

Е.Г. Царева

**КОВРОДЕЛИЕ АРАБОВ
ЮЖНЫХ РАЙОНОВ УЗБЕКИСТАНА.
КОНЕЦ XIX — НАЧАЛО XXI в.
(по коллекциям МАЭ и РЭМ)**

Бог прекрасен [и] Он любит красоту

ВВЕДЕНИЕ

Высшей формой народного художественного творчества арабов традиционно считается поэзия. Это не оспаривается, однако специалисты по истории ткачества считают, что не менее выразительными свидетельствами творческого самовыражения этноса являются полные красоты и гармонии ковры, создаваемые руками арабских женщин во множестве уголков Старого Света, от западных окраин Северной Африки до Таджикистана в Центральной Азии.

Для многих поколений арабов ковры являются привычным, потому мало заметным, но совершенно необходимым предметом быта и едва ли ни единственным украшением жилища. Сказанное справедливо и в отношении арабов Южного Узбекистана, в домах которых ковры были и остаются наиболее яркими и оригинальными деталями интерьера (рис. 1). Это отмечали как ковроведы [Боголюбов 1909; Мошкова 1970: 104], так и другие исследователи, изучавшие культуру этого народа в XX в. [Бартольд 1963: 196; Гаевский 1919–1923: 23; Гребенкин 1872: 113; Исмаилов 1979: 228–238; Логофет 1911: 174; Семенов 1925: 9].

Действительно, достаточно один раз увидеть свадебные ковры *кыз гилям*¹ или дверные занавеси *энгси*, чтобы в дальнейшем, даже не будучи специали-

¹ Курсивом выделены вошедшие в глоссарий термины. Широко употребляемые в литературе названия рисунков («бегущая волна», «медальон», пр.), структурных элементов (основа, уток, пр.) и частей предметов (спинка, боковина и др.) рассматриваются как общеупотребительные и в глоссарий не включены.



Рис. 1. Прядение шерсти в домашнем интерьере. На переднем плане станок для сущения нитей и гребни-прибивалки.

Южный Узбекистан, Кашкадарьянская обл., сел. Джейнау. 2005 г. Фото автора

стом, безошибочно отличать их от аналогичных по формам работ туркмен, таджиков или узбеков. Туркмены, таджики и узбеки названы неслучайно, поскольку именно в их ковровых изделиях мы находим параллели тем техникам, орнаментам и самим видам ковровых предметов, которые традиционно изготавливали арабы Центральной Азии в XX в. и, несомненно, задолго до того.

При общем мнении о том, что ковроделие представляет собой «лицо» культуры арабов Центральной Азии, некоторые аспекты темы, в частности история формирования феномена, были и остаются малоизученными. Проблема в том, что даже самое тщательное описание особенностей местного варианта коврового производства недостаточно для выявления его локальной и этнической специфики. Последнее возможно только при сравнении полученных данных с материалами других ковродельческих традиций региона и собственно арабских территорий. Однако вплоть до настоящего времени, насколько нам известно, такие исследования не проводились. Фрагментарны данные о древнем [Al-Tar I 1976; A Special Edition 1980; Hirsh 1991; Tsareva 2009; Царева 2012; 2012a] и средневековом [Serjeant 1972] периодах ковроделия арабских стран. Публикации, фиксирующие современное состояние ремесла и даже изображения изделий, единичны. (См. далее раздел «История изучения ковроделия арабов Центральной Азии».)

Одной из задач предлагаемой статьи являлось описание коврового дела у арабов Южного Узбекистана. Работа основывается на данных существующих публикаций (см. ниже раздел «История изучения ковроделия арабов Централь-

ной Азии»), но главным образом на материалах изучения феноменологического материала из двух собраний Санкт-Петербурга: Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамеры) (МАЭ, колл. 7403 и 7271) и Российского этнографического музея (РЭМ, колл. 20 и 10370). Коллекция 20 была привезена С.М. Дудиным в 1901 г. из Самарканда, колл. 10370 — Б.З. Гамбургом в 1981 г. из Джейнау; колл. 7271 и 7403 были приобретены экспедициями МАЭ под руководством Е.А. Резвана также в Джейнау, в 2003 и 2005 гг. соответственно.

Еще одним важным источником послужили полевые материалы автора, собранные во время экспедиции 2005 г. в селение Джейнау (в пер. с перс.-тадж. «Новое место») Кашкадарьинской области Южного Узбекистана (далее — ЮУ), населенном арабами племени шайбони, а также в экспедициях автора 2009 и 2011 гг. на Среднюю Амударью (далее — САД), где арабы проживают дисперсно, главным образом в северной зоне, в районах вокруг городов Фараб и Денау (в пер. с перс.-тадж. «Новая деревня»). Подчеркнем, что основу исследования, как было заявлено выше, составили именно вещевые материалы.

Второй не менее важной целью работы была попытка выявления хотя бы в самых общих чертах места арабского ковроделия в текстильной культуре региона и тех черт традиционного коврового ткачества, которые были сохранены арабами при их миграциях с Ближнего Востока. Переселение в Центральную Азию происходило несколькими волнами. Самую раннюю из них, пришедшуюся на VIII в. н.э., составили выходцы с Аравийского полуострова и прилегающих территорий. Самые поздние передвижения падают на конец XIX — вторую декаду XX в., причем их участниками являются, как правило, уже переселенцы внутри Центральноазиатского региона.

