некоторые трудности при поиске ковриков такого типа, однако найденное число представляется достаточным для приведенных сопоставлений и выводов.

Композиции с прямой клеткой были достаточно популярным приемом разработки центрального поля также и племенных изделий. Названия таких построений состояли из двух слов, одно из которых было *айна* — «зеркало». В зависимости от мотива заполняющего клетку орнамента это мог быть узор *айна хамтоз* [35] *айна гочак* [36] и др.

К компартментам относятся также сложные многослойные построения, в основе декора которых лежит диагональная клетка, дополненная «наложенными» на нее мотивами типа *дырнак* [37]. Узоры такого типа применялись для украшения редких ранних торб и карманов *хурджинов*.

Панельные композиции. К панельным композициям относятся такие построения, при которых орнаментируемая поверхность декорируется каким-то одним повторяющимся (рапортным) или одиночным (центрическим), как правило, вертикально ориентированным мотивом или сюже-

том. К панельным также относятся многочастные построения, составленные из нескольких плоскостей, организованных по описанным принципам. На амударынских коврах панельные композиции были очень популярны для украшения как городских, так и племенных ковров и ковровых изделий. К первым относится, например, сюжет «змеиный пруд» (рис. 3), практически все *икатные* рисунки (рис. 32, 33), такие сложные построения как *герати* (рис. 31), *минахани* (рис. 30) и множество других. В племенных изделиях панельные рисунки применялись в декоре в первую очередь свадебных попон *асмалдык* (рис. 19, 28) и предметов убранства входа: занавеса *энси* (рис. 23), порожка *гермеч* и надверного ламбрекена *капун-нук*, то есть ритуально значимых для туркменов предметов приданого. Множественные варианты рапортных панельных композиций использовались в *торбах* и *мафрачах* (*шемле*, *ак су* и др.). Отдельную группу составляют *мафрачи* с 2–4 вертикальными панелями с узором *келле* (иногда другими) на белом фоне (рис. 26) предположительно работы мастеров ших и ходжа — привилегированных овладовых групп внутри туркменского общества. Особо сложной является композиция дверных занавесей *энси*, рисунок которых изображает трехчастный многомерный мир и был, несомненно, создан под влиянием высоких мифологических идей и глубоких сакральных знаний древности (рис. 14).

Арочные композиции были типичны для убранства молитвенных ковров *намазлык* и названы по основному структурообразующему элементу их центрального поля, представляющему собой ланцетовидную арку/ *михраб* (рис. 10, 34, 35). Композиция фиксируется в регионе с кушанского времени и традиционно используется в декоре вотивных предметов, таких как, например, оссуарии в доисламский период [Шедевры... 2004, рис. 148], знаменитый «Занавес Диониса» IV в. н. э. из собрания музея Abegg-Stiftung (Швейцария) и молитвенные ковры — в мусульманский.

В племенных изделиях арки используются как элемент сложнейшей космогонической композиции *дарваза* («ворота»), представляющей в каноничном варианте «магическую звезду» со сложной розеткой в центре и четырьмя арками-воротами по бокам (рис. 12).

Полосатая композиция является еще одной, помимо клетчатой, структурой с очевидным генезисом. Если мы попытаемся найти общую для всех народов Евразии древнейшую композицию, то это, несомненно, будет расположение узора полосами. Последнее вполне закономерно, если учесть, что древнейшие орнаментированные ткани изготавливались путем сшивания узких узорных лент. По мере развития ткацких техник надобность в подобном архаичном приеме отпала, но манера декорирования полосами знаковых текстильных изделий осталась. Более того, глядя на ковровые предметы с полосатым декором, мы можем легко определить способ изготовления ткани-прототипа, был ли это килим с заорами, ткачество на дощечках либо парчовое переплетение. Это возможно благодаря тем особенностям переплетений названных техник, кото-

рые диктуют определенные художественные и стилистические особенности получаемых с их помощью рисунков (ступенчатость орнаментов килимов с зазорами, например). Характерно, что абсолютное большинство вещей с расположенным полосами декором представляют собой настенные мешки типа *чувал* и небольшие коврики.

Амударинские полосатые ковры представляют узоры, производные от всех названных техник. Небольшие нарядные коврики с композициями *чувалов* (с нижним *элемом*), имитирующие узоры в технике *гаджари* и ткачества на дощечках, прекрасно представлены в европейских коллекциях и изучены достаточно хорошо. Ткани с близкими, иногда аналогичными узорами широко распространены на огромной территории, простирающейся от Южной Сибири до Балтийского моря, что объясняется, видимо, наличием древнего субстратного слоя в культуро- и частично этногенезе ряда народов Евразии. Некоторые из представленных типов обнаруживаются только на территории долины Средней Амударии. Их отличительная особенность — растительные и анималистические в архетеипе орнаменты, которые я называю «цветочными» (в отличие от «геометрических») вне зависимости от вида узора (рис. 36б). К таким «цветочным» мотивам относятся и характерные для рассматриваемых ковриков многочастные сюжеты на широких нижних панелях *элем*, восходящие к сложным построениям тотемно-мифологического характера. Коврики с «цветочными» полосами отличаются великолепным техническим исполнением и насыщенными, несколько темноватыми тонами расцветки. Некоторые из них атрибутируются как эрсаринские, но *халиче* с наиболее сложными архаичными орнаментами и единой манерой ткачества, которых абсолютное большинство, имеют иное, пока не идентифицированное происхождение.

Гораздо менее известные яркие коврики с «килимными» ромбическими узорами при всей их малой изученности не представляют трудностей при атрибуции и могут быть отнесены к продукции керкинской группы, по всей вероятности, ее узбекской составляющей (рис. 36а).

Ковры с *медальонными композициями* представлены двумя группами: (1) городскими коммерческими коврами и (2) племенными изделиями разных форм с так называемыми *гёлями*. Медальоны первого типа (*ай* — луна) появляются на городских коврах с растительными рисунками, где их помещают в центре композиции и по углам центрального поля (рис. 29); в огромных *сарай килемах* могут появиться промежуточные между центром и углами розетки, как правило, меньших размеров. Очертания медальонов на *халы* городской работы тяготеют к кругу и либо действительно близки к нему, либо имеют имитирующую круг восьмиугольную форму. В том и другом случае рисунок *ай* восходит к единому прототипу, наиболее близкими к амударинскому вариантам которого являются так называемые «гольбейн с большими медальонами» [38] и мамлюкские египетские ковры XV–XVI вв. [39].

Гёлевые композиции типичны для племенных ковров и ковровых изделий. При этом в целом к *гёлям* относят не только 8-конечные и фестончатые медальоны, но и другие фигуры, располагающиеся на центральном поле прямыми или диагональными рядами и выполняющие функции маркеров племенной принадлежности (*капса* иомудов, *эртмен* чоудоров и др.). *Гёли* пришли на Среднюю Амударью довольно поздно, с последней волной туркменского населения, и не успели утратить свое значение племенного символа, хотя и не сохранили изначальный, каноничный облик. Характерные для региона *гёли* — это так называемый *голли-гёль* (также *кохне* — старый, старинный) эрсаринцев (рис. 15), *темурджин/онурга* каркынов (?) (рис. 11), *салор-гёль* салоров, *ортмен* чоудоров, *дырнак-гёль* иомудов, общий для племен Салорской конфедерации *тавук-пусга* (рис. 17б) и др. Помимо названных, существует еще большое число *гёлей*, которые использовались в декоре больших настенных мешков *чувал* — *карлык-гёль* [40], *большой чувал-гёль*, *малый чувал-гёль*, *сакар-гёль* и т.д. При всей популярности ковров с *гёлевой* орнаментикой в городскую «копилку» они вошли слабо (кроме *голли-гёль*) и изготавливались главным образом для собственно туркмен.

Центрические композиции, как и медальоны 1-го типа, не являлись самостоятельными, доминирующий в них главный элемент обычно размещался поверх мелко разработанного узора центрального поля. Часто таким главным элементом были восьмиугольные или круглые розетки *ай* (луна), одиночные *гёли* или ступенчатые розетки (рис. 28, центральная панель).

4. Рисунки центрального поля ковров и ковровых изделий Средней Амударьи

A. Анималистические сюжеты на ворсовых коврах Средней Амударьи.

Названная категория сюжетов хорошо представлена в амударинском ковроткачестве, что совсем неудивительно: подобно другим большим рекам Востока, Амударья давала жизнь буйной береговой растительности и множеству живых существ, обитавших в ее водах и тугайных зарослях. Образы окружающей природы не могли не отразиться на местной орнаментике, поэтому традиционные для Амударьи ковровые рисунки густо «населены» обитателями долины: змеями и черепахами, водоплавающими птицами и рыбами, являвшимися «коренными» обитателями региона и знакомыми каждому жителю Закаспия в целом и долины Амударьи в частности.

Самых анималистических сюжетов в ковровых рисунках достаточно много, во всяком случае не менее пятнадцати, и все они весьма отличаются друг от друга по стилю и манере изображения — от вполне реалист-

тических и легкоузнаваемых фигур, например орлов (рис. 19, 20), до стилизованных Н-образных знаков, которые могут передавать образ фактически любого четвероногого животного или даже птицы (рис. 176). По принципу «часть как целое» опознается сюжет горного барана *кайик*, обозначенного закрученными рогами (рис. 10), и рыбы *сёген-балык*, знаком которой является изображение хребта *онурга* (рис. 11).

Помимо уже рассмотренных мотивов *кайик* и *балык*, другими часто встречающимися анималистическими сюжетами на коврах амударьинской группы являются черепахи, крабы, змеи, различные птицы, жуки и пауки. Примечательно, что все изображающие этих существ ковровые рисунки сохранили не только узнаваемый облик, но и адекватные изображающемуся объекту названия мотивов: *ак газ* — белый гусь, *газ аяк* — лапа гуся, *гурбака* — лягушка; *тышбага* — черепаха, *йылан* — змея, *тавус* — павлин, *тозук нусга* — узор с курицей [20], *сары ичян* — желтый скорпион, *кыркаяк* — сороконожка и др.

С наибольшей или меньшей частотой фигуры животных и птиц встречаются на коврах и ковровых изделиях практически всех территориальных и племенных групп — от северных салоров до южных чаршангингцев, — хотя наибольшее число их встречается в изделиях той группы, которую мы условно называем *баширской*, а также в работах древних насељников региона: оламов, ранних баятов и салоров.

Отличаются анималистические сюжеты и по месту их расположения на декорируемой поверхности. Так, изображения животных, птиц и целых свадебных караванов изредка встречаются на нижних панелях элем дверных занавесей *энси* и свадебных попон *асмалдык*, но также могут составлять основной сюжет центрального поля разных изделий, например на *асмалдыках* с орлами (рис. 19). Образы лягушки *гурбака* и гуся *ак газ* являются неотъемлемой частью композиций салорских *чувалов* и эрсаринских *халы*, где они занимают промежуточное положение между *гёлями*, в то время как стилизованные фигуры рыб *сёген-балык*, птиц *куш* и животных либо их частей (например, мотив *донгуз бурун* «нос свиньи») вошли в жесткую композицию множества *гёлей*: *салор-гёль*, *таяк нуска*, *онурга* и др.

Сегодня трудно сказать, как рано сложилась амударьинская традиция. Наиболее вероятно, что корни ее восходят к бактрийско-маргианским архетипам, воспринятым в кушанское время, искусство которого следовало центрально-азиатскому варианту эллинизма с его близкой к реальности манерой передачи образов живых существ и природы. Такие изображения обнаруживаются на множественных памятниках местной культуры, в том числе на настенных вышивках рубежа эр [Trever 1932] и позднебактрийских ворсовых коврах.

Как уже говорилось выше, используемые в работе названия изображений животных и птиц: *ак газ* (гусь), *пешбеги* (черепаха), *йылан* (змея) и прочие — зафиксированы в ковроведческой литературе, главным обра-

зом в классической работе В.Г. Мошковой «Ковры народов Средней Азии» [41]. Сохранившаяся среди ковровщиц и в письменных источниках терминология часто помогает идентификации мотивов, многие из которых лишь отдаленно напоминают реальное животное или растение. Однако при этом они сохраняют определенные атрибуционные признаки, позволяющие узнавать изображаемое существо даже при значительных искажениях первоначального рисунка, как будет показано ниже на примере композиции «черепаха-и-гуси» (рис. 22).

Названный рисунок был, пожалуй, самым популярным сюжетом анималистического характера, мы видим сотни таких композиций на амударинских постильочных коврах и настенных мешках, главным образом *чувалах*. Манера изображения черепах достаточно канонизирована и легко узнаваема. Животное представлено в виде близкого к кругу шестиугольника с сетчатым окаймлением контура, имитирующим рисунок на панцире земноводного. Голова и хвост обозначены одинаковыми по форме удлиненными выступами, что вполне соответствует законам симметризации орнаментизированных (то есть повторяющихся в композиции) сюжетов. Ласты, как правило, присутствуют, но их число может быть увеличено до восьми — последнее происходит в тех случаях, когда изображение черепахи становится частью каймового обрамления ковра (рис. 3, кайма).

Насколько мне известно, черепахи крайне редко используются как индивидуальный образ, обычно они включены в определенные типы построений. Очень популярна композиция из трех черепах, «плывущих» между волнами-зигзагами. Однако наиболее частым является вариант, при котором фигура черепахи чередуется с парой других животных, чаще всего крабов или птиц, точнее, гусей. Предположительно подобные сочетания не случайны, во всяком случае последняя комбинация может восприниматься как выткенная на ковре история, записанная в сборниках сказок «Тути нам» и «Калила и Димна», а также в «Тухфат ал-ахарар» Джами [42]: рассказ о черепахе, которая хотела летать, но не умела. Ее друзья-гуси решили помочь и предложили взять ее с собой, положив в клювы концы соломинки, середину которой прикусила черепаха (рис. 22). Полет привел черепаху в восторг, и она закричала: «Я лечу!» — после чего, конечно, упала на землю. На ряде старинных ковровых изделий эта история изображена с соломинкой, протянутой от гусей к черепахе, что, собственно, и позволило интерпретировать описанную композицию предложенным образом.

В туркменском ковровом искусстве встречается и другой вариант композиции с черепахами, характерный для особой группы ковров, предположительно иомудской группы, причем ковры эти могут быть как ворсовыми, так и безворсовыми [Jourdan 1989, fig. 123–125]. Черепахи в них расположены поперечными рядами между полосами воды *ak su* — бегущая волна. По форме эти *peishbagi* весьма близки к изображениям на аму-

дарынских коврах, включая ступенчатый контур, хотя имеют еще более геометризованные очертания. Последнее, несомненно, вызвано тем, что композиция изначально разрабатывалась для ковров, выполненных в килимной технике, в варианте килима с зазорами. Эта манера ткачества имеет определенные технологические ограничения, что заставляет ткача вводить зубчики или ступеньки при передаче изогнутых и вертикальных линий. Считается, что килимное ткачество является самым ранним видом узорной ковровой техники, во всяком случае оно прослеживается на близких к Туркестану территориях уже в VI тыс. до н. э. [Barber 1991: 91–113]; о вещевых находках III и II тыс. до н. э. см. [Barber 1991: 170–171; 352–353]. Учитывая уникальную стабильность текстильных техник и узоров, можно предположить, что ковры данного типа передают изображение черепахи в том виде (или близко к тому), в каком оно было разработано ткачами древности по меньшей мере в период бронзы (во всяком случае именно к этому времени относятся известные нам резные бактрийско-маргиянские печати с изображениями черепахи). Следует также отметить, что узоры койм на коврах описанного типа являются вариантами одних из самых ранних из известных нам южно-туркменских орнаментов (например, «ручей-между-гор», см. рис. 2), и в целом мы видим перед собой не просто стариинную, но архаичную ковровую композицию, восходящую своими частями к периоду энеолита.

Общие законы развития орнаментальных сюжетов, то есть повторяющихся и строящихся по принципу зеркальной симметрии форм, ведут к их определенной унификации. Во всяком случае, это верно для тех мотивов, которые близки семантически и по манере передачи. Так произошло с изображениями черепах, гусей и лягушек, то есть ползающих, прыгающих и летающих существ амударынского бестиария, реальных прототипов которых человек видел либо сверху (черепахи и лягушки), либо снизу, в полете (гуси). Некоторая общность форм этих животных: округлые тела, небольшие головы на длинных шеях спереди и хвосты сзади, крылья либо лапки по бокам туловища — обусловила и общность в передаче их образов. Тела их получили вид шестиугольника, точнее, ромба с двумя срезанными углами (бока туловища), а головы и хвосты превратились в одинаковые ромбики на длинных изящных «шеях». Общим для всех трех сюжетов стала также обводка контуров фигур широкой ступенчатой белой линией. «Опознавательными» элементами для изображений названных животных стали характерные очертания ласт/крыльев/лапок по бокам туловища и декорирующие поверхность последних мотивы. Так, ромбовидный контур фигуры черепахи заполнен ячеистым орнаментом, напоминающим рисунок панциря этого земноводного; тело гуся уировано четырех- или восьмилепестковой розеткой, а лягушки — крестом со сдвоенными завитками на концах.

В орнаментальных построениях ковров амударынской группы наибольшей трансформации подвергся образ черепах: они либо вовсе «теря-

ют» ласти, либо, наоборот, «обрастают» двумя дополнительными парами; панцирь может превратиться в решетку либо приобрести вид многолепесткового цветка (рис. 23, изображение на широкой внутренней кайме). Вполне очевидно, что ранние варианты мотива «черепаха с гусями» более точны и узнаваемы, чем поздние. Последние демонстрируют значительное упрощение деталей и утрату правильных пропорций рисунка, так что взятые вне сравнительного ряда они воспринимаются как композиции с кругами и парами цветов на стеблях либо как решетка с шестиугольными клетками сложных очертаний (см., например [Tsareva 1985, fig. 17].

Стабильностью отличались и композиции с мотивами *гурбака*, наиболее популярной из которых был вертикальный ряд из трех фигур между волнами-зигзагами (вертикальный, поскольку все известные мне изделия с таким сюжетом являются *чувалами*, то есть крепившимися к стеблям мешками для хранения одежды) (рис. 21). Изображения лягушек в амударынских коврах менялись незначительно: это всегда шестиугольник с лапками-завитками по бокам и крестом на панцире, что подчеркивает хтонический характер изображения. Сопоставление «племенных» и «неплеменных» вариантов мотива лягушки показывает, что крест являлся едва ли не самой значимой частью изображения этогоtotема, во всяком случае, он всегда присутствует на амударынских *гурбака*, в племенных коврах откровенно приобретая вид крестовины.