Говоря об арабском населении Центральной Азии, не следует забывать и о постоянном, в течение 12 веков приходе в города и селения региона выпускников мусульманских «средних» и «высших» школ арабских стран, составивших основной контингент мулл и наставников медресе и служителей при мавзолеях Центральной Азии. Все они, как правило, прибывали на новые места жительства с семьями и традиционным укладом быта². За более чем тысячелетие названной практики общее число таких переселенцев в регионе составило весьма значительную и социально значимую группу, что не могло не повлиять на определенные стороны бытия контактировавшего с ними местного населения. Одновременно воспринятые мигрантами особенности образа жизни и деятельности населения Центральной Азии неизбежно должны были оказать влияние на виды производимой арабскими ткачами ковровой продукции и частично на используемые для их изготовления техники.

Что касается орнаментики, при рассмотрении этого сложнейшего феномена учитывался тот важнейший факт, что восточное ковроделие представляет собой в основе традиционный вид народного искусства, хотя, несомненно, не было таковым изначально. Сказанное верно в отношении всех территорий с развитым ковровым ткачеством, в том числе для Центральной Азии и Ближнего Востока. Основания для подобного предположения дают археологические

² Сведения подтверждены данными экспедиций автора на Среднюю Амударью.

материалы, показывающие, что на ранних этапах формирования этого искусства ворсовые ткани были элитарными и использовались для изготовления одежды жречества и знати, а также как сопроводительный инвентарь в царских захоронениях. Яркими примерами данной практики служат материалы раскопок царских гробниц Ура [Woolley 1934] и египетских пирамид (см., напр.: [Hall 1986].

Система была такова, что Древний Восток с его высочайшей городской культурой породил высокие стили, корни которых уходят в народные умения и представления, однако известные по артефактам древности формы создавались для иерархической элиты своего времени и при участии представителей элиты духовной. Именно последние разрабатывали изобразительные каноны, в том числе и ковровые, рисунок которых был обращен к божественным силам, вне зависимости от характера этих сил. Эта первоначальная сущность ковра, входящие в его плоть и кровь магические идеи и символы сохраняются в изделиях всех регионов с традиционным ковроткачеством, в первую очередь в предметах, связанных с обрядами перехода, в первую очередь рождения человека, свадьбы и похорон.

Сравнивая древние, средневековые и современные изобразительные памятники с названных территорий, мы видим, что со временем элитарные предметы искусства теряли высокий статус и «спускались» в толщу народной культуры. При этом изначальные проторисунки и композиции постоянно перерабатывались «дизайнерами из народа», следовательно, упрощались либо, наоборот, «обрастили» новыми деталями. Это было неизбежно, поскольку за редчайшими исключениями ткачи, даже самые талантливые и знающие, не могли быть носителями сакральных знаний. Кроме того, ставшие традиционными ковры изготавливались обычными мастеровыми, пусть и высокопрофессиональными, и при работе «по памяти», а не по картону могли допускать искажения рисунка. В итоге то, что вырастало из религиозно-магических представлений древности и перерабатывалось в символы своего времени, в дальнейшем неизбежно возвращалось к первоистокам, «на землю», хотя, конечно, под влиянием идейных и технологических достижений той или иной эпохи и социальной среды.

Подчеркнем, что при таком возврате многие непонятые для ткачей идеи и формы рисунков упрощались и изменялись, однако основа композиционных и технических решений сохранялась. Именно поэтому при любой попытке выявления системы идентификационных признаков, позволяющих атрибутировать анонимные памятники ткачества, мы привлекаем не только идентичные по статусу (городские, сельские, племенные) группы изделий, но и иные виды региональных памятников, вне зависимости от времени их производства и сдавшей их среды. Именно описанная методика была применена при работе с таким малоизученным феноменологическим явлением, как рассматриваемые в статье ковры арабов Центральной Азии.

История изучения ковроделия арабов Центральной Азии. Первые упоминания о ковроделии арабов Центральной Азии мы находим у исследователей конца XIX — начала XX в., относивших ковровое ткачество к наиболее стойким элементам самобытной культуры этноса. В частности, Д.Н. Логофет писал: «Выделывая из шерсти паласы и одеяла, арабы сохранили древние аравийские ри-

сунки, отличавшие их произведения от таковых же всех остальных племен» [Логофет 1911: 174 и след]. Одновременно в опубликованной в том же 1911 г. статье А.А. Семенова говорится о развитом ковроделии арабов Каршинского и Денауского бекств: «Каршинские паласы считаются наиболее изящными и необыкновенно прочными по красоте выработки и гармоничности подбора разноцветной пряжи <...> Денауские паласы уступают каршинским...» [Семенов 1911].

Сорока годами ранее А.Д. Гребенкин, описывая этнические группы Зерафшанского округа, сообщает о шерстяных изделиях арабов, живших в округе Ката-Кургана (современный Каттакурган) и селениях Хатырчи, Дамарыка и Нарпая [Гребенкин 1872: 113]. Интересное, хотя и не совсем верное замечание приводится в обозрении коврового производства за 1905 г.: «Делаёт ковры в неизначительном количестве одно арабское племя, живущее около г. Динау. По рисункам и качествам они напоминают каракалпакские ковры Андижанского и Кокандского уездов, причем их делают зачастую спшивными из узких полос. То же племя выделяет хорошие паласы, вышиваемые гладью. Паласы их называются *кыз гилям*» [Ковровое производство 1905]³. С.М. Дудин, посвящая арабским коврам один абзац своей статьи, правильно называет их каршинскими, хотя и относит к узбекской продукции [Дудин 1928: 138–139].

Все названные авторы утверждали, что основным видом изготавливавшихся арабами ковров были гладкотканые (паласные) изделия. Ворсовые предметы ими не рассматривались, поскольку художественные и структурные достоинства арабских узелковых тканей считались невысокими по сравнению с изделиями других центральноазиатских ковродельческих центров.

Специальное изучение явления началось в 1920-х годах. Важнейшая информация была собрана двумя экспедициями, посетившими селения Камаши, Джейнау и другие аулы Кашкадарьинской области. Первой была Средазэкосо, 1929 г. Второй, 1934 г. — экспедиция В.К. Розвадовского [Розвадовский. Рукопись], материалы которого были использованы В.Г. Мошковой [Мошкова 1970] и авторами фундаментального труда «Народы Средней Азии и Казахстана» [Народы 1963: 590]. Сведения об изучении и публикации ковровых изделий других районов нам неизвестны.

Закономерно, что и иллюстраций арабских ковровых изделий в публикациях XIX — начала XX в. было крайне мало. Фактически мы можем назвать только два гладкотканых орнаментированных ковра, включенных А.А. Боголюбовым в альбом «Ковры народов Средней Азии» [Боголюбов 1908–1909: 36, 49]. Прекрасный знаток искусства среднеазиатского ковроделия С.М. Дудин ворсовые ковры и *араби гилямы* не описывает и делает неточный, по нашему мнению, вывод об их качестве и стиле: «Уборка арабских паласов представляет более или менее упрощенную уборку туркменских ковров» [Дудин 1928: 208]. К сожалению, такие известные специалисты по ткачеству региона, как А.А. Семенов [Семенов 1911] и А.А. Фелькерзам [Фелькерзам 1914], ворсовые изделия арабов не упоминают вовсе.

³ Не будучи специалистами в области текстиля, авторы «Коврового производства» ошибочно определяют как вышивку *сумашиное переплетение*, по сведениям В.Г. Мошковой называемое арабами *хурбофлик*.

Основным источником по истории и состоянию ремесла в XIX–XX вв. сегодня, как и 45 лет назад, является фундаментальная работа В.Г. Мошковой «Ковры народов Средней Азии конца XIX — начала XX в. Материалы экспедиций 1929–1945 годов. (Обработаны, дополнены и подготовлены к печати кандидатом исторических наук А.С. Морозовой)» [Мошкова 1970], прекрасно переизданная Джорджем О'Банном [Moshkova 1996]. Валентина Георгиевна назвала соответствующую теме главу «Ковроделие арабов Кашкадарьинской области», однако в реальности она дает более широкий обзор темы и приводит почерпнутые из скрупулезно изученной литературы сведения о ткачестве арабов Среднеазиатского региона (кроме Таджикистана, где она не работала). В нашей статье при разработке темы максимально использован изложенный в названной главе монографии В.Г. Мошковой практический материал, информация по истории ремесла и предложенная Валентиной Георгиевной терминология. Также мы используем сведения из глоссария и соответствующих теме частей неопубликованной работы Исаака Натановича Винникова «Кашкадарьинские арабы (язык, фольклор, этнография)» и сведения из составленной Б.З. Гамбургом описи предметов коллекции 10370 из собрания РЭМ.

Среди зарубежных публикаций назовем изданные в Омане и Кувейте работы по ковроделию бедуинов [Al-Sabah 1990, 2006; Crihton 1998; Crocker 1989; Al Sedu 1994], небольшую заметку в книге о коллекциях Музея Тарек Раджаб, Кувейт [Al Sedu 1994] и опубликованную в журнале «Oriental Rug Review» работу по ворсовому ткачеству у арабов Южного Ирака [Ochsenschlager 1995]. Большая статья М. Эйланда III в журнале «Hali» посвящена длинноворсовым коврам арабов [Eiland 2003] (отмечу, что я совершенно не согласна с предлагаемыми автором выводами). Важный материал по теме приводится в «Комментариях» Дж. О'Баннона к английской публикации работы В.Г. Мошковой [Moshkova 1996: 167–168].

Рассеянные по разрозненным публикациям изображения арабских ковров крайне немногочисленны⁴, при этом очень часто авторы атрибутируют арабские изделия как эрсаринские, узбекские и пр.

Достаточно подробно фиксируя состояние производства в XX в., названные источники, однако, не приводят данных, позволяющих выявить особенности центральноазиатской ковродельческой арабской традиции по сравнению с ближневосточной. Впрочем, это неудивительно, поскольку и в настоящее время нет (во всяком случае, нам неизвестны) монографические публикации по традиционному ближневосточному ковровому ткачеству, которые позволили бы делать подобные сопоставления.

Следует подчеркнуть, что, несмотря на мнение современных специалистов-текстильщиков, существовало и до сих пор существует общераспространенное представление о том, что ковроделие не относилось к приоритетным занятиям населения собственно арабских стран. Анализ выявленных материалов, допол-

⁴ См.: [Arab Kilim 2000: 134; Boralevi 2004: fig. 90; Boralevi 2006: 52, No. 85; Join 2001: 15; Hali 1989: 41; ORR 1988: 4, 24; ORR 1991: 21; Parsons 1987: col. pl. 3, 4, 112, 113; Tsareva 2003: 231; Who's Afraid 1993: 28, top; Woolley 1994: fig. 16; Justine 1980: 75, 87, 210–211; Hull and Luczyc-Wyhowska 1993: pl. 487, 495, 499].

ненных собранными автором немногочисленными, но исключительно выразительными данными, позволил пересмотреть многие из устоявшихся позиций такого характера. В частности, сегодня мы можем утверждать, что арабоязычное население Сирии, Египта и Ирака успешно продолжало текстильные традиции, воспринятые ими от носителей древних цивилизаций Ближнего Востока. Археологическими образцами ворсового и гладкого коврового ткачества являются, например, фрагменты ковров из царских гробниц Ура [Woolley 1934; Tsareva 2009] и рассматриваемые ниже находки из аль-Тара, Ирак [Al-Tar 1976; A Special Edition 1980]. Для более позднего времени важнейшим источником стали многочисленные письменные сведения средневековых арабских и персидских авторов [Serjeant 1972; МИТТ 1938; 1939; МИУТТ 1933]. Именно названные источники стали тем материалом, который позволил автору сделать некоторые выводы относительно места коврового ткачества арабов Центральной Азии в евразийской текстильной традиции.