Если характерным признаком мотива лягушек на коврах амударынской группы являются пары завитков, то маркером изображения гусей *ак газ* стали тройные выступы по бокам, обозначающие тройной мах крыльев, хорошо известный каждому, кто когда-либо наблюдал за полетом этих птиц (рис. 22). Помимо *торб* и *чувалов* композиции с гусями встречаются в декоре ковриков *халиче*, где они являются основным и единственным сюжетом центрального поля. Как уже упоминалось выше, мотив *ак газ* также используется, хотя и в несколько измененной иконографии, как промежуточный элемент в ранних амударынских *халы с гулли-гёлями* (рис. 15).

Изображения крабов, всегда парные, мы встречаем на коврах с гусями, хотя иногда и как самостоятельный сюжет (рис. 23). Наиболее часто крабы использованы в декоре небольших постильочных ковров чаршангинской группы, напоминающих по виду *энси*, хотя в более ранний период аналогичный мотив украшал и настенные мешки *торбы* [Tsareva 1985, fig. 1]. Следует отметить, что композиция с гусями и крабами была очень популярна среди изготовителей мавераннахских ковров-*джсульхырс*, которые В.Г. Мошкова считала носителями самой архаичной ворсовой техники Центральной Азии [Мошкова 1951: 27–32; Tsareva 2003: 223–227, fig. 39].

В отличие от крабов, змеи-*йылан* — еще одни активные «обитатели» амударынских ковров (рис. 3) — описаны в литературе как древнейшие

и важнейшие тотемы предков туркменского народа, не утратившие своей значимости и по настоящее время. Тематика и объем статьи не позволяют рассматривать такие вопросы, как мифологические представления человека о змее или о соотношении образа змеи и дракона, по этой проблеме написана огромная по объему литература. В частности, на «западно-туркестанской почве» образ змеи как мифологического существа рассматривался в одной из глав труда С.П. Толстого «Древний Хорезм» [Толстов 1948], в исследованиях и публикациях находок В.И. Сарианиди [Сарианиди 1986; 1976; 1967: 85–88; 2002: 265–273]. Нас интересуют представления туркмен о змее как о тотеме и именно, если можно так сказать, магико-бытовой аспект ее взаимоотношений с человеком. Этим вопросам были посвящены сравнительно немногочисленные статьи, важнейшими из которых являются работы Г.А. Пугаченковой [Пугаченкова 1956: 125–129; 1959: 48–49], С.М. Демидова [Демидов 1997: 30–41; 1996: 61–68] и Г.П. Васильевой [Васильева 1989: 173].

Изображения змеи, как уже было сказано выше, появляются в эпоху бронзы на керамике [Хлопин 2002, табл. 53 и др.] и печатях, где они выполняют, по мнению исследователей, функцию защиты [Сарианиди 2002: 265–273]. Этой же ролью объясняется и присутствие змеи на амударьинских *халы*. Так, С.М. Демидов пишет: «Считалось, что изображенные фигуры [змей] оберегают тех, кто на нем [ковре] отдыхает, от соответствующих представителей животного мира. <...> помимо магически-утилитарного значения, они как-то отражают и более древнее уважительное отношение к змее, раз человек обращался к ней как к защитнице, вступая, хоть и таким образом, в тесный контакт с нею» [Демидов 1997: 35]. Следует, видимо, добавить, что изображения змей встречаются и на таких сакрально значимых предметах, как войлочные *намазлыки* [Демидов 1997: 35, рис. 4], что позволяет включать их в соответствующий ряд вотовивших предметов, который протягивается в современность из глубокой древности и прочно связывается с образом текущей воды (река, дождь), но также священного напитка и оплодотворяющей силы в символике аграрных культов периода бронзы [Сарианиди 2002: 177, 180, рис.].

В коврах и ковровых изделиях Средней Амудары сюжет змеи был очень распространен и использовался в декоре весьма разных по назначению изделий: от больших постильочных *халы* до настенных мешков *торба*, но более всего в небольших постильочных *халиче*, если можно так сказать, индивидуального пользования (есть предположение, что они использовались как свадебные) и предметах, которые я атрибутирую как свадебные попоны: они аналогичны по форме *торбам*, но гораздо больше их по размеру и, как правило, не имеют задней стенки.

Самые ранние варианты композиций со змеями представляют этих рептилий «плывущими» плотными рядами по сине-голубому полю ковра, цвет которого, видимо, маркирует воду реки (рис. 3). Синий фон усеян красными точками [43] и другими мелкими мотивами, связанными с куль-

том плодородия; доминирующими среди них являются *буте* и треугольники с рожками и отходящими вниз «струйками» (измененный древний образ тучи-горы с проливающимся дождем). В отличие от черепах, которых мы часто встречаем в каймовых орнаментах, изображения змей используются только в декоре центрального поля, что, возможно, говорит об их не столько охранной, сколько культово-магической функции, поскольку во всех известных мне случаях охранную (скорпионы, жуки) либо аграрную (*буте, келле*) символику несут как раз обрамляющие каймы.

Активные изменения в манере изображения мотива *йылан* происходили в конце XIX – начале XX в. и в общих для всего искусства ковроделия направлениях: упрощение рисунка и композиции, ее схематизация, с одной стороны, и введение сюжета змеи в декор больших постiloчных ковров с медальонами *ай* – с другой. Следует также отметить утрату фигуры животного зооморфной формы и придание ей растительного характера, соотносящегося, как правило, с тюльпаном. При этом представления ткачих о сути сюжета не изменились и вне зависимости от внешнего вида мотива женщины однозначно называют его *йылан* [44].

Рыба/онурга. Подобно змее, рыба – лосось – была одним из древнейших тотемов у населения Туркменистана. На энеолитических росписях образ рыбы передан схематически, в виде ряда соединенных друг с другом треугольников, часто перемежающихся с изображением водяных струй. Называется такой мотив *онурга*, что означает «хребет, позвоночник». По существующим у туркмен поверьям, положенный на ковер или кошму рыбий хребет приносит здоровье и хороший сон. Вместо собственно хребта можно было использовать его изображение, что мы и видим в композициях с мотивом *онурга* (см. гл. II.3). Последний наиболее часто встречается в композициях *онурга-ёль*, иногда также называемых *темурджин-* а также *гангра-ёлями* [Пиркулиева А.Н., 1966, с.163–167], характерных для постiloчных *халы* сарыков, эрсари, а также неидентифицированных групп северной зоны. В коврах так называемой *баширской* группы *онурга* выявлен в композициях «пламенеющие листья» и с рисунком *буте*. В южной зоне *онурга* часто использовался ткачами селения Чаршанту для украшения центрального поля настенных мешков с *икатными* композициями [Tsareva 1985, fig. 21, 22].

Жуки и скорпионы/ичян. Особую группу анималистических изображений на амударинских коврах составляют сюжеты с жуками либо какими-то другими многоногими насекомыми, утратившими индивидуальные особенности, но сохранившими такие атрибуционные признаки, как антенны и членистые ножки (рис. 24). Скорпион *ичян* легко идентифицируется, поскольку имеет зубчатое тельце с загнутым хвостом характерных очертаний. Он никогда не является самостоятельным мотивом, а используется в каймовых построениях, где чередуется с большими розетками с фестончатыми очертаниями (видимо, зооморфного происхождения) (рис. 30, кайма). С точки зрения первобытной магии появление

на коврах изображений жуков и других малопривлекательных существ может рассматриваться как попытка отпугивания других, еще более неприятных созданий с помощью изображений их сородичей [45].

С другой стороны, противопоставление мотивов скорпионов, являющихся частью каймовых построений, и жуков, которые встречаются только как главный элемент центрального поля, позволяет предположить значимость вторых в туркменском бестиарии. Не будет, видимо, ошибкой предположить, что жуки являлись тотемными существами, и вполне вероятно, что разница в их иконографии (количество ножек, отличия в форме усиков, «лохматость» одних и гладкие контуры у других и пр.) отражает и отличие реальных прототипов: собственно жуков, пауков, возможно, пчел. Последнее предположение основано на том наблюдении, что «жуки» всегда введены в прямые клетчатые композиции, которые трактуются как упорядоченные структуры, такие как вспаханное поле, поселение, космос, наконец. В мире насекомых нет ничего более упорядоченного, чем пчелиный улей, отсюда, возможно, и архетипичная композиция, приспособленная позднее к изображениям и других членистоногих созданий.

Наиболее ранние ковры с «жуками» (XVIII – середина XIX в.) представляют собой в большинстве небольшие по размеру постильочные *халиче* удлиненной формы, выполненные в светлой, яркой бело-красно-бирюзовой гамме. Чередующиеся по цвету в шахматном порядке клетки центрального поля (от 2×4 до 4×6 и 3×8) заполнены мотивом «жук». Фон в клетках часто бывает белым и красным, изредка синим и дополняется мелкими сюжетами, напоминающими крошечных уточек и других водных обитателей, а также мотивами бутона. Простота и повторяемость сюжета легко компенсируются нарядностью расцветки и живостью изображений, что делает такие ковры заметным явлением в мире восточного ковроделия, а присущая им художественная и технологическая манера, характерная для старинных изделий чарджуйской и бурдальской групп, позволяет рассматривать данную группу как один из архетипов ворсовой продукции Средней Амударии в целом. Поздние варианты показывают упрощение главного мотива и всей композиции до степени, когда рисунок больше напоминает геометрические пальметки и становится узанаваемым только при сопоставлении с ранними прототипами.

Последняя из рассматриваемых в данной статье категория зооморфных изображений на коврах амударгинской группы включает в себя различных *птиц/куш*, как хищных, так и диких водоплавающих, и одомашненных куриных. Судя по дошедшим до нас археологическим памятникам, разные виды птиц вошли в круг жизненно важных объектов древнего населения Туркменистана в разное время. Первым появляется на керамике мотив диких водоплавающих птиц: уточек либо гусей, точнее определить невозможно. Птицы представлены контурной закрашенной фигурой в положении «в профиль», и такая манера изображения очень

далека от той, которую мы видели на коврах, рисующих гусей «в полете», прочем в такой проекции, как если бы мы смотрим на них снизу (или сверху) (рис. 22). Мы не знаем, когда появилась такая манера передачи образов летящих птиц, хотя в целом прием изображения предметов в проекции «вид сверху» прослеживается по меньшей мере с периода бронзы, как фиксируют, например, центрально-азиатские петроглифы с колесницами, быками/конями и возничими.

Контурные профильные фигуры, однако, более характерны для искусства древности, и эта манера изображения животных и птиц также хорошо представлена в ковровой орнаментике туркмен, например на *ас-малдыках* с дрофами [Tsareva 1996, fig. 120–121] и в образе мифологической птицы Сенмурв, наиболее архаичный вариант изображения которой мы находим на *халыкылых* из коллекций Питера Хоффмайстера и Национального музея Туркменистана (рис. 25). Есть основания считать, что некоторые из включенных в гёли парных «двуглавых» фигур также изображают птиц, во всяком случае те, у которых одна из «голов» короче другой. Археологические материалы позволяют проследить развитие иконографии такого рода существ от вполне реалистичных хвостатых птиц семейства куриных, конец крыла (либо хохолок) которых постепенно трансформируется в завиток (позднее средневековье) [46], причем последний в конце концов принимает аналогичную голове форму, а само изображение становится мало отличимым от других Н-образных фигур, занимающих сходные места в композиции разного вида *гёлей* и, видимо, выполняющих в них аналогичные функции геральдического характера.

Еще более видоизмененным предстает изображение павлина *тавус*, являющегося составной частью одноименного каймового орнамента. Он представляет собой птицу в положении «анфас» с широко распахнутыми крыльями и повернутой в профиль головой с большим зубчатым гребнем (рис. 29, кайма). Собственно мотив был идентифицирован именно благодаря сохраненному ковровщиками названию *тавус*, поскольку своеобразное ковровому орнаменту тяготение к унификации сходных по архитектонике изображений привело к сближению очертаний *тавус* с формой одного из амударинских вариантов мотива *хамтоз*. Предположительно, курица была одним из первых, если не первым, из животных/птиц, которые были одомашнены создателями ближневосточной культурной провинции, в том числе и обитателями ее северо-восточных окраин; в связи с чем трудно переоценить роль семейства куриных в развитии человеческой культуры. Стала ли при этом курица тотемом — не известно, во всяком случае мне такую информацию найти не удалось, однако образ петуха с могучим гребнем и распущенными крыльями прочно вошел в орнаментальный запас туркменского ковроделия.

И, наконец, хищные птицы, изображения которых стали неотъемлемой частью геральдической символики в период военной демократии и

самым ярким зрительным атрибутом которой на туркменской почве являются ковровые медальоны *гёль*. Развитие образа хорошо прослеживается на центрально-азиатских материалах. На территории Туркмении многочисленные изображения орлов найдены в глиптике бактрийско-маргианского круга, развивавшейся под активным воздействии культуры Месопотамии, в искусстве которой образ орла появляется в сузианской культуре. В шумерской мифологии он является божеством бури, превращенным Нинуртой в эмблему своей власти [47] и представлен, главным образом, скульптурными изображениями орлов с распахнутыми крыльями и львиными головами [Caubet, Pouyssegur 1997: 168, 184]. В памятниках Южного Туркменистана образ орлов, в том числе двуглавых (особенно орлов, побеждающих змей), встречается на печатях, которые, видимо, служат не просто личными знаками, но маркерами высокого социального положения их владельцев. Во всяком случае, древний иранский эпос «Шахнамэ» упоминает знамя древнего Ирана с изображением орла, трактуя его как символ монументальной силы и побед Персии.

Вне зависимости от контекста и характера изображения ранняя иконография образа орла представляет нам эту птицу анфас, с распахнутыми крыльями, повернутой в сторону головой и распущенными хвостом. Двуглавый орел появляется также уже на бактрийских печатях [Сарианиди 2002: 303, рис.] и именно такой образ послужил основой для сельджукского герба и стал традиционным для туркменской ковровой орнаментики. Наиболее яркие знаковые изображения орлов либо других птиц семейства соколиных представлены на арабачинском *асмалдыке* из коллекции А.А. Боголюбова (рис. 19), *элемах* салорских и чоудорских энси [Tsareva 2005a, fig. 2], на ранних гокленских и арабачинских *иоламах* [Tsareva 1998, ill. 112]. Примечательно, что все названные типы изделий имеют ритуальное значение и изображенные на них птицы, несомненно, являются знаками гербового характера и символами высокого статуса семьи-изготовителя. Что касается географии образа орла, можно отметить, что все названные племена: арабачи, чоудоры, салоры — либо проживали на Средней Амударье в исторически обозримый период, либо периодически появлялись в южной части Хивинского и Чарджоуском оазисах. Это касается арабачинцев и чоудоров, кланы которых компактно поселились в окрестностях Чарджоу, но также и салоров, отдельные группы которых появилась на Средней Амударье еще в IX в., а с XVII в. племя сплошь заняло всю территорию к северу от Чарджоу.

Поскольку речь зашла о птицах в туркменской ковровой иконографии, хочется упомянуть один очень важный «птичий» сюжет: образ мифологической птицы *Сенмурв*. Первыми описали этот образ древние египтяне, согласно представлениям которых птица *Сенмурв* входила в круг богини Исиды, причем ее основной обязанностью была охрана семян и побегов растений [48]. В иранском мире наиболее ранним является представленное в Авесте описание птицы *Сенмурв*: «огромная как гора» [Аве-

ста 1993, яшт XIV 41]. В коллекции П. Хоффмайстера и в Национальном музее Туркменистана хранится *халык* с удивительным вариантом изображения *Сенмурв* (рис. 25), на котором эта «огромная как гора» птица сопровождается двумя парами собак. Последнее обстоятельство представляет особый интерес, поскольку изначальным занятием доместицированных ранними земледельцами собак была охрана от диких птиц и животных не стад (это стало практиковаться позже), а полей. Таким образом, на *халыке* представлен уникальный вариант зрительного воплощения древних мифологических идей жителей земледельческих оазисов Туркменистана: защитница посевов *Сенмурв* и стражи тех же полей — собаки. Архитектоника композиции и сюжета: сцена с *Сенмурв* и собаками заключена в имитирующий круг восьмиугольник, повернутая «в профиль» фигура птицы практически заполняет медальон, поверхность крыла разработана перьями-чешуйками, медальоны расположены рядами на орнаментируемой поверхности и пр. — близка декору согдийских и сасанидских тканей с *Сенмурвами* и в целом может быть соотнесена с тем кругом центрально-азиатских изобразительных построений, которые явились основой для разработки также и *гёлевых* композиций.

Б.Растительные изображения.

В отличие от анималистических сюжетов, которые в рассматриваемое время мало использовались на коврах других регионов, описываемые ниже растительные сюжеты имеют массу аналогов в ковром мире Евразии. В первую очередь сказанное относится к таким композициям, как *герати* и *минахани*, которые мы находим в работах ковроделов территорий, простиравшихся от Восточного Туркестана до Анатолии, включая Хорасан и Восточный Иран.

Келле/цветок, голова. Растительные мотивы, в первую очередь *келле*, могли иметь очень разную, как простую, так и крайне усложненную многочастную форму, часто интерпретируемую европейскими исследователями как Древо Жизни (рис. 37). Последние исследования Питера Хоффмайстера показывают, что наиболее сложные варианты мотива восходят к синкетичным древним изображениям божеств плодородия (?) с фланкирующими животными [Hoffmeister 2005: 147]. *Келле* отличались также размерами и местом в композиции: они являлись наиболее частыми сюжетами архаичных клетчатых композиций городских ковров и *намазлыков*; нижней панели элем настенных мешков *чувалов* и дверных занавесей *энси*; в центральных панелях и коймах *мафрачей*, *торб* и *энси* (рис. 14, 27, 366). Многократное повторение крошечных *келле* создавало сложные построения типа *хамтоз*. Из сказанного можно сделать вывод, что мотив широко использовался как в городских, так и в племенных ковровых композициях, а термин применялся для обозначения любого вертикального мотива, завершающегося ромбовидной фигурой, вне зависимости от лежащего в основе архетипа.

Прототипом растительного варианта мотива «стебель с парой листиков и небольшим цветком» предположительно послужил один из самых ранних узнаваемых сюжетов энеолитической керамики Южного Туркменистана — тростник (либо какое-то другое деревянистое растение). В ковровых изделиях близкие к прототипу *келле* отличаются простыми формами и небольшими размерами и обычно используются для «строительства» композиции *хамтоз* и в убранстве койм. Несколько более усложненным является тот тип *келле*, который мы находим в *мафрацах* с белым фоном (рис. 26), предположительно, овляндской работы (шихи, ходжа) [Tsareva 1990: 68–69; 1993: 117]. Практически идентично выглядят «цветки» на небольших «домашних» ковриках северной зоны с меняющимся цветом фона прямой клетки (красного или цвета слоновой кости), со множеством мелких мотивов плодородия, что было своего рода «торговой маркой» композиций этого рода [Hettmann IX, 3]. Ткали такие коврики не на продажу, поэтому они очень редки в европейских коллекциях.