Краткие сведения об арабах Центральной Азии. Здесь нас интересует только та информация, которая была использована при разработке рассматриваемой в статье темы: предметом изучения стало только ткачество и районы проживания обследованных автором территорий. Ворсовое ткачество арабов Таджикистана и Афганистана в круг обсуждения не вошло, и скучные известные данные привлекались только в качестве сопоставительного материала.

По мнению исследователей, занимавшихся проблемой расселения арабов в Центральной Азии, в XIX–XX вв. на территории региона проживало несколько небольших групп арабов, потомков переселенцев VIII–XIV вв. [Андреев 1924: 127; Винников 1940; Кармышева 1963; Среднеазиатские арабы 1963; Мошкова 1970: 104]. Можно добавить, что приток сюда арабских переселенцев продолжался и позднее, вплоть до начала XX в., причем, как сказано выше, небольшую часть этого населения составляли приезжавшие с Ближнего Востока духовные лица и члены их семей.

Время прихода предков проживающих сегодня в Центральной Азии арабов, равно как и территорию их исхода из арабских стран, на настоящий момент точно установить невозможно. Несомненно, что значительные группы появились здесь еще в период мусульманской экспансии, однако они либо быстро ассимилировались с местным населением [Кармышева 1963: 585–596], либо вместе с другими жителями региона были уничтожены в период монгольского нашествия. Новая большая волна арабских переселенцев появляется лишь в XIV в., и затем их миграции продолжаются с большей или меньшей интенсивностью вплоть до начала XX в.

Сегодня традиционными местами проживания арабов на территориях Узбекистана, Туркменистана и Таджикистана являются земли по среднему и нижнему течению Зеравшана, северной (левобережье и правобережье) и в меньшей степени южной (левобережье) зоне Средней Амударьи (Лебапский велайят). Большой массив арабского населения занимает низовья реки Кашкадарья, мелкие группы заселили долины Ширабаддары, Сурхандары, Кафирнигана, Вахша, Кызыл-Су (юго-восток от Куляба). Значительная группа сосредоточена на востоке Ферганской долины [Дубов 1984; Винников 1969; Кармышева 1963; Мошкова 1970; сведения автора].

К сожалению, материальная культура большей части названных групп изучена мало и, как говорилось выше, сведения о наличии у них ковроделия, кроме каршинских арабов, крайне скучны, на уровне «да — нет». Естественно, что при таком положении вещей невозможно сделать какие-либо выводы о присутствии арабского слоя в ковроделии других, кроме Южного Узбекистана, районов. Тем не менее результаты поездки автора по Средней Амударье в 2009 и 2011 гг. позволяют говорить об очевидном присутствии здесь арабской традиции изготовления *килимов*, ставшей неотъемлемой частью местной практики ткачества за столетия совместного проживания в оазисах САД туркменов, арабов, узбеков, ирони, оламов и других этнических групп. Одновременно нам известно, что у арабов Таджикистана вплоть до настоящего времени сохранена традиция изготовления как *килимов*, так и длинноворсовых ковров *джусульхырс*, техника производства и художественный облик которых находят множественные параллели с изделиями бедуинов северной части Аравийского полуострова.

Приведенные данные скучны, но весьма важны, поскольку расширяют наши представления о масштабах присутствия арабской «линии» в ковровой традиции Центральной Азии и одновременно проясняют некоторые аспекты вопроса о характере этой линии, ее стабильности и пр.

Арабы Кашкадарьинской области. Но обратимся к непосредственно исследуемой нами группе. Кашкадарьинская область Узбекистана, входившая в состав Бухарского эмирата, традиционно относилась (и относится) к числу крупных ковродельческих районов Центральной Азии. Население этой огромной области было и остается пестрым: здесь, как и на Амударье, издревле хозяйствовали таджики, ирони, потомки ранних тюрок, арабы, узбеки, туркмены и другие, более поздние, переселенцы. С конца XIX в. ковровым ткачеством здесь занимались в основном туркмены и арабы⁵.

Среди потомков интересующей нас каршинской группы (селения Камаши, Ходжаки и Джейнау (около 30 км от Карши) распространено не подтверждающееся историческими данными предание о том, что их предки были переселены сюда в конце XIV в. Тимуром/Тамерланом как ссылочные или заложники (*ак уйлик*). По другому варианту, они пришли в места современного проживания в начале XVIII в., но не непосредственно из арабских стран, а «откуда-то с юга», вероятно, из Северного Афганистана, из районов Балха (племя санони) [Винников 1940], Андхоя и Ахчи (племя шейбани) [Кармышева 1963: 585]. Этую информацию подтверждает вышеизванное неопубликованное исследование И.Н. Винникова, равно как и сведения, полученные нами от занимающихся этой проблемой местных информантов-арабов⁶.

⁵ По приведенным В.Г. Мошковой данным, пришедшие на Кашкадарью в середине XIX в. из окрестностей Бурдалыка (средняя зона правобережья САД) туркмены принадлежат к эрсаринскому роду ябани. Отметим, что Бурдалык был одним из ведущих центров ворсового ковроделия Центральной Азии и славился производством «бухарских» постильочных ковров и *намазлыков* городского, неплеменного, типа.