Рисунки изготавливавшихся для рынка ковров с мотивами *келле* были более сложными, а сами ковры выполнены в другом художественном стиле и имеют отличную от «домашних» ковриков структуру. Следует отметить, что, в отличие от *сарай килемов* и иных чисто коммерческих изделий с другими рисунками, ковры группы компартмент с мотивом *келле* всегда изготовлены с большим профессионализмом. В них не бывает диспропорций между шириной центрального поля и койм, сбоев в рисунке или деформации полотна ковра. Все это предполагает длительную практику использования мотива в регионе, что подтверждается и традицией украшения сюжетом *келле* «домашних» ковриков, ткавшихся населением долины для личных нужд.

Вариант «пламенеющие листья» характерен для коммерческих халы и дворцовых *сарай килемов* (узел as II, южная зона), а *хамтоз* встречается во всех локальных, временных и цветовых группах: от ранних северных пурпурных (центральная и северная зоны) до тускло-красных поездных южных (Керки).

Однако наиболее роскошные, сложные и красивые композиции с мотивом «голова/цветок» использовались для украшения молитвенных ковров *намазлык*, предположительно бурдалыкского производства (as II; баяты) (рис. 35), которые будут рассмотрены ниже (Арки и арочные композиции).

Как упоминалось выше, *келле* был также частым сюжетом племенных изделий, главным образом нижних панелей *чувалов* и *энси*, причем используемый эрсаринцами и другими племенами южной группы вариант многосоставен и очень сложен, его нижние «листики» напоминают головки птичек (либо змей) на длинных шеях (узел as II, длинный плотный ворс, темная цветовая гамма), поэтому предложенная П. Хоффмайстером интерпретация символа представляется весьма обоснованной.

Более «живые», легкие и элегантные варианты *келле* встречаются на ранних салорских торбах (узел as III, характерная вишнево-красная цветовая гамма (северная зона) (рис. 27); некоторые племена северной зоны, такие как арабачи и чоудор, использовали *келле*-«подсолнечник» (терминология Роберта Пиннера [Pinner 1991]) для украшения попон-асмалдыков и энси [Tsareva 2003а: 166–167, fig. 19, 20] (вязка узлом типа as I, уток из шелка/хлопка и верблюжьей шерсти, шелковистый длинный ворс (северная зона).

Отмеченные различия касаются и художественных, и технических особенностей ковров и ковровых изделий с мотивом *келле*, что говорит не только об использовании его разными группами населения региона, но и о разнице в истории сложения и развития мотива.

Анор/гранат. Мотив граната в устоявшейся сложной композиции «дерево с плодами» используется на Амударье только в декоре *намазлыков* и будет рассмотрен ниже.

Буте/миндаль. Мотив *буте*, название которого часто переводится в европейской литературе как «миндаль», является одним из самых любимых на Востоке. Подобно вышеописанному *келле*, амударинские *буте* также имеют множественные варианты. Одни из них напоминают зернышко с побегом, другие — лист, третьи — дерево, птицу, рыбу. Все это позволяет предположить, что мотив изображает зародыш, тот момент его развития, когда семечко начинает прорастать, цыпленок появляется из яйца, рыба — из икринки (рис. 3, кайма; рис. 28, 29).

Наиболее многочисленная группа ковров с *буте* имеет удлиненную форму, то есть являются типичной для Центральной Азии рыночной продукцией. Многие ковры, однако, по форме близки к квадрату, что предполагает их использование в других интерьерах: наиболее вероятно, что такого рода *халы* производились для Европы. И, как и в случае с *келле*, особую группу ворсовых изделий с рисунком *буте* составляют небольшие коврики и *хурджинсы* с белым фоном, явно ткавшиеся для домашнего использования [Moshkova 1996, fig. 146].

Фигурки *буте* в последних имеют яркую, но однотонную раскраску и рисунок, отличительной чертой которого является маленький отходящий от «миндалинки» отросток: возможно, именно этот отросток обозначает первый побег, выходящий из прорастающего семечка. Простые рисунки на белом фоне имеют, как обычно, наиболее архетипичный вид, и они же использовались для украшения молитвенных ковров бурдалыкской группы.

Наиболее многочисленная группа ковров с *буте* на красном фоне украшена вариантом мотива с пламенеющими контурами и «зародышами» внутри. Они могут быть организованы в разные типы композиций, самая популярная из которых — расположение *буте* полосами или рядами. Меньшие по размеру, веселые и яркие коврики с «миндалинками» такого типа выглядят как более ранние; в то время как *сарай килемы* с полосатыми композициями и ярко-желтыми контурами узоров — как бо-

лее поздние, хотя и не без исключений. По многим показателям первые тяготеют к продукции того типа, который мы называем *баширским*, а вторые — к керкинскому. Технически оба типа также отличаются: второй имеет неровную вязку с высокой плотностью (до 1600 узлов на квадратный дециметр), двумя прогонами утка разного цвета (один из них всегда красный) и мягкую блестящую шерсть с большим числом оттенков синего и красного. Первый тип использует тот же as I узел, но очень популярный, с введением приема эксцентричности при плотности около 1100–1200.

Другая большая группа ковров с геометризованными фигурами *буте* и глухим темным фоном может быть атрибутирована как чаршанганская. Ковры этого типа плохо датируются, поскольку их художественный облик со временем практически не менялся [Tsareva 1984, fig. 92].

Помимо названных, на амударыинских коврах встречается также *буте* кашмирского типа с медальонами. Это вполне вероятно, учитывая традиционные связи Средней Азии с Северной Индией. Мотив *буте* также используется как составная часть некоторых сложных композиций, самой популярной из которых является орнамент *буте-икат*, возводимый к бухарскому узору XIX в. [Moshkova 1996, fig. 142, 147]. Торцы ковров с рисунком этого типа часто оформлены тем способом, который характерен для проживающих в Центральной Азии арабов, активно участвующих в ковровом производстве Средней Амудары.

Великолепным образцом племенной продукции с рисунком *буте* является семиугольная свадебная попона *асмалдык* работы амударыинских ковровщиц, перфектно демонстрирующая тонкое вхождение городской орнаментики в декор традиционных для туркмен предметов убранства свадебного каравана (рис. 28).

Минахани. Основу композиции *минахани* составляет сложная диагональная решетка, составленная из стеблей, листиков, многоцветных 8-лепестковых розеток и 5-лепестковых мелких цветков белого цвета (рис. 30). Рисунок широко известен и любим на Востоке, границы его распространения простираются от Китая до Восточного Средиземноморья. Он имеет локальные варианты, разработанность которых предполагает усвоение данного мотива в достаточно отдаленные времена. Наличие на Средней Амударье разных вариантов узора, причем выполненных в двух традиционных для региона гаммах: пурпурной и красной, — свидетельствует о длительности его использования и населением долины Средней Амударии.

Минахани применяли для украшения самых разных видов изделий: от огромных ковров *сарай килем* длиной в 8–10 м, до настенных мешков *чувалов* и дверных занавесей *энси*. При этом наблюдается общая для всей группы закономерность: ковры с фиолетово-пурпурным фоном являются более ранними по времени изготовления (предположительно начало XVIII в.) и демонстрируют наиболее изысканный и прихотливый тип узора (рис. 30). Среди вещей с красным фоном встречаются отдельные

экземпляры, которые можно датировать близким временем, но в целом они, как правило, изготовлены в XIX в. Стабильной особенностью всех изделий группы является использование высокотехничных структурных характеристик при едином типе узла: асимметричном правостороннем (as I) – в изделиях самых разных форм и времени изготовления, что указывает на цельность группы и локальность ее производства. Сказанное дает основания предположить, что изготовители ковров с композицией *минахани* переселились на Амударью из какого-то развитого ковродельческого центра. Несмотря на некоторые черты близости художественного облика группы *минахани* к коврам Восточного Туркестана, технологические признаки указывают на иранскую в основе традицию их изготовления. Локализация места производства группы на Амударье затруднительна; В.Г. Мошкова считала возможным определить его как собственно Башир, что не противоречит рассмотренной информации, хотя можно предполагать территорию в окрестностях селения.

Герати/гератский. Еще одна принятая на Амударье великолепная и, если можно так сказать, общеориентальная растительная композиция – *герати* (гератский). Мотив *герати* представляет собой сложный рисунок, составленный прихотливо изогнутыми стеблями, цветами, ланцетовидными раздаивающимися и фронтально изображенными «пламенеющими листьями», всегда на синем фоне (рис. 32). Подобно *минахани*, композиция имеет множество вариантов, ряд которых очень далек от классического гератского прототипа, и это наблюдение касается в том числе и амударинского ковроделия. Некоторые рисунки имеют геометризованные формы, другие – вполне цветочно-лиственные, но множественные производные от композиции варианты сохранили только такой типологический признак, как «пламенеющие листья» и синий фон. Рисунок использовался в декоре главным образом постичочных ковров, причем в самых больших из них, как правило поздних, появляются такие дополнительные мотивы, как медальоны разных очертаний. Судя по структурным особенностям изученных образцов, ковры с узором *герати* делались в разных ковродельческих центрах региона: некоторые изделия начала XIX в. тяготеют к *баширской* группе ковроткачества, некоторые более поздние имеют выраженные черты керкинской продукции, архетипичные образцы, по всей вероятности, изготавливались группой ирани (куллар), потомки которой по настоящее время проживают на Амударье между Бурдальским и городом Саят.

«Пламенеющие листья»/*перре нағыш* («узор с перьями»). Рисунок, наиболее вероятно, является производным от *герати*, что подтверждается и общностью каймового набора обеих групп. Сопоставляя разные по времени образцы (т.е. разные по времени появления рисунка, а не собственно ковра, поскольку множество вариантов сосуществовали единовременно), мы можем проследить процесс трансформации композиции *герати* и перехода ее к более простым, схематизированным и геометри-

зированным формам. Как обычно, процесс шел сразу в нескольких направлениях, в одном из них мы находим варианты пар «пламенеющих листьев» на классическом для *герати* фоне; пары листьев на гладком красном фоне; одиночные листья; листья, помещенные рядами, в косых и 8-угольных решетках. Другая линия пошла в направлении соединения четырех листьев в крестообразную фигуру кватрофойл.

В ранних формах листья выглядят как пальметты, но амударыинские ткачи быстро изменили их очертания на зубчатые, поэтому я отношу все изделия этой группы к «пламенеющим листьям», чтобы отличить их от группы собственно пальметт, также пришедшей с территории южного Хорасана. Местное название *перре нагыш* — «узор с перьями» — подчеркивает такую особенность мотива, как зубчатые, «пламенеющие» контуры составляющих его листьев.

Композиции ковров больших размеров с *перре нагыш*, подобно многим другим *сарай килемам* с растительными сюжетами, часто дополняются медальонами. Среди «домашней» и племенной продукции изделия с узором «пламенеющие листья» не выявлены. Все это говорит о позднем проникновении мотива в регион и его разработке профессиональными городскими ткачами.

B. Рисунки в икатном стиле.

Ковры с рисунками *икатного*, или *абрового*, типа составляют славу и лицо амударыинского ковроделия (рис. 32, 33). Рисунки такого стиля использовались для декорирования самых разных типов изделий: городских ковров разного размера и *намазлыков*; изготавливавшихся для кочевников настенных мешков и даже дверных занавесей *энси*. Это обстоятельство говорит о том, что *икатные* композиции были хорошо знакомы местным ковроделам. Яркие, бархатистые, переливающиеся на солнце *абровые* ковры имеют, если можно так сказать, еще более *икатный* вид, чем шелка и бархаты, так что иногда бывает трудно решить, ковровый или *адрасный* вариант является первичным. И действительно, мы знаем, что целый ряд *абровых* рисунков появился сначала на коврах, и лишь затем — на гладких тканях.

Икатные узоры очень ярки и сложны, и основу их декора составляют не столько собственно сюжеты, сколько расцвечивающие их цветовые пятна, оттенки которых «мигрируют» из фона в рисунок настолько активно, что зачастую фон невозможно выделить. Как было сказано выше, прием изменения цвета фона характерен для ковров *баширской* (в широком смысле) группы. В целом палитра *баширской* группы ковров очень ярка и включает оттенки красного, золотисто-желтого, пурпурно-коричневого и огромное разнообразие переливов синего и зеленого.

Основной сюжет одного из самых распространенных вариантов *абровых* рисунков имеет вид рядов фигур, напоминающих бабочек с распахнутыми крыльями и отходящими от них вниз и вверх подвесками с

«бубенчиками» на концах (рис. 32). Между «бабочками» расположены мотивы типа гирлянд либо ромбов, крестов и других мотивов. В.Г. Мошкова использует для обозначения рисунка местный термин *каймак/ак каймак* (белые сливки), который обычно трактуется как «прекрасный». Предметов с вариантами такого декора так много, что их приходится классифицировать по типам обрамляющих койм, самым распространенным видом которых является компартмент с одиночными растительными сюжетами. Наиболее ранние типы узора выявлены на настенных мешках типа *чувал*. Отличительная черта этих изделий — яркие, чистые тона расцветки и отсутствие единого по цвету фона (рис. 32б). Эта особенность, а также другие художественные и технические характеристики позволяют отнести ранние изделия с композицией *ак каймак* к тому типу, который мы называем собственно *баширским*.

Огромное число изделий с композицией *ак каймак* позволяет выстроить их в охватывающий XVIII–XIX вв. временной ряд, который ясно показывает, что изменение рисунка центрального поля шло по линии «сжимания» его по вертикали и схематизации составляющих мотивов; при этом коймы, наоборот, увеличиваются в числе и усложняются, причем расцвечивание происходит по той системе, что была принята у туркмен: ровно окрашенный фон и контрастирующие с ним по цвету коймы. Количество койм возрастает, абсолютное большинство их декорировано геометрическими орнаментами племенного стиля: *нальдаг*, *догаджик*, *коджсанак*, иногда *куфи*. Все это показывает, что в XIX в. основными производителями товарной продукции в регионе постепенно становятся пришлые туркменские племена, использующие в своих работах модные «городские» композиции, но сочетающие их с традиционными для племенного ковроделия коймами и промежуточными мотивами

Все ковры группы *ак каймак* имеют практически одинаковую ширину — создается впечатление, что они сделаны на одном станке. В данном случае это не означает единого места производства, поскольку выявленные технологические особенности позволяют «разнести» ковры описываемого типа по разным городским ковродельческим центрам от Чарджоу до Керки. Стандартная ширина ковров *ак кайма*, вполне возможно, обусловлена тем, что все они копировали какой-то единый прототип, рассчитанный на ширину *айванов* центрально-азиатских домов, имевших идентичный размер, определяемый длиной ствола тополя — самого распространенного в регионе строительного дерева. Следует отметить, что помимо настенных мешков для убранства юрты и небольших *халы* известны и несколько *сарай килемов* с узором *ак кайма*, правда, все они поздние и их упрощенный декор уже не имеет почти ничего общего с яркими сложными композициями ранних *чувалов*. Поздние деривации узора также активно использовались для украшения узбекских *напримачей* как амударинского, так и афганского происхождения, которые датируются первой половиной XX в. [Tsareva 2003b, fig. 41].

Помимо описанных популярных рисунков *ак каймак*, в коврах Средней Амудары выявлены и другие, более редкие варианты *икатных* композиций. Часто их узор называют по месту производства изделий с таким узором, например чаршангинский тип [Tsareva 1990, fig. 19]), по имени автора первой публикации (шурмановский *икат* (рис. 33) [Turkmen 1980, fig. 60]) либо собирателя (дудинский *абровый* узор [Tsareva 1993, fig. 9, detail]), по названию известных шелковых прототипов (*марви* [Jourdan 1989, pl. 244]) и т.д.

Г. Геометрические рисунки.

В нашей работе к геометрическим отнесены те ковровые орнаменты, в рисунке которых нет криволинейных узоров, то есть они выполнены исключительно прямыми либо косыми линиями. В геометрическом стиле выполнена большая часть племенных изделий с *гёлевыми* композициями, которые описываются отдельно. Здесь мы рассматриваем городские ковры с геометрическими сюжетами, которые во второй половине XIX в. были не менее распространены, чем растительные или, скажем, *абровые*. Наиболее популярными геометрическими композициями были рисунки компартмент *керпич* и *хамтоз*.

Керпич/кирпич. Представленный мотивами *керпич* тип орнаментов прослеживается на территории Туркменистана с периода энеолита. Причем степень близости изображений на глиняных сосудах IV–III тыс. до н. э. и коврах начала XX в. н. э. столь велика, что при сравнении они выглядят идентичными (рис. 5а, б). Сюжет отличается не только глубокой архаичностью, но и неизменностью структуры его основного элемента, при этом способы его аранжировки на декорируемой поверхности весьма отличаются. Так, «кирпичики» могут монотонно покрывать все пространство центрального поля; заполнять собой большие, разделенные дополнительными полосами клетки; составлять сложные ромбы, диагональные полосы и своеобразные вихревые фигуры (в двух последних случаях диагонали и эффект вращения достигаются особым расцвечиванием). Можно также подчеркнуть, что мотив был популярен и у городских ткачей, и у туркменских ковровщиков. При этом те и другие следовали старинному амударинскому канону и использовали для обрамления ковра одну узкую кайму (с племенными орнаментами в туркменских *халы* и цветочными — в городских изделиях).

Относящиеся к керкинской группе поздние ковры с рисунком *керпич* атрибутируются как *кызыл-аякские*, хотя более ранние вещи пурпурной группы локализуются в центральной и северной зоне, впрочем, как и большая часть ковров с архаичными клетчатыми композициями. Узор, как было сказано выше, является одним из древнейших для этой части Евразии, и вполне естественно, что мы находим его на амударинских коврах практических всех форм: от *хурджинов* до *намазлыков*. К сожалению, работавшие в 1920-х годах на территории Средней Амудары

ры исследователи не обратили особого внимания на этот сюжет и не пытались установить его интерпретацию самими ковровщиками, было бы интересно узнать, проводили ли те параллели между образом вспаханного поля и мотивом *кертич*.

Хамтоз/ступенчатый. Иная ситуация с мотивом *хамтоз*, который имеет два основных варианта изображения: в одном случае он используется в декоре центрального поля больших ковров (рис. 7), в другом — для украшения нижнего *элема* настенных мешков *чувал* (рис. 9б). Представляется, что корни этих двух мотивов различны. Используемый в *элемах хамтоз* ковровщицы часто называют также *текбент* — «женский пояс», что указывает на его охранную магическую функцию и позволяет рассматривать орнамент как потомка древнего энеолитического сюжета.