⁶ Прекрасным знатоком истории племени шейбани являлся, в частности, бывший директор совхоза «Джейнау», ныне покойный Мурадулло Саидович Саидов, посвятивший годы своей жизни изучению истории и этнографии арабов Южного Узбекистана.

Характер коврового производства Кашкадарьинских арабов. Населявшие область арабы были известны как исконные ткачи. Сегодня трудно сказать, с какими умениями они пришли с прежних на новые территории обитания, поскольку анализ традиционных видов ткачества групп шейбани и санони не делался. Однако несомненно, что естественные и хозяйствственные условия, к которым ранним арабам-переселенцам пришлось приспосабливаться на новых для них территориях с холодным климатом и непривычными условиями хозяйствования, инициировали восприятие традиционного для скотоводов зоны Степей, но нового для выходцев из стран Ближнего Востока жилища — юрты. Это в свою очередь потребовало приспособления существовавших у них форм ковровых изделий к меблировке этого типа жилища⁷.

По приводимым в работе В.Г. Мошковой сведениям, социально-экономические условия нового для арабов быта способствовали постепенному превращению домашнего ковроделия в развитый товарный промысел. Для многих семей изготовление постильочных базар *гиямов* было основным источником заработка: прочные, яркие и недорогие, ковры этого типа пользовались популярностью в Бухарском ханстве и в Русском Туркестане благодаря оригинальности их орнаментики, прочности и большим размерам при невысокой стоимости⁸.

В семьях, производивших ковры на продажу, в тех или иных процессах участвовали все члены семьи. Считается, что рассматриваемая территория была единственным в Центральной Азии районом, где в текстильных промыслах были заняты не только женщины, но и мужчины. Так, хотя само ткачество было женским занятием, в Камаши и Джайнау мужчины стригли овец, пряли шерсть, помогали натягивать основу. Мы можем дополнить эту информацию аналогичными сведениями об участии мужчин в ковровом производстве в селениях пра-вобережья Амударьи. Здесь как в конце XIX в., так и в настоящее время молодые мужчины и мальчики участвовали не только в подготовительных работах и прядении, но и в процессе ткачества⁹. Помимо этого среди арабов, как и повсеместно в Средней Азии, мужчины занимались продажей изготовленной женщинами продукции: не только ковровых изделий, но и керамики и пр. (рис. 2).

Представляется, что каршинские *гиямы* были действительно дешевым, доступным для небогатых семей товаром, однако они мало ценились торговцами высокоплотными низковорсовыми коврами, соответственно, в Европу практически не поступали. И хотя *араби гиям* были популярны не только у местного

⁷ Процесс освоения кочевниками новых для них типов жилища достаточно долг и требует, судя по имеющимся данным, не одной сотни лет. Примером могут служить среднеазиатские белуджи. Так, судя по сохранению этими относительно недавними (конец XIX — начало XX в.) переселенцами Средней Азии традиционных для них «черных шатров», освоившие юрту арабы должны были прибыть в Афганистан и Узбекистан несколько сотен лет назад.

⁸ Приведем зафиксированное пословицей мнение ткачих Средней Амударьи: «Тот хорошо себя обеспечивает, кто учился и умеет ткать ковер». Сведения получены от Рахимовой Бадагуль, 1910 г.р., ковродельческое сел. Халач, левобережье САД.

⁹ Сведения получены от семьи Ахмедова Кызыларбеги, 1942 г.р., и Оманова Розы-муруата, 1952 г.р., сел. Саят. Подтверждаются также выявленными Д. О'Банном данными XIX в. [Moshkova 1996: 292].



Рис. 2. Торговцы коврами. Арабы. Афганистан, Мазари Шериф.
МАЭ. Колл. № И 1941-26. Сбор А.И. Колесникова. 1958 г.

населения, но и во всем Бухарском эмирате, активное использование в быту способствовало их быстрой изнашиваемости и, как результат, недолговечности. Именно сочетанием названных факторов можно объяснить крайне скучное присутствие ковровых изделий арабов Центральной Азии в музеях и частных коллекциях Америки и Европы.

Счастливым исключением были российские (главным образом петербургские) и ранние среднеазиатские собрания. К примеру, в начале XX в. в Санкт-Петербурге находились по меньшей мере три арабских гладкотканых ковра: два из них опубликованы А.А. Боголюбовым [Боголюбов 1908/1909: рис. 36, 49], а третий приобретен С.М. Дудиным в 1901 г. в Самарканде для Этнографического отдела Музея императора Александра III (РЭМ, колл. № 20-197).

Перерывы в ковровом деле, вызванные экспроприацией на нужды армии всей настригаемой в Средней Азии шерсти в период между Первой мировой и Гражданской войной, были не слишком длинными и не привели к разрыву традиции, неизбежной при утрате производственных навыков одним-двумя поколениями ткачей. С созданием промысловых артелей, обеспечивавших мастериями материалами и осуществлявшими сбыт продукции, ковроделие в Камаше и Джейнау возобновилось.

Сказанное, однако, не означает, что в Южном Узбекистане товарное ковровое производство совершенно вытеснило домашнее. Наоборот, ниже мы увидим, что большая (и лучшая) часть продукции делалась женщинами именно для собственных нужд: приданого дочерей, украшения жилища, в подарок членам семьи. На продажу, как было сказано выше, изготавливались низкоплотные, достаточно простые по декору ковры больших размеров, имевшие торговое название *базар или араби гилям*.

ХАРАКТЕРИСТИКА КОВРОВЫХ ИЗДЕЛИЙ АРАБОВ ЮЖНОГО УЗБЕКИСТАНА

В данном разделе рассматриваются двадцать четыре хранящихся в коллекциях МАЭ и РЭМ гладкотканых и ворсовых предмета работы арабов Южного Узбекистана. Точные данные о названии, использовании, форме, материалах, технике изготовления и рисунке каждого изделия приведены в приложенном к статье каталоге¹⁰, разъяснение использованной терминологии — в глоссарии.