Сходные по очертаниям ступенчатые фигуры на центральном поле ковров часто также называют *коса* «чаша» и *араби* «арабский». «Чаша», «щит» — это те термины, которыми туркмены обозначали *гёли* и другие маркирующие племя-изготовитель фигуры, имевшие значение племенных символов. В таком случае вполне вероятно, что мотив был действительно принесен на Амударью арабами (причем изначально, видимо, в килимном варианте) [Moshkova 1996, fig. 70, 71, 73].

При близком рассмотрении мы также видим, что в амударинском городском варианте мотив *хамтоз* составлен массой мелких фигурок *келле* (рис. 7). Несмотря на это, композиция отличается подчеркнутой геометричностью и монотонностью. Чтобы смягчить это впечатление, ковровщицы применяли прием диагонального расцвечивания и использовали глубокие насыщенные тона. Это относится главным образом к ранним изделиям пурпурной группы, массовая коммерческая продукция XIX — начала XX в. становится весьма стандартной, имеет холодные расцветки, сухой рисунок, искаженные неоправданно широкими коймами композиции. Ковры такого типа атрибутируются как керкинские; если предположить, что более ранняя пурпурная группа также производилась в этом центре (что подтверждается структурными особенностями), то мы четко видим те изменения, которые происходили в ковроделии этой территорииной группы на протяжении XVIII — начала XX вв.

Из сказанного очевидно, что термин применялся для обозначения всех видов ступенчатых фигур, причем использовался формально, без учета генезиса орнамента и его конкретных деталей. Некоторые из последних при этом имели и другие наименования. Во избежание путаницы и учитывая названное обстоятельство, можно предложить применять к определенным типам двойные названия, например *араби-хамтоз* и *тегбент-хамтоз*.

Палак/8-конечная звезда. Широко известный космогонический сюжет в форме 8-конечной звезды относится к энеолитическому слою центрально-азиатской орнаментики, как и два рассмотренных выше геометрических сюжета. В Туркмении, в том числе и на Амударье, *палак* ис-

пользовался в разных построениях. В двух традиционных для Востока случаях мотив (1) является основным в составе клетчатой композиции и (2) служит для украшения фона различных ковров и ковровых изделий. Оба варианта были знакомы всем ковродельческим группам региона и применялись в декоре небольших ковриков, видимо, домашнего характера. Все они практически идентичны по дизайну и имеют отличия главным образом в цветовой гамме.

Организованные в горизонтальный ряды фигуры *палак* составляли также основной, доминирующий орнамент небольших (около 2 м в длину) ковриков, которые ткались амударинскими мастерицами по типу *чувалов*. Дизайн таких ковриков следует композиции древних по форме занавесей и ковров, спитых из чередующихся узорных и гладких полос (рис. 36б). Набор использовавшихся в ковриках орнаментов, включая массивные многочастные *келле* нижних панелей *элем*, отличается подчеркнутой архаичностью и геометризованностью (сравните со сходными по размеру и композиции, но стилистически отличными ковриками с сюжетом «лягушка» и «черепаха», рис. 36а). Все они имеют сходные технические характеристики и цветовую гамму, что позволяет выделить изделия описанного типа в единую группу, пока не идентифицированную.

В регионе существовал, однако, еще один исключительно туркменский вариант использования мотива, при котором он заполняет кресто-видную фигуру *чарх палак* («колесо небес»), которую мы также прослеживаем с периода энеолита. В амударинских коврах он отмечен только в старинных изделиях салоров (рис. 8б) и сарыков периода их проживания на Амударье.

Д. Арка и арочные композиции.

В ковроделии Средней Амудары арки и арочный тип композиции использовались всеми группами населения, хотя в принципиально разных построениях и для декорирования разных типов предметов. В племенных изделиях арка, вернее ряды арок, вводились в декор дверных занавесей *энси* (рис. 14) и составляли основу дизайна свадебных попон *ас-майдык* (рис. 12), которые мы рассмотрим позднее. В коммерческих изделиях изображение единичной ланцетовидной арки неразрывно связано с образом молитвенных ковров *намазлык* и *саф*, в которых она составляет композиционную доминанту (рис. 10, 34, 35). Получившие мировую известность под названием *бухарских* либо *баширских* амударинские *намазлыки* образовывают особую раннюю группу ворсовых изделий, и их изучение дает интереснейший материал по дотуркменскому периоду ткачества в регионе. Однако прежде чем мы перейдем к рассмотрению материала, несколько слов о данном виде постильочных ковров, которые занимают особое место с мусульманской культуре.

Молитвенные ковры являются одним из самых ярких и известных символов исламского культа, в целом небогатого атрибутами. Каждый

мусульманин должен использовать специальный коврик пять раз в день во время обязательной молитвы (*намаз*), которая может отправляться приватно либо в мечети, соответственно *намазлыки* изготавливаются для одного человека (рис. 10, 35) либо для нескольких людей. Последние, называемые *сафами*, могут быть рассчитаны на 20–30 человек и иметь по несколько рядов арок (рис. 34). Украшенные арками/нишами/*михрабами* и колоннами *намазлыки* входят в особую группу так называемых «архитектурных» тканей, которая включает в себя также коптские занавесы эллинистического периода с мифологическими сценами [49], и изображения которых мы находим на кушанских барельефах и средневековых оссуариях [50]. Древний Окс был географической осью Северной Бактрии, и, хотя долина Средней Амудары в тот период была заселена мало, она была неизбежно вовлечена в исторические и культурные процессы, которые происходили в стране в целом. Вполне логично, что кушанский художественный стиль распространился на территорию долины и повлиял на ее развитое текстильное производство. Поэтому вполне очевидно, что ковры региона продолжали использовать арочную композицию, причем не только в варианте с одной нишой, но и в виде целых аркад. Мы не знаем, как рано арки стали составным элементом молитвенных ковров, наиболее вероятно, что это произошло в домусульманский период, хотя с течением веков ниши стали каноничным элементом мусульманских молитвенных ковров, которые сегодня воспринимаются как своеобразный символ ислама.

Отличительная черта амударинских *намазлыков* — отсутствие в декоре колонн, вместо которых используются арки (иногда строенные). Вторая их отличительная черта — завершающие арку парные завитки, имитирующие изображение *гоч шахы* — рогов горного барана, древнего тотема населения Южного Туркменистана. Еще одна особенность — фон белого цвета, сплошь заполненный растительным либо геометрическим орнаментом. Изредка встречающиеся другие, кроме рогов горного барана, анималистические сюжеты обычно «спрятаны». Вполне возможно, что отказ от изображения животных в данном случае означает следование традициям избегания изображений живых существ, предписанных исламом. Последнее представляется еще более очевидным, если принять идею создания дизайна *намазлыков* профессиональными художниками. В целом хорошо известно, что сельское и кочевое центрально-азиатское население предпочитало использовать при молитве не ворсовые коврики, а маленькие войлочки или платки. В связи с этим еще более важным становится тот факт, что на Средней Амударье был разработан тип, который приобрел мировую известность и популярность, хотя и под именем *бухарского* либо *баширского*.

Вопрос локальной атрибуции амударинских *намазлыков* очень сложен. В течение многих лет их приписывали Бухаре либо, еще чаще, Баширу. Сегодня никто не принимает всерьез идею о бухарском происхож-

дении молитвенных ковров с белым фоном, хотя мы и знаем по крайней мере о двух случаях, когда в Бухаре по заказу эмира Амина были изготовлены *сафы* [Moshkova 1996: 292]. Что касается Башира, В.Г. Мошкова утверждала, что основным центром производства *джойнамазов* был Бурдалык [Мошкова 1970: 223–226]. С другой стороны, традиция называет центром создания *намазлыков* Башир, и мы не должны полностью игнорировать это обстоятельство, поэтому в тексте используется термин *башир* для обозначения определенной группы городской ворсовой продукции региона, как уже говорилось выше.

Количество *намазлыков* невелико по сравнению с другими группами ковров долины. Но даже внутри этого относительно небольшого числа выявлено огромное разнообразие рисунков и технических приемов исполнения, соответствующих множественным точкам производства этих ковров в регионе. В связи с этим существующее мнение о Башире как единой точке изготовления *намазлыков* не выдерживает критики. Реальная картина, видимо, была такова, что наиболее изысканные варианты с высокопрофессиональным дизайном и исполнением создавались в больших ковродельческих центрах северной зоны; *джойнамазы* достаточно больших размеров с геометрическими узорами — в городах южной зоны, а самые простые по дизайну коврики — сельскими жителями и частью племенных групп.

Наиболее показательными образцами для изучения классических черт ковроделия того или иного центра являются, как правило, лучшие по дизайну и работе изделия. Не составляют исключения и молитвенные ковры, поэтому мы начнем рассмотрение этой группы с такого шедевра как так называемый дудинский *намазлык* с белым фоном (рис. 10) [51]. Ковер очаровывает удивительно красивым узором и расцветкой, тонко сбалансированной композицией и мягкой бархатистой поверхностью ворса. Белый фон его центрального поля и красный — каймы — заполнены грациозно изогнутыми веточками с листьями, следующими трудно уловимому, но очевидному раппорту в расположении. Тонкая элегантная ланцетовидная арка простирается от нижнего края до верхнего и заканчивается тремя парами рогов-завитков со вписанными в них 8-конечными звездами. Одно перфектное качество усиливает другое, бархатистая фактура ворса придает глубину темным вишнево-красным и сверкающим синим тонам узора, делает более яркими нежно-розовый и лимонно-желтый цвета. Каждый оттенок находит свое место в богатейшей гамме, которая имеет 18 основных и 5 смешанных тонов.

Ковер архетипичен для целой группы *намазлыков* на белом фоне с аналогичной композицией, в том числе и *сафов*. Великолепным образцом последних является фрагмент, включенный Дж. О'Банноном в его публикацию книги В.Г. Мошковой «Ковры народов Средней Азии» [Moshkova 1996, fig.129] (рис. 34) (несколько более ранний *саф* такого же типа был представлен на аукционе Сосби в 1998 г. [52]). Оба ковра

выполнены в той же художественной манере, что и дудинский *намазлык*, и следуют единому изобразительному канону. Это особенно важно с точки зрения выявления тех изменений, которые проходили в амударьинском ковроделии на протяжении XVIII — начале XX вв., поскольку дудинский *намазлык* датирован по углероду XVII — началом XVIII вв., а рассматриваемый *саф* был выткан амударьинскими ткачами (мужчина-ми) в Бухаре в начале XX в. Благодаря наличию достаточно большого числа разных по времени и манере исполнения *намазлыков* рассматриваемого типа, в том числе и неумелых копий в геометрическом стиле [53], длинный временной ряд между крайними точками заполняется в ясно прослеживаемом хронологическом порядке. Последнее, несомненно, говорит о существовании стабильной местной традиции в производстве такого рода молитвенных ковров.

Намазлыки дудинского типа являются единственной амударьинской группой молитвенных ковров, в которых *михраб* обозначен тонкими линиями, во всех других арки были массивнее и в поздних образцах могли достигать одинаковой с полем ширины, либо даже превышать ее (соотношение 1:1:1 либо даже 1,5:1:1,5). Несмотря на это отличие, характер изменений, происходивших в описанной группе, может считаться типичным для всех амударьинских ковров в целом. Так, в ранних *джойнамазах* рисунок следует определенной унифицированной схеме, при которой центральной поле заполнено регулярно повторяющимися мотивами, выполняющими роль фона для арки. Ниша *михраба* при этом служит той частью композиции, которая, собственно, дает основание называть ковер *намазлыком*. Со временем узор распределяется на все части центрального поля. Фоновая раскраска также меняется: светлый тон сохраняет только арочная панель внутри *михраба*, за его пределами фон становится красным или иногда синим (сине-зеленым).

Число рисунков, использовавшихся для декорирования *намазлыков*, ограничено и включает лист платана, гранатовое дерево *анор*, *келле*, *буте*, 8-лепестковые розетки, *кертич*, в поздних вариантах — «жуки», 8-конечные звезды и другие случайные фигуры. В классических молитвенных коврах Средней Амудары наиболее популярным был растительный мотив *келле*, который имел массу вариантов и мог сплошь покрывать поле ковра либо заполнять только арку (рис. 35). Наиболее вероятным объяснением этой популярности может быть изначальность мотива для ковродельческого населения региона. Учитывая активное использование мотива *гоша келле* в архаичных клетчатых композициях и его определенное сходство с принятым в Северной Индии каноном изображения цветочных сюжетов, можно предположить, что характерная для амударьинских *намазлыков* форма мотива *келле* была принесена на Амударью еще в процессе обживания региона в кушанское время.

В отличие от *келле*, мотив граната *анор* на амударьинских *намазлыках* имеет выраженные черты восточно-туркестанской иконографии.

Одновременно он является одним из важнейших буддийских символов. Сказанное не несет противоречия, поскольку вплоть до VIII в. буддизм был одной из важнейших для региона религий и присутствие буддийской символики ощущалось здесь и позднее благодаря активным контактам с соседней Индией и Восточным Туркестаном (вспомним, например, о переселении мавераннахских художников в Индию в XVI – начале XVII в. [Иванов 1978: 51–55]. Амударгинский вариант очень близок Хотанской манере изображения дерева граната с плодами, что говорит о продолжительности художественной традиции, хотя вопрос о времени проникновения ее в регион не может быть решен однозначно. Как правило, мотив *анор* используется в сочетании с *кеlle* (рис. 35).

Другие варианты декора *намазлыков* представляются поздними и в большей или меньшей степени случайными. Их множественный характер демонстрирует процесс размывания традиционной амударгинской символики, значительно активизировавшийся в конце XIX – начала XX в.

Племенные композиции и рисунки с арками являются невероятно сложными по архитектонике и значению. Самой разработанной из них является рисунок *дарваза* («ворота»), использующийся в декоре свадебных попон *асмалдык* и имеющий космогоническое значение (рис. 12). В основе его лежит «магическая звезда», образованная четырьмя арками с «космическими стражами» внутри. В салорском варианте композиции в центре звезды помещена фестончатая розетка со сложным заполнением, обозначающая Землю и населяющих ее людей: для туркмен это, конечно, их собственный социум. Каждый элемент композиции маркирует очень важные для создателей композиции элементы, однако эта тема находится за рамками исследования и в данной работе не рассматривается.

Еще одна группа племенных изделий с арками – дверные занавеси *энси*, рисунок которых представляет картину мира, начиная от нижней панели *замин* («земля»), через «средний» мир людей, растений и животных к космосу, который обозначен арками (от одной у эрсари до семи у сарыков), которые венчают картину мира, какой ее видели создатели композиции *энси* (рис. 14).

В обеих композициях арка связана с понятием космоса, высоких небесных сфер. Это, по сути, объединяет *энси* и *асмалдыки* с молитвенными коврами, в которых арка есть элемент, способствующий концентрации мыслей верующих для достижения их молитвы божественного внимания.

Адаптационные культуро- и этномаркирующие особенности ворсового ткачества населения Средней Амудары в контексте евразийской культурной традиции

Для историка культуры исключительность рассматриваемого феномена состоит не только в особой красоте и невероятном разнообразии местной ковровой продукции, но и в возможности использовать это разнообразие как маркер процессов формирования населения региона, его этнических и культурных компонентов, а также как пример адаптации населения долины к изначально малопригодным для жизни условиям.

Формирование многокомпонентной традиции ковроделия на территории Средней Амудары напрямую связано с последовательностью заселения долины. Самые ранние поселения появились здесь в V–IV вв. до н. э., в Ахеменидское время. Однако реально процесс освоения зоны начался позже, в эллинистический период. В последние века до нашей эры долина составляла часть Бактрии, затем Кушанской империи; при Сасанидах она становится северо-восточной провинцией Ирана. Определенные черты воздействия названных культур, в первую очередь Бактрии, прослеживаются в ковроделии региона вплоть до конца рассматриваемого в работе времени.

С другой стороны, узкая, неудобная для обживания долина, с небольшими редкими городками-оазисами, не представляла особого интереса ни для правителей государств древности, ни для основателей кочевнических империй средневековья. Несмотря на скудость источников, вполне очевидно, что долина Средней Амудары никогда полностью не входила в состав ни Ахеменидской державы, ни Парфии, ни Хорезма, ни тем более Маргианы или Согда. Однако она несомненно контактировала с названными историко-культурными зонами, так же как с Восточным Туркестаном и Китаем.

Активное вовлечение населения Средней Амудары в ковроткачество в эллинистическое и раннесредневековое время может, видимо, рассматриваться как мера приспособления местных жителей к культурно-хозяйственным особенностям долины. Ограниченностю пригодных для сельского хозяйства земель, большое количество свободных рабочих рук, в первую очередь женских, в сочетании с доступностью необходимого для ткачества сырья, развитая торговля и сами условия городской жизни — все это способствовало развитию здесь ковроделия.

Специфическая черта среднеамударинского способа ткачества — использование вертикального станка, идеально приспособленного для городских условий [54], в отличие от горизонтального, применяемого кочевниками. Амударинские мастера работали именно на продажу: их прекрасного качества, нарядные ковры расходились по трассам Великого шелкового пути и, как свидетельствуют китайские средневековые источники, достигали императорского двора Поднебесной [Huiman and Hu

1982: 16–70]. Именно влиянием Великого шелкового пути можно объяснить тот размах торгового коврового производства в регионе, «последствия» которого европейцы фиксируют в XVIII–XIX вв.

Изначально основным заказчиком и рынком сбыта местной продукции были, видимо, Бактрия и Согд, позднее города Мавераннахра, Восточного Туркестана и Китая. О последнем говорит воспринятая китайским ковроделием в эпоху Мин манера ткачества и орнаментации изделий императорских мастерских, наиболее архаичные композиции которых полностью соответствуют бактрийскому канону [Tsareva 2005: 187–192]. Вполне возможно, что амударинские (во всяком случае, родственные им) ковры доходили и до Индии, этим можно объяснить находки бактрийских ворсовых ковров первых веков нашей эры в пещерах Гиндукуша, расположенныхных по южной трассе Великого шелкового пути.

У нас нет образцов ранних ковров бактрийского типа с территории собственно Средней Амудары (как и любых других тканей этой зоны): они не сохранились. Характер местной продукции бактрийского периода восстанавливается на основе сопоставления техники и художественного канона городских изделий региона и известных бактрийских находок. Ранний бактрийский слой ковроделия Средней Амудары имеет выраженные технологические и художественные особенности. Отличительными чертами последних являются использование клетчатых композиций с растительными и анималистическими сюжетами, часто на белом фоне. Религиозно-мифологические представления раннего бактрийско-маргиянского населения долины также нашли воплощение в большом количестве тотемных изображений, часто встречаемых на ранних коврах северной/Чарджуйской и средней/Бурдальской групп. К последним, в частности, принадлежит и особая группа молитвенных ковров *намазлык* с арками и белым фоном, так называемого дудинского типа. Арочная композиция фиксируется на территории региона античным временем (оссуарии и другие ритуальные предметы), в тканях она может быть возведена к вотивным восточно-средиземноморским занавесям эллинистического периода, так называемым коптским [55].

Технологические особенности изделий раннего типа, условно называемого бактрийским: использование для основы козьей шерсти двух оттенков, Z2S; вязка асимметричным открытым вправо узлом без депрессии при соотношении узлов близком к 1:1 и умеренной плотности вязки; применение методов иррегулярности, в первую очередь *пэкинга* и *экспентричности*; окраска шерсти в насыщенные цвета, сечение ворсовых нитей разных цветов и др. Это именно те показатели, которые становятся типичными для амударинского ткачества большинства мигрировавших в долину более поздних наследников. Выделенные показатели характерны для техники ткачества и декора изделий последователей иранско-центральноазиатской традиции ковроделия (в том числе и бак-

трийской) и резко дистанцируют амударыинскую традицию от манеры ковроделов малоазийской и циркумкаспийской зон.

Ряд исследователей относят к потомкам древнего местного иранского населения некоторые неплеменные группы оазисов Средней Амудары, в первую очередь оламов. Именно как оламские атрибутируются те небольшие по размеру коврики с клетчатыми композициями и белым фоном, которые мы относим к бактрийскому слою амударыинской ворсовой продукции.

Благодаря наличию разных по времени изделий тех или иных племен мы можем проследить, как названные признаки вытесняют традиционные племенные (например, у туркменов-салоров, у которых узел с депрессией был вытеснен одноуровневым, правда, при сохранении манеры вязки асимметричным открытым влево узлом).

В литературе начиная с арабского периода регион Средней Амудары делится на две территориальные и историко-культурные зоны: северную, с центром в Амуле/Чарджуй, и южную, столицей которой был Земм/Керки. Оба города возникли на местах древних переправ через Окс: Амуль (Амуе) — в ахеменидский период, Земм — позднее (первое упоминание в хрониках — время прихода арабов, 672 г.). Оба поселения со временем стали важнейшими торговыми и административными точками региона и центрами развитого товарного ковроделия. Эти ареалы называются в работе северной/Амульской/Чарджуйской и южной/Земмской/Керкинской зонами. Историки региона выделяют также среднюю зону, главным ковродельческим центром которой был город Бурдалык (средняя/Бурдалыкская зона).

Выработанная местным населением к периоду раннего средневековья система хозяйствования позднее менялась мало, главным образом в сторону развития сельского хозяйства за счет активного освоения новых земель, что стало возможным благодаря созданию мощной ирригационной системы. Более поздние пришельцы: ранние тюрки, огузы и арабы — воспринимали местную систему хозяйствования и образ жизни, адаптируясь к существующей сбалансированной схеме.

Присутствие ранних тюрок материалами ковроделия не фиксируется, хотя именно протекционистская деятельность тюркских каганов способствовала строительству цепи городков и караван-сараев по трассам Великого шелкового пути, одним из которых стал город Пайкенд, расположенный на правом берегу Амудары недалеко от Амуля, главной перевалки через реку.

С приходом в VII–VIII вв. арабов Центральная Азия включается в обширный круг культурного взаимодействия высокоразвитых государств, лежащих в пределах от Египта до Китая. Судя по упоминаниям арабоязычных авторов, роль Амуля в последующие века несколько меняется: из торгового и ремесленного центра он постепенно превращается также и в город ученых. В космополитический центр Амуль стекаются

ученые-вольнодумцы, философы, проповедники. Здесь действуют не только мусульманские медресе и мечети, но и зороастрийские и буддийские храмы, несторианские христианские общины, находят убежище манихейские и маздакитские проповедники, хотя все это — в рамках доминирования ислама. Такая обстановка оказалась весьма благоприятной для появления различных синкретических дуалистических культов, отражением которых можно считать многочисленные изображения хтонических существ, характерные для ковроделия северной и средней зоны. Видимо, в этот период происходит возрождение у какой-то группы населения интереса к тем древним символам и представлениям, которые мы находим на энеолитической южно-туркменской керамике и печатях и бляшках периода ранней бронзы, найденных на памятниках Бактрийско-Маргиянской историко-культурной общности.

Огузское и затем сельджукское движение привели на Амударью первые массы тюрко-говорящих племен. Важнейшими из них стали племена огузов-салоров, первые отряды которых заняли север Амульской зоны еще в IX в. К этому же времени, возможно, относится первое передвижение на Среднюю Амударью баятов, осевших в районе современного Бурдалька, в ряде мест северной зоны, включая окрестности Чарджоу, и в южной зоне к востоку от Хатаба.

С появлением в оазисах долины огузов сюда проникает племенная орнаментика, в первую очередь *гёлевого* характера, как и отличные от исконно амударьинских техники вязки (глава II). Процесс инфильтрации туркменских (огузских) племен на Среднюю Амударью продолжался с разной степенью интенсивности и позднее. Явное воздействие сельджукского движения на городское амударьинское ковроделие не выявлено, хотя именно сельджукским влиянием можно объяснить окончательное формирование *гёлей* в знаки племенной принадлежности и появление изображений двуглавых орлиных и других композиций гербового характера на таких ритуально значимых для кочевников предметах, как салорские *энси* и арабачинские *асмалдыки* (в обоих случаях на нижних панелях изделий — *элем*, от арабского *alam*, знамя).

Все описанные инновации обогатили облик амударьинского ковроделия, при этом выявленные наслоения достаточно четко прочитываются, так же как достаточно четко вычисляются их носители. Следует отметить, что пришлые скотоводы в массе оседали на землю и пополняли собой сельское население региона, в городах они не селились и активного воздействия на культурную жизнь страны не имели. Именно благодаря этому в регионе постепенно складываются те две стилистически отличные группы, которые в работе названы городской продукцией (также — *баширская* группа) и сельской (также — племенные ковры). Процесс этот, как мы видим, начался со времени расселения на Средней Амударье частей пришедших из амударьинско-сырдарьинской дельты огузских племен (позже названных туркменами).

Условием активного развития ворсового ковроделия является наличие больших объемов сырья, в первую очередь шерсти. Самы жители городов и поселков не могли производить ее в достаточных количествах и этим сырьем их обеспечивала Степь. Уже в Ахеменидское время, с V в. до н. э., то есть с момента возникновения на территории Средней Амудары оазисных земледельческо-ремесленных поселений, долина стала одной из активных точек взаимодействия и взаимного приспособления двух сложившихся в Центральной Азии хозяйственных зон — оседлого земледелия и подвижного скотоводства. Последнее определялось различиями в производимых обеими зонами продуктах и, как результат, необходимостью торгового обмена между жителями оазисов и территориями окружающих их полупустынь и степей.

Этот фактор необычайно важен для понимания некоторых особенностей ворсового ткачества региона, принявшего модель приспособления возможностей местного типа хозяйствования (сочетание сельского хозяйства с ремеслом, в нашем случае — ковроделием), и теми преимуществами, которые предоставляла Степь, богатая необходимым для ворсового ткачества сырьем. Степень взаимодействия Города и Степи в их влиянии на облик амударынского ковра была более значимой, чем это обычно представляется. Механизм этого взаимодействия включал в себя не только приобретение горожанами у скотоводов шерсти (овец, коз, верблюдов), но и изготовление ремесленниками ковров и ковровых изделий для кочевников, которым, видимо, было проще обменять шерсть на заказанное изделие, чем изготавливать его самостоятельно. Амульские/чарджуйские и земмские/керкинские ткачи, несомненно, были хорошо знакомы с требовавшимся кочевникам ассортиментом и следовали вкусам заказчиков. Тем не менее именно творчеству города мы обязаны появлению большого числа изделий, сочетающих в себе черты традиционного для кочевников канона и фантазии искусного ткача. Этим можно объяснить существование определенного количества уникальных по красоте, «городских» по работе и вполне «кочевнических» по форме амударынских изделий. Вероятно также, что заказчики передавали ткачам какие-то старинные изделия для копирования. Следуя принятой у местного населения технологии, мастера повторяли декор, но при этом ткали с меньшей, чем у степняков, плотностью. В результате появлялись свадебные верблюжьи попоны и настенные мешки необычно большого размера. Не позднее XVIII в. эта форма стала общепринятой, и именно этим обстоятельством можно объяснить существование постильочных ковриков с декором настенных чувалов.

Невосполнимые потери регион понес в период монгольского нашествия. Монголы прошли через Центральную Азию, разрушая культурные центры и истребляя население. Потери, понесенные мусульманской наукой и искусством, никогда больше не достигшими прежнего уровня, стали ужасающими: были не только полностью уничтожены тысячи бес-

ценных памятников и сочинений, но из-за большого количества погибших либо едва спасшихся людей сама традиция истинной учености и искусного ремесла была фактически прервана. Никогда не возродился до прежнего уровня и Амуль, превратившийся в заштатный провинциальный городок. По словам географа Якута (1118–1229), «...теперь там никого нет и нет у него владетеля (мелика)» [МИТТ 1939: 409].

Регион возрождался медленно и тяжело: не только из-за потери большой части населения, но и из-за разрушения монголами мощной ирригационной системы, обеспечивавшей самую жизнь долины. На смену погибшим или уведенным в рабство жителям в долину приходят новые группы населения. В XIV–XV вв. это были переселенцы из Восточного Туркестана и даже Китая, а также узбеки, персы, индийцы.

Начиная с XVI в. все более активными становятся туркмены, хотя состав их племен и роль последних внутри туркменского общества значительно отличаются от домонгольского периода. Однако самая мощная волна туркмен обрушивается на долину в XVII в. с передвижением с Мангышлака огромных масс салоров, сарыков, эрсари и множества мелких племен и родов. Процесс насильственных и вынужденных миграций отдельных племен и их частей продолжался в Туркменистане вплоть до прихода в Центральную Азию русских.

На этнической карте XIX в. долина Средней Амудары выглядит как лоскунтое одеяло, наиболее пестрой частью которого является территория вокруг Чарджуя, в меньшей степени – Керки, а крайние северные и южные зоны сплошь заняты соответственно салорами и эрсари.

Прекрасные ковроделы, туркмены прочно вошли в издревле существовавшую в регионе систему торгового ковроделия, заняв нишу исчезнувших ранних групп. Распространенное представление о том, что туркмены не изготавливали ковры на продажу, должно быть пересмотрено. Мы знаем, что товарным ковроделием занимались многие прикаспийские группы, а для амударынских туркмен это было абсолютной необходимостью. Вынужденные покинуть Мангышлак племена не были желанными гостями на новых для них территориях: земли было мало, освоение новых участков требовало расширения ирригационной системы и перераспределения воды и т.д. Поэтому товарное ковроделие стало, помимо рыбной ловли и шелководства, тем дополнительным источником дохода, который был необходим большинству семей для выживания. Степень важности этого занятия была такова, что в него были вовлечены не только женщины, но и мужчины, что показывают случаи приглашения амударынских ткачей бухарскими эмирами для работы в мастерских Арка [Moshkova 1996: 292].

Как правило, пришельцы селились на осваиваемых территориях компактными родовыми или племенными группами. Это зафиксировано в названиях ирригационных каналов и иногда – самих поселений (Кизыл-Аяк, Мукры). Постепенно, с повышением важности территориального

признака самоидентификации по сравнению с племенным, формируют локальные группы, которые на конец XIX в. уже утратили племенное самоназвание, однако сохранили изначально присущие им особенности ковроделия. Сегодня мы называем такие группы по месту проживания (Чаршангу, Халач). Тщательный художественный и структурный анализ их изделий позволяет в ряде случаев определить точки исхода групп-производителей. Так, для туркменской составляющей населения Чаршангу это предположительно Пендинский оазис. Изделия такой большой группы, как *кызыл-аяк*, показывают несомненное генетическое родство последних с текинцами.

Сравнение ранних (XV–XVIII вв.) [56] и более поздних изделий демонстрирует не только процесс постепенного размывания племенной традиции, но и существование некоторого числа анонимных групп, как правило, наиболее ранних. Изготовители этих вещей могли либо оставить ковроделие, либо подвергнуться ассимиляции и утратить племенную самоидентификацию. Можно надеяться, что дальнейшая работа над темой позволит удалить еще несколько белых пятен с ковровой карты Средней Амударьи.

Сказанное не означает, что основными ковроделами региона стали туркмены. Славу амударынского ковра во все времена составляла именно городская продукция и изделия той части кочевников, которые перешли к земледелию и товарному ковроделию в «амударынском стиле». Помимо уже называвшихся выше изделий, выполнявшихся городскими мастерами для кочевников, в рассматриваемый период, то есть в XVI – начале XX вв., в ассортимент городских ткачей входили большие постилочные *халы*, коврики *халиче* разных видов, молитвенные ковры *намазлык*.

Сама форма больших постилочных ковров говорит об их назначении: это огромные – до 20 м в длину, как правило, удлиненные полотнища, называвшиеся на базарах Бухарского эмирата *сарай килем*, то есть «дворцовый ковер». *Халы* такого рода изготавливались для аристократии центрально-азиатского региона, вывозились купцами далеко за его пределы, включая Европу, и использовались бухарскими эмирами в качестве посольских подношений. Характерная удлиненная форма меньших по размеру ковров (пропорции 1:3) предполагает их использование на *айванах* городских домов (ковры кочевников тяготели по форме к квадрату). *Намазлыки*, совершенно не востребованные в кочевнической среде, высоко ценились городским населением, особенно ортодоксальной мусульманской Бухарой.

Наибольшее число выявленных на таких коврах орнаментов не имеет аналогов в мировом ковроделии и носит местный характер. К ним относятся множественные анималистические и растительные сюжеты, *абровые* рисунки, композиции с 8-конечными звездами *палақ*, а также арочные композиции с растительным фоном, использовавшиеся для украше-

ния *намазлыков*. При доминировании раннего бактрийского и общего для Центральной Азии слоя орнаменты амударынских ковров демонстрируют связи местного населения с Ираном (*ислами*), Кашмиром (мотив *буте*), Афганистаном (узор *герати*), Восточным Туркестаном (группа *минахани*), но также и более удаленными территориями исламского мира (рисунки *ироки*, *араби*). Все это предполагает присутствие среди местного населения иранского, арабского и других ближневосточных и восточно-туркменских компонентов, что отнюдь не противоречит историческим данным. Помимо необычайно мягкой и обаятельной орнаментики такие ковры привлекают яркостью живых, глубоких красок и общей сбалансированностью декора. Центрами производства изделий описанного типа были городки и селения Чарджуйской и Бурдалыкской зоны. Бухарские купцы дали им название *баширских*, и эта «торговая марка» сохраняется за коврами северной и центральной зоны по настоящее время, несмотря на то, что Башир не являлся сколько-нибудь важным ковродельческим центром, во всяком случае, в XIX – начале XX в.

Вторым компонентом северной зоны были ковры туркмен: компактно проживающих салоров и множественных крупных и мелких племен и подразделений, среди которых следует назвать баят (пять групп), хыдырэли (пять групп), арабачи (четыре группы), большую группу компактно проживающих на юге зоны сакаров (родственники сарыков), амударынских чаудоров и иомутов (5 групп), алили (ала-эли) и шихов, две группы узбеков без родового деления, а также арабов (8 групп). Характерно, что старинные изделия таких групп как салоры и баяты демонстрируют несколько отличающуюся от признанной каноничной племенной орнаментику, представляющую, как мне кажется, ранний сельджукский (эфталитский (?)) компонент, вытесненный позднее более простыми композициями и изображениями.

Преобладающим населением средней зоны являлись эрсари, но ее главнейшими ковроделами были баяты (Бурдалык), оламы и причисляющие себя к ним мукры и хатаб; также саятлы, каркыны, чаршанги, канчи, арабачи и чаудоры. Территория вокруг Башира с 1920-х годов заселена эрсари улуг-депе. В.Г. Мошкова, работавшая в регионе в 1928 и 1935 гг., говорит о салорском и оламском населении района [Мошкова 1970: 223]. Среднеазиатской этнографической экспедиции 1957–1958 годов восстановить состав покинувших Башир в процессе колективизации групп не удалось.

Южная зона являлась более цельной, поскольку в ней абсолютно доминировал эрсаринский компонент. Эрсари вплоть до XIX в. изготавливали в основном племенную продукцию, использование иных декоративных форм прослеживается у них с середины второй половины XIX в., главным образом за счет разработки популярных на рынке постилочных ковров с композицией *голли-гель*. Раннее не-туркменское население представлено группой олам и причисляющими себя к ним группами мукры и

хатаб. Помимо эрсари ковроделием в южной зоне занимаются кизыл-аяки, салоры, шихи, ходжайли, каркыны, агары и такие территориальные группы, как халач и чаршанга. Особо следует отметить расположение на юге региона поселение Чаршангу, жители которого успешно соединили в своем творчестве племенной и городской изобразительные слои и создали оригинальные по цвету и декору композиции (пендинские туркмены и узбеки на местном субстрате).

Представленная картина является достаточно показательной для обозначения той мозаики ковровых форм, техник и орнаментов, которые сложились на территории Средней Амударьи к началу XX в. и для выявления той роли, которую играло ковроделие в хозяйстве местного населения. При этом выявленные варианты имели своих исторических носителей, в большинстве случаев «вычисляемых».

В связи с этим хочется затронуть проблему происхождения ряда амударьинских ковровых мотивов, например *буте*. Многие из них считаются заимствованными из Ирана, Индии, Восточного Туркестана, что вполне вероятно, поскольку между этими территориями исторически были мощные связи; и амударьинские ткачи, работавшие на все эти рынки, должны были учитывать вкусы заказчика. Восприятия мотива, вполне возможно, проходило постепенно, в несколько этапов; и если мы относим архетип с белым фоном предположительно к периоду раннего средневековья, то рисунки в кашмирском стиле должны были появиться на Амударье где-то в XVIII – начале XIX в., когда объем товарной продукции в регионе значительно возрос и породил новый «коммерческий» стиль, в основе которого была местная традиция, подвергшаяся значительным туркменским и менее очевидным иранским, индийским и китайским влияниям. В этой связи важно отметить, что, подобно описанным выше композициям со змеями и жуками, *буте* не встречаются на племенных коврах в сколько-нибудь заметных количествах. Это подтверждает высказанное ранее мнение о том, что стиль и характер ковроделия региона был сформирован и продолжал диктоваться местным до-туркменским населением, имеется в виду поздняя волна туркменских переселенцев XVII–XIX вв., поскольку такие ранние мигранты, как салоры и баяты, давно утратили племенную структуру и племенной характер своего ковроделия.