Для многих читателей тщательное рассмотрение технических аспектов каждого из предметов может показаться (и в действительности оказаться) скучным и утомительным. Однако именно тысячелетиями складывавшееся тонкое соответствие «форма — структура переплетения — декор» превращают ковры в произведение искусства, а их анализ, причем именно в названном триедином сочетании, в маркеры культурной принадлежности. Задача ткача — создать функционально и сакрально узнаваемый для адресата предмет, поэтому в каком-то смысле каждый ковер — это «лицо» создавшего его этноса. Соответственно, только изучив все технические и художественные особенности каждого из рассматриваемых ковров, мы сможем понять, хотя бы в общих чертах, характер коврового дела арабов Центральной Азии и сравнить его с материалами других регионов.

Большое внимание в данном эссе уделено рассмотрению наименее изученной и одновременно наиболее показательной части явления — применявшейся арабами техники ткачества. При этом в предлагаемых выводах мы опираемся на анализ структурных составляющих рассматриваемых изделий, поскольку именно они наиболее определенно отличают один предмет от другого и дают возможность выделить и назвать те идентификационные признаки, которые позволяют проследить генезис работ разных групп. Другого способа выявления необходимых нам маркеров-идентификаторов памятников в массе анонимного народного искусства не существует.

Сказанное в большей мере верно для изделий племенных и городских центров с устоявшимся производством, рассматриваемым самими производителями как исконная, не подлежащая изменениям традиция. В меньшей степени это относится к продукции социумов смешанного происхождения, особенно в случаях разрыва с ковродельческой традицией. Изначально предполагалось, что рассматриваемые коллекции принадлежат к продукции именно последнего рода. Об этом, казалось бы, говорят историко-этнографические сведения о формировании арабского населения Центральной Азии в целом и Кашкадарьинской степи в частности. Действительность, как мы увидим, оказалась иной, что возводит ковроделие центральноазиатских арабов в ранг важного исторического источника и дает дополнительный материал, позволяющий проследить пути продвижения этой этнической группы/групп в Центральную Азию.

¹⁰ Каталожная нумерация идет по возрастающей по номерам коллекций, внутри коллекций — по порядку номеров.

Виды ковровых изделий. В изученных коллекциях РЭМ и МАЭ и других привлекаемых материалах выявлены семь видов ковров и ковровых изделий арабов.

Наиболее важным, сакральным ковровым предметом для арабов Узбекистана был свадебный ковер *кыз гилям*, называвшийся также *джихези* (И.В.), букв. «ковер-приданое невесты» (лит. араб. *джехаз*) (рис. 3: кат. 7; рис. 4–6).

Этот термин в целом более правилен для арабов, чем термин *кыз гилям*, поскольку последний включает в себя иноязычный компонент: если термин *гилям/гилям* в значении «килим» мы находим уже у средневековых арабских авторов [Serjeant 1972: р. 246], в частности в «Хуҳуд ал-Алам» при описании ковровой продукции Ирака [Serjeant 1972: 36], то компонент *кыз* («девичий») заимствован из тюркских языков. Отметим, что в ранних источниках используется написание *гилям*, а не широко распространенный в тюркоязычном мире и в Восточной Европе вариант *килим*.

По данным Б.З. Гамбурга, к свадьбе готовился также *яглави гилям*, изготавливавшийся либо приобретавшийся для жениха его семьей. Б.З. Гамбург относил к этой группе ковер с мотивом *яглав* (кат. 10), который он соотносит с приведенным В.Г. Мошковой рисунком *гумбаз* (узб. «купол»). Судя по тексту Б.З. Гамбурга, слово *яглав* действительно использовано для обозначения мотива пятиугольного куполка. Однако В.Г. Мошковой термин *яглави* не был известен (в глоссарии отсутствует), и она относила килимы с названным рисунком к группе *базар гилямов*. Сказанное позволяет предположить, что информанты Б.З. Гамбурга изготавлили либо приобрели рассматриваемый ковер в подарок жениху, назвав его по рисунку центрального поля. Нам представляется, однако, что правомерно существование и иного объяснения: термин может происходить от арабского корня *галава* в значении «дорогостоящий», что вполне соответствует обстоятельствам приобретения предназначенного для приданого ковра, цена которого была достаточно высокой для местного населения. В любом случае, в особый вид свадебных изделий названный ковер не может быть выделен как в силу единичности, так и принадлежности, судя по размерам и декору, к типу *базар гилямов* (см. ниже).

В рассматриваемых коллекциях представлен лишь один ковер традиционных для *кыз гилям* размеров и декора (рис. 3: кат. 7).

Данный ковер, как и описанные В.Г. Мошковой экземпляры, имеет своеобразную, не отмеченную ни у какого другого народа Центральной Азии композицию, которая будет описана ниже в главе «Художественные особенности», раздел «Панельно-полосатые композиции». Соткан он с использованием овечьей и верблюжьей шерсти и хлопка, с применением *килиминой* техники как основной, но также *флотирующих утков* и *сумаха* как структурно вспомогательных, однако использованных для создания сакральных деталей декора. Рисунок, техника ткачества и крайняя редкость данного ковра как вида изделий позволяет рассматривать его в качестве уникального предмета и предположительно датировать началом XX в., во всяком случае, не позднее его первой трети.

Как сами *кыз гилямы*, так и их опубликованные изображения крайне редки, мне известны только два. Первое по времени публикации приведено в альбоме А.А. Боголюбова и представляет собой черно-белый рисунок одной



Рис. 3. Ковер свадебный *джихези*. Арабы. Южный Узбекистан.
МАЭ. Колл. № 7304-46 (кат. 7). Фото С. Шапиро. 2015 г.

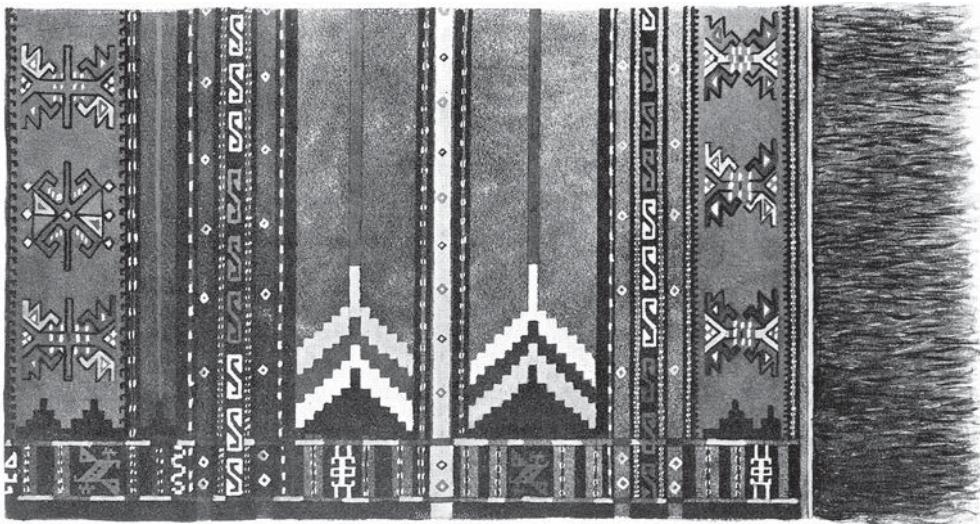


Рис. 4. Деталь (1/4) свадебного ковра *джихези*. Арабы, XIX в.
Собрание А.А. Боголюбова. Публикуется по: [Боголюбов 1908: рис. 49]

четверти ковра из коллекции Прибильского [Боголюбов 1908—1909: рис. 49] (рис. 4)¹¹.

¹¹ Аннотация из альбома А.А. Боголюбова, рис. 49, сообщает: «Арабский безворсовый ковер из Динау (одна четверть). Принадлежит г-ну Прибилскому. Состоит из горизонтальных полос с различными ткаными рисунками. Светлый красный, тусклый серорозовый и темный розовый отделены узкими черными полосами. Полосы на торцах, вверху и внизу украшены желтыми и зелеными мотивами в форме буквы Х и свастиками. Центральные полосы имеют тусклый розовый цвет с потекшими орнаментами зеленого, желтого и черного цвета, которые [рисунки] мы часто обнаруживаем в арабских тканях, например, в женских головных накидках-чадрах. Этот рисунок изредка встречается в туркменских тканях, но чаще — на бессарабских и молдавских килимах и старых



Рис. 5. Ковер свадебный *кыз гилям* (1/2). 160×216 см. Арабы. Узбекистан.
Начало XX в. Государственный музей искусств Узбекистана. Фото автора. 2002 г.

Пересъемка этого изображения была включена в книгу В.Г. Мошковой как пример дизайна *кыз гилямов* [Мошкова 1970: рис. 45].) Другой *джихези*, из собрания Государственного музея искусств Узбекистана (160×216 см), со значительно отличающейся композицией (об этом ниже), был опубликован Дж. О'Банноном в переиздании книги В.Г. Мошковой [Moshkova 1996: fig. 72] (рис. 5)¹².

Прекрасный *джихези* с близким рисунком центрального поля, но гораздо большего размера хранится в селении Джейнау, в семье М.С. Сайдова (рис. 6). Владельцы берегут его для создаваемого в кишлаке музея, однако нам его показали, что позволило зафиксировать структурные показатели и декор этого великолепного *кыз гиляма* (сведения автора, экспедиция в Джейнау, 2005 г.).

Отметим, что применяемая нами терминология значительно расходится с приводимыми Н.И. Винниковым названиями. Например: *Ipsot* (мн. *Ipsotat*): ковер, палас; *ipsot(in) gihezi=ipsot(in) arabi* — ковер, который делается перед свадьбой обычно в доме невесты на средства жениха или его родных. (См. глоссарий.)

русских коврах. Одна черта обнаруживаемая на арабских и туркменских коврах — рисунок полусвастик, окружающих центральные полосы красного и белого цвета на черном фоне. Они индийского происхождения. Боковые полосы арабского происхождения. В отличие от свастик (воспринятых из индийского искусства), туркменская орнаментика не показывает никакого влияния, несмотря на их долгое проживание среди туркмен Амударьи».

¹² Отметим, что несколькими страницами ранее О'Баннон ошибочно называет *кыз гилямом* дверной занавес *энгси* [Moshkova 1996: fig. 63].



Рис. 6. Ковер свадебный *кыз гилям*, деталь. Арабы. Южный Узбекистан, Кашкадарьинская обл., сел. Джейнау. Собрание М.С. Саидова. Съемка автора. 2005 г.

Сегодня традиция изготовления *кыз гилямов* утрачена, в то время как еще 50 лет назад такие ковры были обязательной частью приданого и ткались в каждой семье. В.Г. Мошкова пишет, и это подтверждается сведениями И.Н. Винникова и полученными нами от информантов данными, что свадебный ковер считался оберегом, талисманом, обеспечивающим семейное счастье и благополучие. Его продажа была несчастьем и позором для семьи — в случае крайней необходимости арабы предпочитали продать скот, но не *кыз гилям*. Если все же приходилось это делать, то ковер продавали тайно, на отдаленном базаре, «чтобы сородичи не узнали».