Данный пример показывает, что общность орнаментики может объясняться целым рядом причин. Важнейшей и наиболее распространенной из них является культурно-историческая общность населения Центральной Азии и других стран Востока. В более поздние периоды, особенно монгольский и тимуровский, в регион были переселены территориальные и племенные группы из Хорасана, западного Ирана, Восточного Туркестана, Китая, и у нас есть все основания предполагать, что все они привнесли с собой присущую им орнаментику, которая развивалась и изменилась в соответствии с условиями нового окружения. Некоторые из та-

ких инноваций были очень модны среди богатых и влиятельных заказчиков ковров и со временем стали очень популярны на всем Востоке. Эта мода породила появление множественных копий и имитаций, хотя возникновение последних было невозможно без существования каких-то перекличек с местной традицией. Всегда трудно определить, какой вариант работал как «цыпленок», а какой — как «яйцо», но явные различия в облике региональных вариантов одних и тех же узоров показывают, что, несмотря на все поздние наслоения, исконные прототипы были достаточно сильны и оставались узнаваемыми под всеми наслоениями и влияниями.

Нужно отметить, что выявление происхождения ковровых групп и их племенная или локальная атрибуция стали возможны только на основе кропотливого анализа, соединяющего детальные исследования техники (материалы, система вязки), орнаментики (декор центрального поля и койм) и цветовой гаммы.

Отдельной темой в работе стало исследование по истории возникновения ворсового ткачества в Центральной Азии. Истоки его явились в шумерской традиции, принесенной в Южный Туркменистан в раннебронзовую эпоху. На центрально-азиатской почве начальный вариант ворсовой техники принял новые узелковые формы, как в варианте одновязной, так и двухъярусной вязки. Эта система ткачества стала частью евразийской текстильной традиции, воспринятой и развитой в разных частях колоссальных территорий Евразии.

На Среднюю Амударью в эллинистический период пришел еще не окончательно сложившийся бактрийский вариант узловязания, оформленвшегося здесь в особый подвид асимметричного открытого вправо узла, характерного для ковроделия оламского населения всех трех зон региона. Этот же узел был воспринят баятами, эрсари и некоторыми другими ковродельческими племенами южной и средней групп. Одновременно салоры и арабачи продолжали использовать принятый этими племенами асимметричный открытый влево вариант с разной степенью депрессии, характерный для иранского ковроделия. Параллельно с этим сарыки, родственные им сакары и иомуды принесли на Среднюю Амударью симметричный узел, независимо разработанный, судя по нашим исследованиям, населением Приаралья и восточной части циркумкаспийской зоны [57].

Использование этносом/этнической группой того или иного типа узла является в первую очередь культуромаркирующим фактором, этнические привязки работают в этом направлении слабо. Этнический аспект, как ясно показывает рассмотренный материал, более четко определяется через используемую племенем/группой орнаментику. Одновременно виды производимых изделий, вариант используемого станка, материалов и некоторые другие составляющие коврового производства говорят о принятом населением культурно-хозяйственном типе. Любые,

самые, казалось бы, незначительные изменения в перечисленных показателях говорят об отходе от традиции, как правило, это происходит под влиянием внешних обстоятельств. Примером может служить процесс перехода к оседлому земледелию и товарному ковроделию каждой новой волны приходившего на Среднюю Амударью населения, каковые изменения должны рассматриваться как адаптационный процесс, способствовавший приспособлению мигрантов к принятому на Амударье типу хозяйствования.

В целом рассмотренные показатели четко локализуют место амударьинского ковроделия в евразийской текстильной традиции как амударьинский подвариант центрально-азиатского варианта ковроделия, сложившийся на основе бактрийского (восточно-иранского) технологического и художественного канона, развившегося, в свою очередь, из шумерского архетипа ворсового ткачества. Описанные структурные и художественные характеристики и выявленные процессы их сложения позволяют рассматривать ковроделие региона как адаптационно-, этно- и культуромаркирующий фактор, работающий в системе центрально-азиатской текстильной, а значит, всей культурной традиции Евразии в целом.

[1] Наиболее полные коллекции среднеазиатских ковров в музеях РФ хранятся в Российском этнографическом музее (около 1000 единиц хранения), в Государственном Русском музее (250 номеров), Государственном Эрмитаже (около 100 единиц хранения) (Санкт-Петербург), а также в Государственном музее искусств народов Востока (Москва). Кроме того, важнейшие коллекции туркменских ковров хранятся в Национальном музее Туркменистана имени Сапармурата Туркменбashi и в Музее ковра (Ашхабад), в Государственном музее изобразительных искусств Узбекистана (Ташкент). В Англии самое большое музейное собрание находится в Музее Виктории и Альберта (Лондон), в США — в Музее Метрополитан (Нью-Йорк) и в Музее Де Янг (Сан-Франциско).

[2] Литература по теме: см. библиографию.

[3] Хорошее представление об истории частного собирательства туркменских ковров за последние 30 лет дает статья Питера Хоффмайстера (Германия): [Hoffmeister 2002].

[4] Материалы Симпозиума находятся в печати. Автору принадлежит статья «Observations on Dating of Early Salor, Saryk and Ersari Carpets» и структурные описания всех вошедших в каталог ковров. Материалы статьи послужили основой вошедшей в Приложение статьи «К проблеме датированию туркменских ковров».

[5] Были рассмотрены коллекции каракалпакских ковров в собрании РЭМ и Государственного музея изобразительных искусств Республики Каракалпакстан имени И.В. Савицкого. Основные выводы изложены автором в статье [Tsareva 2003: 223–235].

[6] Большая часть таримских ковровых находок не опубликована. Исключения составляет часть коллекции Британского музея (Лондон) [Stein 1921: 438, pl. XXXVII; Stein 1928, pl. XLIV и др.] и небольшая часть собраний китайских музеев [Konig 1999: 87; Abegg-Stiftung 2001: 37, fig. 39]. Самые большие коллекции бактрийских ковров хранятся в собраниях студии *Longevity* (Лондон) [Tsareva 2005] и в Национальном музее Кувейта. Изучение коллекции проходило в рамках гранта.

[7] Ранние китайские ковры были описаны автором в процессе подготовки каталога выставки «Классические китайские ковры 1400–1750» (Кёльн, 2005) [Tsareva 2005].

[8] См., например: [Кирчо 2004; Массон 1982; Сарианиди 1965, 1976].

[9] Результаты исследования темы были изложены автором в докладе «Ранние симметрично тканые туркменские ковры: структура и история формирования техники» на симпозиуме Ранний текстиль: формы и техники (Вена, 2005). Работа проводилась в рамках гранта.

[10] Первой столицей Парфии была Ниса, современный Ахальский оазис.

[11] Основным типом принятого на территории Средней Амударии ковродельческого станка является вертикальный, характерный для городского населения Западной Азии (полевые материалы автора).

[12] Наиболее подробно переправа Александра Великого через Окс описана у Ариана [Ариан 1993, III.28.9, IV.15.7, VII.10.6, VII.16.3].

[13] Амуль неизменно упоминается практически во всех географических трактатах VIII–XIX вв. как одна из важнейших точек торговых путей.

[14] Первое упоминание о салорах (саларах) Китая мы находим у Фразера [Fraser 1825&: 245, 258].

[15] Группа анонимна, названа по сюжету двуглавого орла, характерному для декора центрального поля постильочных ковров этого типа.

[16] Есть основания предполагать, что техника практиковалась также исконным таджикским населением Мавераннахра, вынужденным оставить этот вид ткачества из-за утраты стад (шерстяного сырья), произошедшей вследствие вытеснения таджикского населения пришлым узбекским с наиболее удобных для скотоводства территорий.

[17] По полевым сведениям автора, этот же узел использовался сурхандаринскими арабами.

[18] Вязка с депрессией позволяет выполнять узоры любой степени сложности без применения каких-либо дополнительных приемов.

[19] Термин был введен Лесли Пиннер, первой выявившей данный прием в ранних китайских коврах [Pinner 1983].

[20] Название применяется для обозначения восьмиугольного гёля с парами зооморфных двухголовых либо просто Н-образных фигур в каждой четверти гёля. Представляется, однако, что в данном случае термин *товук* является искаженным *тавак* — «блюдо». Основаниями для подоб-

ного предположения являются несколько наблюдений. Первое: форма гёля близка к окружности и аналогична по очертаниям изображениям луны и солнца на среднеазиатских, в том числе и на амударынских, коврах. Второе: нам известны множественные изображения птиц в туркменских коврах, и ни одно из них не имеет даже отдаленного сходства с Н-образными фигурами в *таук-нуска-гёлях*, по облику и манере подачи последние гораздо ближе к изображениям четвероногих животных (в некоторых случаях это, несомненно, собака с закрученным вверх хвостом). Кроме того, аналогичные по форме арабские гёлевидные композиции называются *тавакча* — «тарелка» и *коса* — «чашка»; у туркмен Нуратинского междугорья это *каса-калкан* — чаша-щит и пр. Учитывая сохранение в туркменской ковровой терминологии множественных иранских по происхождению названий, можно предположить, что термин *таук нуска* — узор с птицей — является измененным *тавак нуска* и должен переводиться как «круглый узор», «узор-щит».

[21] Такие куртки хорошо представлены в собрании МАЭ, колл. № 3090.

[22] Частное собрание.

[23] Датируемый IV в. до н. э. знаменитый пазырыкский ковер из кургана № 5 относится к памятникам иной, хотя и генетически связанной ковродельческой традиции.

[24] Частная коллекция, США.

[25] Алтай, курганы пазырыкского типа [Hali, issue 109]; структурное описание выполнено автором.

[26] Таблица была любезно предоставлена автору Л.Б. Кирчо.

[27] Существует также третье название такого рисунка: *араби* — арабский, правда, оно использовалось по отношению к килимным, а не ворсовым коврам (см. Гл. II.4).

[28] Большое число памятников такого рода опубликовано в работах В.И. Сарианиди. См., например: [Сарианиди 1976, 1986, 2002].

[29] Об испанских коврах см.: [Bier 2003; Bellinger and Kuhnel 1953; Mackie 1977].

[30] Далеко не все проживающие в регионе группы населения были вовлечены в ковроделие, поэтому далее по тексту упоминаются главным образом те из них, которые активно занимались ковроткачеством.

[31] Название «бухарские ковры», иногда с уточнением «килим, гилям» используется, в частности, в Описях Таможенных приходных книг Сибирского приказа по гг. Тобольску и Таре, XVII в. См.: [Материалы по истории Узбекской... 1933: 344, 352, 378].

[32] Изделия этого типа описаны В.Г. Мошковой, хотя и без структурных показателей [Мошкова 1970: 203–204, 223–226].

[33] Ковры такого типа хранятся в крупнейших музеях Санкт-Петербурга (РЭМ, ГЭ, МАЭ РАН), куда они были переданы в 1920-х годах из дворцов и особняков северной столицы.

[34] Примером может служить *энси* из коллекции Питера Хоффмайстера, датированное по углероду XVII в., см.: [Cassin, Hoffmeister 1988, pl. 38].

[35] Великолепный образец композиции *айна хамтоз* представлен на салорской торбе из собрания ГРМ [Tsareva 1984, fig. 5].

[36] Типичный для текинцев вариант *айна гочак* украшает попону из собрания РЭМ [Tsareva 1984, fig. 47].

[37] См., например, торбу из собрания ГРМ [Tsareva 1984, fig. 26].

[38] О коврах «гольбейн с большими медальонами» см.: [Erdmann 1970: 52–57].

[39] Прекрасная коллекция мамлюкских египетских ковров XV–XVI вв. хранится в Текстильном музее (Вашингтон) [Bier 2003b].

[40] Этот *гёль* часто называют «салорским», также — «салорской розой» и другими терминами, связывающими мотив с салорами, которые, действительно, часто используют его в декоре *чувалов*. Однако сами салоры называют его «карлык». См.: [Саурова 1968].

[41] В ковроведческой и этнографической литературе многие названия рисунков имеют разнотечения, даже в пределах одной публикации. В данной работе я старалась придерживаться раз выбранной системы, в основе которой лежит предложенная В.Г. Мошковой терминология. См. также: [Басилов 1963: 135–144; Васильева 1989; Демидов 1963, 1996: 61–69, 1997: 30–42; Пиркулиева 1966; Пономарев 1931; Ponomariov 1980; Саурова 1968; Эсенов 1997: 42–49].

[42] Иллюстрацию с этим сюжетом смотрите, например, в «Тухфат ал-ахтар» Джами, 1570 г., каллиграф Мир Хусайн ал-Хусайни Мир Куланги; хранится в Государственной Публичной библиотеке им. М.Е. Салтыкова-Щедрина, опубликована в: [Миниатюра Мавераннахра 1980, илл. 34].

[43] Красные точки являются одним из самых ранних сюжетов, появляющихся на керамике Джейтуна. Их ассоциируют с каплями крови либо воды — в любом случае, красные точки воспринимаются как знак жизни, ее плодоносящего начала.

[44] Полевые материалы автора.

[45] Считалось, что изображенные фигуры оберегают тех, кто на них отдохнет, от соответствующих представителей животного мира (скорпионы, многоноожки в кайме) [Демидов 1997: 35].

[46] См., например, изображения птиц на южно-хорезмской керамике X – начала XI вв. [Вишневская 2001, рис. 23–25].

[47] Наиболее близка к маргианской иконография орлиных изображений на сузианской керамике XXIX–XIX вв. до н. э. [Станкевич 1978, рис. 5, 111, 1].

[48] Образ *Сенмурва/Симурга* вошел в мифологические представления многих народов Средиземноморья, циркунпонтийской и циркумкаспийской зон. Несмотря на некоторые отличия в трактовке сущности об-

раза *Сенмурва* и его иконографии, предположительно все варианты восходят к единому древнему архетипу, что и позволяет использовать разные источники при рассмотрении проблемы.

[49] Самым, наверное, известным коптским занавесом эллинистического периода с мифологическими сценами является так называемый «Занавес Диониса» из коллекции музея Abegg-Stiftung (Швейцария).

[50] Изображения вписанных в арки фигур, использовавшиеся в барельефах и оссуариях, типичны для искусства Мавераннахра и Хорасана кушанского времени. См., например: [Шедевры 2004, рис. 148].

[51] Сбор С.М. Дудина, 1901 г. РЭМ, колл. № 26–61.

[52] Sotheby's London 29 April 1998, lot 96; также [Hali, issue 99: 127].

[53] Примером такого рода изменения сложной растительной композиции и превращения ее в простую геометрическую может служить *намазлык* из собрания РЭМ, колл. № 37–20, сохранивший лишь такие типологические черты, как белый фон центрального поля, кайму *гыяк* и разработку поля единым мелким сюжетом.

[54] Использование амударынскими ткачами вертикального стана доказывается находками большого числа ткацких грузил на территориях древних городищ региона [Пилипко 1985; Раскопки в Пайкенде 2001–2003].

[55] Вопросу сложения изобразительного канона амударынских *намазлыков* был посвящен доклад автора на Международной конференции по азербайджанскому ковроделию (Баку, 1983).

[56] Число ковров, датированных «по карбону» XV в., невелико, однако эти вещи представляют собой шедевры ворсового ткачества и рассматриваются как архетипические образцы, позволяющие реконструировать облик традиционного ковра изучаемого времени.

[57] Практикуемый населением Закавказья и Малой Азии вариант симметричной вязки имеет значительные отличия, что, впрочем, не исключает существования в прошлом единого для обоих вариантов архетипа.

К проблеме датировки туркменских ковров

Представления о возрасте туркменских ковров изменялись и развивались вместе со всем блоком наших знаний об этом явлении евразийской культуры. Так, в начале XX в. в России большая часть старинных ковров атрибутировалась XVIII в.; позднее на Западе практически все они стали относиться к XIX в. В последнее время возникла тенденция возврата к более раннему датированию, однако такие попытки вызывали критику ряда ученых. Новые методы анализа по карбону произвели настоящую революцию в этой области, предоставив бесценную по значимости информацию, предполагающую сохранение до нашего времени туркменских ковров, созданных ранее XVI в.

С момента начала работы по датированию по углероду и распространения полученной информации представления о туркменском ковроделии претерпели кардинальные изменения. Это не означает, что критерии для выявления ранней продукции раньше не было. Они, конечно, были, и в список на тестирование в первую очередь были включены те вещи, которые считались самыми древними. Поскольку решение зависело от превалирующих представлений и, естественно, личных пристрастий, некоторые вещи оказались удручающе поздними. Однако все результаты датирования по карбону вне зависимости от полученных данных представляют огромную ценность, поскольку они позволяют выявить критерии для более точного традиционного визуального датирования тех или иных групп ковров.

С течением времени ковры практически каждой племенной группы так или иначе меняли применяемые приемы ткачества. Процесс развития был разным в каждом отдельном случае, поэтому то, что будет верно для сарыков XVIII в., может совершенно не подходить для, скажем, салоров или эрсари.

Первый блок информации, использованной в дальнейшем изложении, является результатом собственных исследований автора настоящего раздела, изучавшего важнейшие европейские, азиатские и североамериканские коллекции, хотя, конечно, существует большое количество ранних вещей, с которыми не удалось ознакомиться. Второй блок информации — это результаты датировки привлекаемых предметов «по карбону», любезно предоставленные Йюргом Рагетом и Георгом Боннани (Швейцарский федеральный технологический институт).

Начнем с сарыков, как наиболее изученной группы. Именно сарыки использовали необычный прием сечения нити: помимо нитей двух основных оттенков оранжевого в ворсе просматривался еще один оттенок, который удалось идентифицировать лишь под микроскопом. Третий цвет

оказался меланжем, составленным из нитей двух основных цветов способом сужения.

После того как названный прием был впервые описан автором, он был выделен в ряде сарыksких ковров и настенных мешков. Все эти вещи, вне зависимости от того, были ли они большими *халы* или маленькими *мафрачами*, обладали двумя общими свойствами: их рисунок необычен и индивидуален, и от них исходил некий дух старины. Постепенно показатель стал для меня маркером-намеком на раннюю датировку и особое качество предмета. Следует сказать, что сарыки, вероятно, применяли прием сужения «в меланж» только для оранжевого, желтого и иногда красного цветов.

Опытные ткачи, сарыки добивались сходного эффекта другим необычным методом — чередованием рядов близких по цвету узлов. Оба описанных приема отнюдь не являются редкостью, но, как правило, они отмечены только в лучших, художественно и технически совершенных вещах, демонстрирующих высочайший уровень развития ковроделия у данного племени.

Отличительной чертой туркменского ковроделия является доминирование геометрических сюжетов в декоре, однако встречаются и растительные формы (см. Гл. 2. 4Б.), для воспроизведения которых мастерицы разных племен применяли разные методы вязки. У салоров это был прием депрессии, у теке — исключительно высокая плотность. Сарыки же предпочитали использовать способ смещения узлов по горизонтали, так называемый оффсет, который мог достигаться разными методами — вязкой на трех нитях основы, на одной нити, либо двух узлов на трех нитях, получивших в литературе названия *шэргин*.

Автор называет узлы подобных типов иррегулярными в противоположность доминирующему обычным, вязавшимся на двух нитях основы. Классическим примером иррегулярного ткачества и применения сужения в меланже является небольшой 4-панельный *мафрач* из коллекции С.М. Дудина (рис. 26). Вновь и вновь возвращаясь к нему на протяжении многих лет, автор постепенно сдвигал датировку изделия от зафиксированного в описи конца XIX в. к началу, затем к середине XVIII в. и, наконец, к XVII — началу XVIII в. Эта же дата была подтверждена анализом «по углероду», который показал, что визуальная атрибуция отнюдь не безнадежна, особенно в сочетании с тщательным всесторонним изучением предмета.

Другим великолепным образцом сарыksкого ковроделия является торба из собрания Государственного Русского музея [Boguslavskaya, Tsareva 1999: 220; ГРМ, колл. № КОВ-193], датированная XVIII в. и представляющая достаточно редкую многоярусную композицию с ведущим узором *гочак*. К этому же «иррегулярному» семейству относятся два чувала с *многогёловой* композицией, один из них из собрания РМ, второй — РЭМ, колл. № 87–33, и ГРМ колл. № КОВ-220) [Tsareva 1996, fig. 159;

Boguslavskaya, Tsareva 1999: 220]. Несмотря на кажущуюся однообразность декора — единый мотив в центральном поле и в *элеме*, узор выглядит элегантным, полным движения и... архаичным.

Было очевидно, что у изделий подобного типа должна быть сложная вязка. Однако результат структурного анализа превзошел все ожидания, поскольку оба чувала продемонстрировали употребление так называемых *шэринг*-узлов в сочетании с приемом *тэкинг*. Суть его в том, что в дополнение к основным рядам узлов в структуру полотнища вводятся ряды дополнительных сплеленных узлов. В отличие от рассмотренных выше изделий здесь иррегулярности употреблены не для достижения художественного эффекта, а для укрепления полотна ворсовой ткани.

Старинный внешний вид обоих чувалов и сложность их технического исполнения дали основание для включения *чувала* РЭМ колл. № 87–33 в группу на тестирование, которое датировало его первой третью XVIII в. Близкая датировка — середина XVIII в. — и у другой необычной торбы [Tsareva 1984, fig.27] из собрания РЭМ (РЭМ, колл. № 26–27), в которой применен тот же прием введения дополнительных узлов в неорнаментированную часть ворсового полотнища.

Особую группу сарыкских ворсовых изделий со сложными структурами составляют дверные занавеси *энси*, представленные в разных вариантах композиционных и цветовых решений. Из всего многообразия был протестирован лишь один *энси*, из коллекции П. Хоффмайстера, датированный XVII — началом XVIII в. Его близкий аналог из собрания ГРМ [Boguslavskaya, Tsareva 1999: 219; ГРМ, колл. № КОВ–160], датированный Бурдуковым XVIII в., с полным основанием был «удревлен» и получил в недавней публикации аналогичную временную атрибуцию.

Таким образом, взятый за основу принцип отбора для датирования по углероду сарыкских ворсовых изделий оказался вполне эффективным и возраст всех рассмотренных выше предметов оказался близок к 300 годам.

При сравнении ранних предметов с более поздней продукцией племени мы видим выраженную тенденцию к упрощению композиций и орнаментов, унификации приемов вязки, обеднению цветовой гаммы с движением ее к более ярким, грубым и одновременно оттеночно бедным решениям. Необходимо подчеркнуть, что многие сарыкские изделия XIX в. исключительно красивы и сделаны с большим мастерством, однако налицо явная погоня за декоративностью и определенная потеря индивидуальности.

Мы не знаем, какие явления привели к этим изменениям. Обычно в основе подобных процессов лежат экономические причины. Так, если племя живет в мире и процветании, у ткачих образуется достаточно времени для всякого рода изысков, включая особо тонкую вышивку или ткачество. Однако в тяжелые периоды все жизненные потребности упрощаются. Известно, что XVII–XIX вв. были для туркмен исключительно

неблагоприятными: бесконечные войны, насилистенные переселения, утрата стад и обеднение ряда племен. Падение жизненного уровня неизбежно повлекло за собой снижение эстетических требований к ремесленной и другой художественной продукции.

С другой стороны, существуют внутренние процессы развития художественных форм. Каким-то таинственным образом XVII–XVIII вв. пробудили увлечение роскошью стиля барокко во всем мире, как на Западе, так и на Востоке, и следы этого процесса могут быть четко прослежены в туркменском ковроделии.

Но вернемся к проблеме датирования ворсовой продукции племени эрсари. Работа с этой группой только началась, и до настоящего времени датировку «по карбону» получили лишь четыре предмета. Два из них получили атрибуцию XIX в., другие два — XVII–XVIII вв., что явно недостаточно для сколько-нибудь определенных выводов. Несмотря на это, хотелось бы сделать некоторые комментарии. Прежде всего, название «амударыинская группа» кажется предпочтительней общепринятого «эрсари» по отношению к племенной продукции и *баширская* — для не-племенной. К XIX в. в бассейне Средней Амудары производилось множество различных по происхождению, декору, способу вязки и назначению ковров и ковровых изделий, значительная часть которых изготавлялась на продажу для горожан Мавераннахра. Несмотря на явную недостаточность современных знаний о местном ковроткачестве, ряд явлений, связанных с данной темой, заслуживает специального внимания.

Анализ «по карбону» двух *энси* из коллекции П. Хоффмайстера дал неожиданные результаты. Один из занавесей, весьма фрагментарный, фактически составленный из нескольких плохо стыкующихся фрагментов, был датирован XVII в. [Cassin, Hoffmeister 1988, pl. 38]. Отличительные особенности предмета — композиционная неуравновешенность деталей орнамента, их грубоая разработка и максимальная упрощенность исполнения. Цветовая гамма проста, но сами цвета ярки, красивых глубоких оттенков. Особо следует отметить изысканный тон розовато-оранжевого цвета и разнообразие синих и зеленых тонов, так же как отсутствие в ворсе желтого цвета и наличие белого хлопка, редко встречающегося в амударыинской продукции. Узел аз II, без депрессии.

Декор второго *энси*, датированного XVIII в., во многих деталях близок к первому, но отличается более разработанной композицией и лучшей проработкой деталей [Tsareva 2003a, fig. 9]. Структурно разница не значительна и касается главным образом различий в плотности вязки. Цветовая гамма имеет выраженную тенденцию к осветлению сине-голубой гаммы; появляется желтый. С определенными оговорками, учитывая другие данные, мы можем предположить, что отмеченные изменения характерны для данной группы амударыинского ковроделия в целом.

Второе замечание касается структурных особенностей другой группы изделий. Выше много говорилось об особых приемах, используемых в тка-

честве сарыками. Поиски аналогичных *иррегулярностей* в амударыинской ворсовой продукции оказались мало продуктивными, однако в некоторых просмотренных старинных коврах были обнаружены определенные необычности. Так, в ковре с *икатным* узором из коллекции РЭМ [Tsareva E., 1993, fig.9, detail] ткачиха ввела в структуру ткани ряды дополнительных узлов с утками, клиньями входящими в основное полотнище и придающими линиям *икатного* узора особую мягкость и прихотливость (прием *экцентричности*). Это не ошибка, а тончайший расчет, доступный лишь очень опытной мастерице. Этот же «трюк» использован в сохранившемся во фрагментах ковре с узором *герати* из собрания М. Баума (не опубликован), в котором использовался также прием варьирования толщины нитей, благодаря которому рисунок, в первую очередь белые контурные линии, получает непревзойденную тонкость и проработанность.

Другие два датированных «по карбону» амударыинских ковра — знаменитый дудинский *намазлык* (рис. 10) и *саф*, представленный Сосби в апреле 1998 г. (аналог — рис. 34). *Намазлык* датирован XIX в., с чем я, да и не только я, не могла согласиться, особенно с учетом того, что вместо требуемых 3-х был проведен лишь 1 тест. Проведенные повторные анализы показали, что ковер по крайней мере на 100–150 лет старше.

В завершение несколько слов о салорах. Архаичные по внешнему облику, 6 из 10 прошедших карбоновый тест изделий датированы XIX в. Среди них и постиочные халы, и уникальный по красоте фрагмент по-поны *асмалдык* из собрания Боголюбова [Tsareva 1996, fig.150; РЭМ колл. № 87–28]. Это вовсе не означает, что карбоновый анализ не выявил старинных салорских изделий, поскольку 4 предмета из 10 датированы XVII–XVIII и XV–XVI вв. Один из «трехсотлетних» — фрагмент торбы с узором *чарх палак* из собрания Мартина Тышлера (рис. 146). Близка ей по возрасту торба с 9 гелями из коллекции Питера Хоффмайстера, абсолютный аналог которой находится в коллекции РМ. Под «аналогом» имеется в виду декор, так как структурно они весьма различны.

Однако самым ранним из тестированных салорских предметов оказался фрагмент *чувала* с большими *чувал-гёлями* и скромным элемом келле из коллекции Мартина Тышлера (не опубликован). Фрагмент датирован XV — первой половиной XVI в. и, естественно, вызывает особый интерес. Сравните фрагмент с *чувалом* из коллекции РЭМ (колл. № 26–79), рисунок которого совпадает в мельчайших деталях, в то время как датирован он XVIII — началом XIX в., что дает разрыв в 300–350 лет. При этом никакие специфические показатели, способные расположить рассмотренные предметы в хронологические ряды, не выявлены.

Данный опыт показывает, что мы должны быть очень осторожны в вопросах датировки и ни в коем случае не полагаться только на свой вкус и внешнюю привлекательность изделий. И, возможно, к большому огорчению многих, нам предстоит обращать еще большее внимание на такую скучную материю, как структурные особенности ворсовых предметов,

поскольку из того, что мы знаем на сегодняшний день о туркменском ворсовом ткачестве, ясно, что большая часть старинных ковров выполнена в действительно уникальных техниках вязки. Причины этому могут быть разными: сами туркмены могли рассматривать их как шедевры и тщательно хранить в течение веков; другой вариант – перфектная вязка и тончайший баланс толщины нитей основы, утка и ворса делали такие вещи более долговечными.

С другой стороны, сказанное не должно рассматриваться как обязательное условие: существуют множественные варианты и исключения. Важно понять, что применение описанных выше критериев может облегчить выявление изменений, происходивших в туркменском ковроделии и точнее ранжировать туркменские ковры по временной шкале, что способствует проведению более точных традиционных атрибуций.

Глоссарий

- абр, абровый* — мотивы в стиле *икатных* тканей
- адрасный* — в коврах — мотив в стиле полушелковых тканей адрес, декорированных в технике *икат*
- ай* — мотив «луна», в форме круглого или 8-угольного медальона
- айван* — примыкающая к дому открытая веранда, опоясывающая внутренний двор центрально-азиатских усадеб
- ак газ* — мотив «белый гусь», состоит из 8 звездообразных элементов, соединенных в ромбовидную фигуру
- ак су* — мотив «белая, пресная вода», в виде цепочки уголков
- анор* — мотив «дерево граната», используется в убранстве *намазлыков*
- араби* — «арабский» — название узора в виде ромбовидной ступенчатой розетки
- асмалдык* — попона на верблюда свадебного каравана, парная, может иметь прямоугольную, пяти- и семиугольную форму
- балык* — рыба
- баширский* — торговое название определенного типа городских ковровых изделий Средней Амудары
- буте* — мотив «миндаль», имеет множественные варианты, очертания которых могут напоминать зернышко, рыбку, яйцо с птичкой и так далее; предположительно — символ зародившейся жизни
- бухарский* — торговое название для ковров амударынского типа
- бухча* — у туркмен — настенный мешок в форме конверта для хранения украшений и других ценных вещей
- гаджари* — техника ткачества с узорообразующими основами
- газ аяк* — мотив «лапа гуся»
- герати* — «гератский» — сложная композиция, основными элементами которой являются пламенеющие, короткие раздваивающиеся и длинные зубчатые листья
- гермеч* — «порожек», прямоугольный коврик, часть убранства двери юрты
- гель* — медальон, обычно 8-угольной или близкой кругу формы — основной мотив постилочных ковров *халы*, имеет значение племенного герба
- гочак* — мотив в форме рожек либо с рожками
- гоч шахы* — мотив «рога горного барана»
- гоша келле* — мотив *келле* («головка цветка, голова человека») самой простой формы, в виде цветка на коротком стебле
- гыяк* — «косенский» — мотив в виде диагонально расцвеченной полоски
- гурбака* — мотив «лягушка»
- гюлли-гель* — племенной *гель* эрсаринцев, также называется *кохне* («старый», «старинный»)

дарваза — «ворота» — сложная композиция, основным элементом которой являются четыре арки и центральный медальон; используется для убранства *асмалдыков*

двуухъярусная вязка — регулярная узелковая вязка, при которой каждый узел вяжется на двух нитях основы

джойнамаз — то же, что *намазлык*

джудур, джулдур — «чоудорский» — каймовый растительный мотив в форме побега с трилистниками-*буте*

джульхырс — длинноворсовый ковер, в переводе с таджикского — «медвежья шкура»; сшивной; ткется в технике *одноярусной вязки*

догаджик — «камулет, ладанка» — мотив в форме ступенчатого ромба

донгуз бурун — мотив «нос свиньи» — часть рисунка *гэлья*

дырынак-гэль — «когтистый» — мотив *гэльевой* группы, в форме ступенчатого ромба с «коготками» на углах

зербаф — «парчовый» — сложный мотив в виде восьмиугольной клетки с вписанными в ее ячейки ромбовидными ступенчатыми фигурами

игсалик — мешок для веретен, цилиндрической формы

икат, икатный — в коврах — особый стиль декора, напоминающий рисунки тканей в технике *икат* (также *абр*)

иолам — полоса для обвязывания юрты, выполнялась в *одноярусной* узелковой технике

ираки — иракский, название узора, также техники вышивки полукрестом

иррегулярные методы — особые приемы ткачества, создающие отличные от регулярных структуры, например, *шэринг, пэкинг* и другие

ислими — арабеска, спиралевидный побег, завиток

иаиле — (от арабского «семья, род») каймовый мотив в *энси*, в виде соединенных фигур акимбо

йылан — мотив «змея»

каймак, ак каймак — «белые сливки» — общее название для узоров с большим количеством белого цвета

калкан — «щит», название группы медальонов 8-угольной или ромбической формы

капса-гэль — *гэль* племен иомудской группы

катуннук — П-образный ламбрекен, предмет убранства входа в юрту или стационарный дом

каракалпак кочот — каракалпакский узор

кашгари — «кашгарский», применяется в названиях узоров предположительно кашгарского происхождения

кеджебе — «свадебная палатка» — мотив в форме арки, часть композиции *дарваза*

келле — мотив «голова» (цветка, человека), в виде стебля и отходящих от него листьев, иногда очень сложной формы, с ромбовидной «головкой» наверху

керпич — «кирпич» — мотив в виде диагонально расцвеченнной клетки
килим — ковер, сотканный в килимной, или гобеленовой, технике
коджсанак — «узор с рожками»
коса — «чаша» — мотив центрального поля ковров в виде большой геометрической розетки или ромба, то же, что *тавак*, *тавакча*, *калкан*
кохне — «старый, старинный» — то же, что *голли-гель*
кошма — войлочный ковер, *намазлык*
кийик — горный козел
куфи — в коврах — название каймы, узор которой напоминает куфическую надпись
куш — «птица» — применяется для названия изображений птиц
кыркакяй — сороконожка
малый чувал-гель — гель небольшого размера и простой формы, используется туркменским, а также и другим населением Центральной Азии для украшения настенных мешков и небольших ковриков
марви — «мервский» — название узора в виде круга красного цвета с flankирующими S-образными фигурами
мафрач — небольшой настенный мешок прямоугольной формы
минахани — сложный цветочный узор в виде составленной из веток, листьев и 8-лепестковых цветов решетки
михраб — в коврах — стрельчатая арка, элемент декора центрального поля молитвенных ковров *намазлык*
многогёлевая композиция — композиция центрального поля, состоящая из повторяющихся гёлей, как правило *малых чувал-гёлей*, без промежуточных элементов
нальдаг — «подковообразный» — название каймового узора, популярного у сарыков и некоторых амударыинских групп
намаз — мусульманская молитва
намазлык — молитвенный ковер
напрамач — (узб.) тканый мешок в форме сундука
одноярусная вязка — система вязки, при которой узлы захватывают только верхний ряд створа основы; в Новейшее время в Центральной Азии используется для изготовления комбинированных полос *иолам* и длинноворсовых ковров *джулъхыр*
онурга, онурга-гель — «позвонок» — мотив в виде цепочки соединенных треугольников, элемент *онурга-гёлей* и некоторых других композиций
оффсет — прием вязки, при котором узлы последующего ряда смещаются на пол-шага (пол-узла)
палак — «звезда, небо» — мотив в форме 8-конечной звезды
перре нагыши — «узор с перьями» — мотив «пламенеющие листья»
петлевая техника — техника вязки, при которой нити ворс охватывают нити основы без дополнительного закрепления
пешбеги/пышбага — «черепаха»

потнос — «поднос», мотив декора центрального поля, то же, что *коса*
пэкинг — прием вязки, при котором к базовому узлу присоединяются по вертикали один или несколько дополнительных узлов того же или других цветов

салор-гель — племенной гель салоров

сарай килем — «дворцовый ковер», то есть ковер большого размера, до 10–12 метров в длину

сары ичян — «желтый скорпион», каймовый мотив амударынских ковров

сарык-гель — племенной гель сарыков

саф — молитвенный ковер с несколькими нишами

Сенмурв — название мифологической птицы

сёгэн-балык — лосось

симметричные узлы — см. таблицу рис. 3, нижний ряд

табак, тавак, тавакча — «блюдо, тарелка», мотив центрального поля, то же, что *коса*

тавус — павлин

таук, товук нуска/нусга — мотив «узор с курицей, птицей»

текбент — «женский пояс» — каймовый узор, обязательным элементом которого является ромбовидная ступенчатая фигура

теке-гель — племенной гель текинцев

темурджин — железный — то же, что *онурга*

торба — прямоугольный удлиненный настенный мешок для хранения одежды, парный

узелковая вязка, техника — техника создания ворса, при которой последний создается при помощи дополнительной (ворсовой) нити, завязываемой на парах (иногда от 1 до 4) нитей основы

халиче — постилочный коврик небольшого размера

халы — постилочный ворсовый ковер

халык — небольшой П-образный надверник для свадебной палатки *кеджебе*

хамтоз — мотив «ступенчатый»

хурджин — переметная сумка

хыраты — мотив «гератский»

чарх палак — мотив «прялка, колесо небес»

чувал — большой прямоугольный настенный мешок для хранения одежды

шемле — мотив центрального поля ворсовых изделий в виде ячеистой сетки со сложным заполнением

шэринг — «зацеп» — прием вязки, при котором два соседних узла используют общую нить основы

эксцентрическая вязка — метод узловязания, при котором ткач вводит в ворсовое полотно дополнительные «клины» узлов и утков

элем — дополнительная кайма в торце коврового изделия

элементарная нить, узел — единичный элемент во множестве; например, пряденая нить (до сущения); единичный узел в *пэкинг*

энси — тканый дверной занавес

эртмен-гэль — племенной гэль чаудоров, сложной ромбовидной формы, обычно включен в ромбическую сетку

Библиография

Авеста. Избранные гимны из Видевдата: Пер. с авестийского И. Стеблин-Каменского. М., 1993.

Азиатская Россия: Издание Переселенческого Управления Главного Управления Землеустройства и Земледелия. СПб., 1914. Т. 1–3.

Аристов Н.А. Заметки об этническом составе тюркских племен и народностей и сведения об их численности // *Живая старина*. Вып. 3, 4. СПб., 1896.

Арриан. Поход Александра. М., 1993.

Атлас Азиатской России // Записки Восточного отделения Российской археологического общества. СПб., 1915. Т. XXII.

Бартольд В.В. Очерк истории туркменского народа // *Бартольд В.В.* Соч. М., 1963. Т. II. Ч. 1.

Басилов В.Н. О пережитках тотемизма у туркмен // Труды Института истории, археологии и этнографии АН Туркменской ССР. Ашхабад, 1963. Т. VII. Серия этнографическая.

Боголюбов А.А. Ковры народов Средней Азии. СПб., 1903.

Брук С.И. Этнический состав стран Передней Азии // СЭ. 1955. № 2. С. 66–82.

Бурханов А.А., 19. Побережье среднего течения Амударьи.

Бурханов А.А. Древний Лебап. Чарджев, 1994.

Васильева Г.П. Этнографический маршрут в центральные районы Чарджоуской области ТуССР и Бухарской области УзбССР // Краткие сообщения Института этнографии АН СССР. Вып. 26. М., 1957.

Васильева Г.П. Украшения-обереги у туркмен // Этническая история и традиционная культура народов Средней Азии и Казахстана. Нукус, 1989.

Веселовский Н. Очерк историко-географических сведений о хивинском ханстве от древнейших времен до наших дней. СПб., 1877.

Винников Я.Р. Материалы по этнографии туркмен-эски Чарджоуской области // Краткие сообщения Института этнографии АН СССР. Вып. 34. М., 1960.

Винников Я.Р. Родоплеменной и этнический состав населения Чарджоуской области Туркменской ССР и его расселение // Труды Института истории, археологии и этнографии АН Туркменской ССР. Ашхабад, 1962. Т. VI. Серия этнография. С. 1–110, карта.

Винников Я.Р. Хозяйство, культура и быт сельского населения Туркменской ССР. М., 1969.

Вишневская Н.Ю. Ремесленные изделия Джигербента. М., 2001.

Галкин М.Н. Этнографические и исторические материалы по Средней Азии и Оренбургскому краю. СПб., 1867, 1869.

Грулев М.В. Некоторые географо-статистические данные, относящиеся к участку Аму-Дары между Чарджуем и Патта-Гиссаром // Изв. Туркестанского отдела РГОБ. Ташкент, 1900. Т. 2. Вып. I.

Демидов С.М. О пережитках верований, связанных с водной стихией и рыболовством, у туркмен // Труды Института истории, археологии и этнографии АН Туркменской ССР. Ашхабад, 1963. Т. VII. Серия этнографическая.

Демидов С.М. Змея в легендах и верованиях туркмен // Biblioteca Turkmenica. Культурные ценности. СПб., 1995.

Демидов С.М. Драконы в туркменской мифологии // Biblioteca Turkmenica. Культурные ценности. СПб., 1996.

Демидов С.М. Змея в легендах и верованиях туркмен // Biblioteca Turkmenica. Культурные ценности. СПб., 1997.

История народов Узбекистана. Ташкент, 1959. Т. I. С древнейших времен до начала XVI века.

Джикиев А. К истории расселения туркмен-салыров в XVI — начале XX вв. // Исследования по этнографии туркмен. Ашхабад, 1965.

Джикиев А. Очерки происхождения и формирования туркменского народа в эпоху средневековья. Ашхабад, 1971.

Дуброва Н. Могильник и царский некрополь на берегах Большого бассейна Северного Гонура // У истоков цивилизации: Сборник статей к 75-летию В.И. Сарианиди. М., 2004.

Дуброва Н.А., Царева Е.Г. Текстиль Гонура в контексте Бактрийско-Маргийанского археологического комплекса // Тезисы VI Конгресса этнографов и антропологов России. СПб., 2005.

Дудин С.М. Ковровые изделия Средней Азии // Сборник МАЭ. Л., 1928. Т. VII.

Еришов С.А. Археологические памятники левого берега Аму-Дары // Вестник древней истории. М., 1941. № 1.

Иванов А.А. О переезде художников из Мавераннахра в Индию: История изучения мавераннахрской (среднеазиатской) школы миниатюры // Древность и средневековые народы Средней Азии. М., 1978. С. 51–55.

История народов Узбекистана. Ташкент, 1947. Т. II. От образования государства Шейбанидов до ВОСР.

Карпов Г.И. Племенной и родовой состав туркмен. Полторацк, 1925.

Карпов Г.И. Туркмены (материалы к истории туркменских племен) // Туркменоведение. 1929. № 10, 11.

Карпов Г.И. Очерки по истории Туркмении и туркменского народа. Ашхабад, 1940.

Карпов Г.И. О туркменах эсенхановского юрта // Изв. Туркменского филиала АН СССР. Ашхабад, 1946. № 3–4.

Каррыев Ага, Мошкова В.Г., Насонов А.Н., Якубовский А.Ю. Очерки из истории туркменского народа и Туркменистана в VIII–XIX вв. Ашхабад, 1954.

Кирчо Л.Б. Формирование древнейшей протогородской цивилизации бронзового века Средней Азии (по материалам Алтын-депе) // У истоков цивилизации: Сборник статей к 75-летию В.И. Сарианиди. М., 2004. С. 142–163.

- Кожин П.М.* Колесный экипаж впервые преодолевает пустыни // У истоков цивилизации: Сборник статей к 75-летию В.И. Сарианиди. М., 2004.
- Кононов А.Р.* Родословная туркмен // Соч. Абу-л Гази хана Хивинского. М.; Л., 1958.
- Магидович И.П.* Материалы комиссии по районированию Средней Азии. Территория и население Бухары и Хорезма. Бухара; Ташкент, 1926. Ч. I.
- Массон В.М.* Поселение Джейтун // Материалы и исследования по археологии СССР. Л., 1971. № 180.
- Массон В.М.* Энеолит Средней Азии // Археология СССР. Энеолит СССР. М., 1982. С. 9–92.
- Материалы по истории Узбекской, Таджикской и Туркменской ССР. Л., 1933. Ч. I. Торговля с Московским государством и международное положение Средней Азии в XVI–XVII вв.
- Миниатюра* Мавераннахра. Л., 1980.
- Материалы по истории туркмен и Туркмении. М.; Л., 1938, 1939. Т. I. VII–XV вв. Арабские и персидские источники. Т. II. XVI–XIX вв. Иранские, бухарские и хивинские источники.
- Михайлов Ф.А.* Туземцы Закаспийской области и их жизнь. Асхабад, 1900.
- Мошкова В.Г.* Племенные гёли. Советская этнография. 1946. № 1.
- Мошкова В.Г.* Джульхырсы (два уникальных узбекских ковра XIX века из собрания Музея истории АН УзбССР) // Труды Музея истории народов Узбекистана. Вып. I. Материалы к истории народов Узбекистана из фондов музея. Ташкент, 1951. С. 27–32.
- Мошкова В.Г.* Ковры народов Средней Азии. Ташкент, 1970.
- Национальный музей Туркменистана им. Сапармурата Туркменбashi: Путеводитель. М., 2001.
- Пенджиев М.* Древняя оросительная техника // Памятники Туркменистана. 1977. № 1/23.
- Пилипко В.Н.* Побережье Средней Амудары // Древнейшие государства Кавказа и Средней Азии. М., 1985.
- Пиркулиева А.Н.* Ковровое ткачество туркмен долины Средней Амудары // Материальная культура народов Средней Азии и Казахстана. М., 1966.
- Пономарев О.* Три момента // Туркменоведение. 1931. № 3–4.
- Пугаченкова Г.А.* Драконы мечети Анау // Советская этнография. 1956. № 2. С. 125–129.
- Пугаченкова Г.А.* Мечеть Анау. Ашхабад, 1959.
- Раскопки в Пайкенде в 2000, 2001, 2002 гг. СПб., 2001–2003.
- Руденко С.И.* Культура населения Горного Алтая в скифское время. М.; Л., 1953.
- Сазонова М.В.* Украшения узбеков Хорезма // Сборник МАЭ. Л., 1970. Т. XXVI.
- Сарианиди В.И.* Памятники позднего энеолита Юго-Восточной Туркмении // Энеолит южных областей Средней Азии. М., 1965. Ч. IV. САИ Б3–8.
- Сарианиди В.И.* Тайны исчезнувшего искусства Каракумов. М., 1967.

Сарианиди В.И. Материальная культура Южного Туркменистана в период ранней бронзы // Первобытный Туркменистан / Ред. В.М. Массон, Е. Атагаррыев. Ашхабад, 1976а. С. 82–111.

Сарианиди В.И. Печати-амулеты мургабского стиля // СА. 1976б. № 1.

Сарианиди В.И. Змеи и драконы в глиптике Бактрии и Маргианы // Восточный Туркестан и Средняя Азия в системе культур древнего и средневекового Востока. М., 1986.

Сарианиди В.И. Маргуш. Древневосточное царство в старой дельте реки Мургаб. Ашхабад, 2002.

Сарианиди В.И. Дворцово-культовый ансамбль Северного Гонура // У истоков цивилизации: Сборник статей к 75-летию В.И. Сарианиди. М., 2004.

Саурова Г. Современный туркменский ковер и его традиции. Ашхабад, 1968.

Средняя Азия и Дальний Восток в эпоху средневековья. Средняя Азия в раннем средневековье. М., 1999.

Станкевич И.Л. Керамика Южной Туркмении и Ирана в бронзовом веке // Древность и средневековые народы Средней Азии. М., 1978. С. 17–35, таблицы.

Толстов С.П. Пережитки тотемизма и дуальной организации у туркмен // Проблемы истории докапиталистических обществ. М., 1935. № 3. С. 9–10.

Толстов С.П. Древний Хорезм. М., 1948.

Фелькерзэм А.А. Старинные ковры Средней Азии // Старые годы. 1914. Октябрь–декабрь.

Ханыков Н. Описание Бухарского ханства. СПб., 1843.

Хлопин И.Н. Эпоха бронзы Юго-Западного Туркменистана. СПб., 2002.

Шедевры Самаркандского музея. Государственный музей истории культуры Узбекистана. Ташкент, 2004.

Царева Е.Г. Вариативность и стабильность как этногенетический источник // Тезисы Международного симпозиума по искусству восточных ковров. Баку, 1983. С. 40–41.

Царева Е.Г. Товарное производство ковров у туркмен // Промыслы и ремесла народов СССР. Л., 1986. С. 108–112.

Царева Е.Г. Традиционное ткачество туркмен как этнографический источник: Тезисы диссертации на соискание ученой степени к.и.н. СПб., 1993.

Царева Е.Г. Тотемные изображения на ворсовых коврах Средней Азии // У истоков цивилизации: Сборник статей к 75-летию В.И. Сарианиди. М., 2004.

Царева Е.Г. Туркменский ковер «халы» как феномен традиционной культуры народов Степи // Материалы Международной конференции, посвященной 100-летию Российского этнографического музея. СПб., 2001.

Эсенов Ч.Д. Гурджак ойны — пляска культа плодородия // Biblioteca Turkmenica. Культурные ценности. СПб., 1997.

Abegg-Stiftung. Fabulous Creatures from the Desert Sands. Central Asian Woolen Textiles from the Second Century BC to the Second century AD. Abegg-Stiftung Riggisberg, 2001.

Adovasio J.M. and Illingworth J.S. A Basketry/Textile Impression from Anau North//A Central Asian Village at the Dawn of Civilization, Excavations at Anau, Turkmenistan. Philadelphia, 2003.

Azadi S. Turkoman Carpets and the Ethnographic Significance of Their Ornaments. Fishguard, 1975.

Boguslavskaya Ir., Tsareva E. The Turkmen Wedding // Sovrani Tappeti. Milano, 1999. P. 203–232.

Barber E.J.W. Prehistoric Textiles. The Development of Cloth in the Neolithic and Bronze Ages, with Special Reference to the Aegeans. Princeton, 1991.

Bellinger L. and Kuhnel E. The Textile Museum Catalogue of Spanish Rugs: 12th Century to 19th Century. Washington B.C., 1953.

Bier C. Carpets of Andalusia and the Textile Museum // A World of Oriental Carpets and Textiles. Washington D.C., 2003a. P. 17–36.

Bier C. Mamluk Rugs from Egypt // A World of Oriental Carpets and Textiles. Washington D.C., 2003b. P. 1–17.

Cassin J., Hoffmeister P. Tent Band — Tent Bag. Classic Turkmen Weaving. Adraskand, 1988.

Cattani M. Margiana at the End of Bronze Age and Beginning of Iron Age // У истоков цивилизации: Сборник статей к 75-летию В.И. Сарианиди. М., 2004.

Caubet A., Pouyssegur P. The Ancient Near East. Paris, 1997.

Erdmann K. The so-called Holbein Carpets // Seven Hundred Years of Oriental Carpets. London, 1970. P. 52–57.

Fraser J.B. Narrative of a Journey into Khorassan in 1821 and 22. London, 1825.

Hali. 1999. Issue 107. P. 69. Fig. 8.

Hall R. Egyptian Textiles. Aylesbury, 1986.

Hirsch U. The Fabric of Deities and Kings // Hali. August 1991. Issue 58. P. 104–111.

Hoffmeister P. Classic Turkmen Carpet Weaving: Thirty Years of Collecting in the West // Miras, Ashkhabat, 2002. P. 157–163.

Hyman V.D. and Hu W.C.C. Carpets of China and its Border Regions // Ars Ceramica. Ann Arbor, 1982.

Jourdan von U. Orientteppiche. Band 4. Turkmenische Teppiche. Munchen, 1989.

Kawami T. Ancient Textiles from Shahr-i Qumis // Hali. 1991. Issue 59. P. 95–99.

Konig H. Some Ideas on the Designs of Ersari Rugs and Their Origin // Hali. 1980. Vol. 2. № 4. P. 275–282.

Konig H. Ersari Rugs — Names and Attributions // Hali. 1980. Vol. 2. № 4. P. 135–142.

Konig H. Silk Road Art in Shanghai // Hali. 1999. Issue 102. P. 86–87.

Mackie L.W. Two Remarkable fifteenths Century Carpets from Spain // Textile Museum Journal. 1977. Vol. IV. № 4.

Mackie L.W., Thompson J. Turkmen. Tribal Carpets and Traditions. Washington, 1980.

Moshkova V.G. Carpets of the People of Central Asia / Ed. and Tr. by G.W. O'Bannon and O.K. Amanova-Olsen. Tucson, 1996.

- Pinner L.* The Structure of some Chinese Carpets and the Use of Packing and Warp-Sharing Knots // Hali. 1983. Vol. 5. № 3. P. 272–275.
- Pinner R.* Salor Ensis // Hali. 1991. Issue 60. P. 86–97.
- Pinner R., Eiland M.L. Jr.* Between the Black and the Red Desert. Turkmen Carpets from the Wiedersperg Collection. San Francisco, 2001.
- Ponomariov O.* The Motifs of Turkoman Carpets – The Salor, Tekke and Saryk // Turkoman Studies I. London, 1980. P. 36–45.
- The Ersari* and their Weavings. Christmas Exhibition of the International Hajji Baba Society. Washington D.C., 1975.
- Trever C.* Excavations in Northern Mongolia (1824–1925). Leningrad, 1932.
- Tsareva E.* Saryk tent bags in the State Museum of Ethnography of the Peoples of the USSR // Hali. 1978. Vol. 1. № 3. P. 277–281.
- Tsareva E.* Rugs and Carpets of Central Asia. The Russian Collections. Leningrad; Punguin Books, 1984.
- Tsareva E.* Salor carpets // Hali. 1984a. Vol. 6. № 2. P. 126–135.
- Tsareva E.* The Dudin Collection: Selected Masterpieces. Ersari tent bags // Hali. 1985. Issue 27. P. 14–24; 67–68.
- Tsareva E.* Thirty Masterpieces from the Collection of S.M. Dudin // Oriental Rug Review. Philadelphia, 1990. P. 64–96.
- Tsareva E.* Carpets of Central Asian Nomads. Genova, 1993.
- Tsareva E. A.A. Bogolubov and Other Early Central Asian Collections in the Russian Ethnographic Museum // Oriental Rugs from Atlantic Collections.* Eighth International Conference on Oriental Carpets. Philadelphia, 1996. P. 112–161.
- Tsareva E.* The Construction and decoration of the yurt: doors and lintels. Yurt Interior: wall bags and other textile containers. Rugs and carpets // Music for the Eyes. Antwerp, 1998a. P. 75–91; 105–145.
- Tsariova E.* Los oficiales rusos en Asia Central // La habitacion oriental. Valencia, 1998b. P. 95–113.
- Tsareva E.* Pileweaves of Uzbekistan // A World of Oriental Textiles. Tenth International Conference on Oriental Carpets. Washington D.C., 2003a. P. 223–237.
- Tsareva E.* Decorative Doorcover // A World of Oriental Textiles. Washington D.C., 2003b. P. 166–167, 168–194.
- Turkmenistan: Environment, History, Monuments, Ethnography.* Venezia, 1996.