Весьма интересной является неоднократно подтверждавшаяся информация о том, что в массе утратившие (или не имевшие) традиции коврового ткачества арабы Средней Амудары все же считают обязательным давать дочерям в приданое *кыз* или хотя бы *араби гилямы*. Для этого они ездят на ковровый базар в Карши, иногда заранее договариваясь о количестве и размерах нужных им ковров с ткачихами Джейнау или других ковродельческих селений Южного Узбекистана (сведения автора, экспедиции на САД, 2009 г.).

Вторую группу напольных покрытий жилищ арабов Южного Узбекистана составляют в массе производившиеся на продажу и широко бытовавшие на территории современного Узбекистана толстые, тяжелые ковры больших размеров *базар гилям* («базарные килимы») (рис.1, 2; рис. 7: кат. 4; рис. 8, 9; кат. 9, 10).

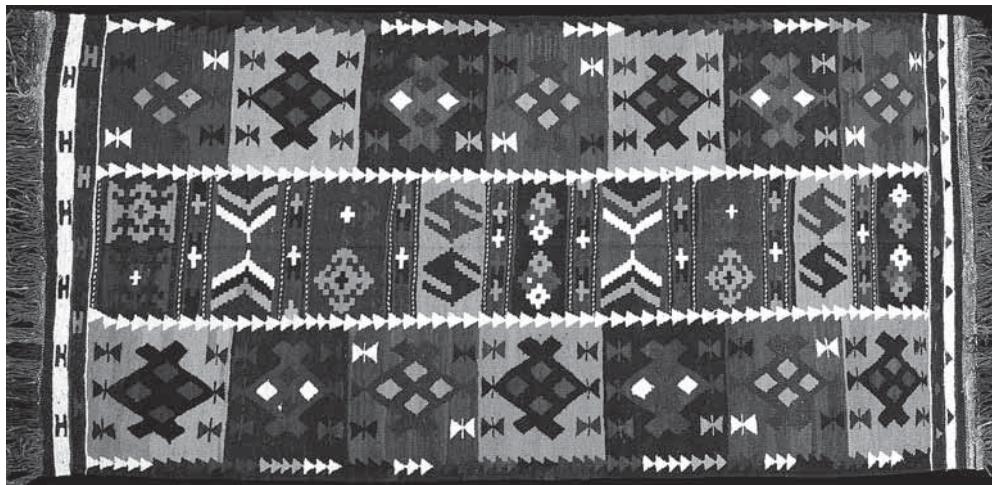


Рис. 7. Ковер постилочный *араби гилям*. Арабы. Джейнау. 2004 г.
МАЭ. Колл. № 7271-3 (кат. 4). Фото С. Шапиро. 2015 г.

Их также называют *араби гилям*, «камашинские», «каршинские» и др.¹³ «Базарные» ковры могли иметь разные размеры: от полутора до трех метров в ширину и от двух с половиной до пяти — в длину. Так, размер *араби гилям* из собрания МАЭ составляет 197×398 см (рис. 7: кат. 4); а принадлежащие РЭМ (кат. 9 и 10) достигают 198×390–394 и 193–197×415 см соответственно.

Делались и делаются такие ковры в простейшей технике *килима с зазором*, из овечьей шерсти, в наши дни — с использованием хлопка. Декор их составлен из повторяющихся крупных мотивов и достаточно монотонен. По информации В.Г. Мошковой, подтверждаемой фотографиями конца XIX — начала XX в., после прихода в регион русских каршинские арабы стали производить по специальным заказам бухарских торговцев громадные *гилямы*, которые использовались для меблировки европейских резиденций и других городских помещений больших размеров [Мошкова 1970: 105].

К напольным изделиям относятся также молитвенные ковры, имеющие общераспространенные для Средней Азии названия *джайнамаз* (перс.-тадж. «место для намаза») либо *намазлик* (узб. «место для намаза»).

Помимо небольших индивидуальных *седжаде*, размеры которых варьируют в пределах 84–87 × 108–127 см (рис. 10: кат. 13; рис. 11: кат. 2), арабы также ткут многоарочные *сафф'ы*, предназначенные для собственной семьи либо для подношения мечети (рис. 12: кат. 6). Представленный на рисунке 12 четырехарочный ковер был изготовлен для четырех мальчиков одной семьи. Как нам сказали при покупке владельцы, «дети выросли, разъехались, и коврик больше не нужен».

¹³ Относительно изделий данного типа Н.И. Винников приводит следующий комментарий: *Ipsot(in) bozori* — ковер, который делается на продажу (эти два вида отличаются друг от друга как по качеству выделки, так и по орнаменту и композиции). *Ipsoti(in) geinawi* — так называют ковры, которые делают на продажу арабы кишлака Джейнау Бешкентского р-на и др.; *Ipsoti(in) kamesigi* — так называют ковры, которые делают на продажу арабы кишлака Камаши Бешкентского р-на.



Рис. 8. Ковер постилочный *араби гилям*.
(Данные описи: «Цельнотканый широкий палас (безворсовый ковер)
с геометрическим орнаментом».) Арабы. Южный Узбекистан,
Кашкадарьинская обл. МАЭ. Колл. № И 1710-1. Сбор ЮУЭ. 1956 г.



Рис. 9. Продажа постилочного ковра *араби гилям*.
(Данные описи: «Безворсовый ковер с крупным геометрическим орнаментом».)
Арабы. Южный Узбекистан, Кашкадарьинская обл.
МАЭ. Колл. № И 1710-8. Сбор ЮУЭ. 1956 г.

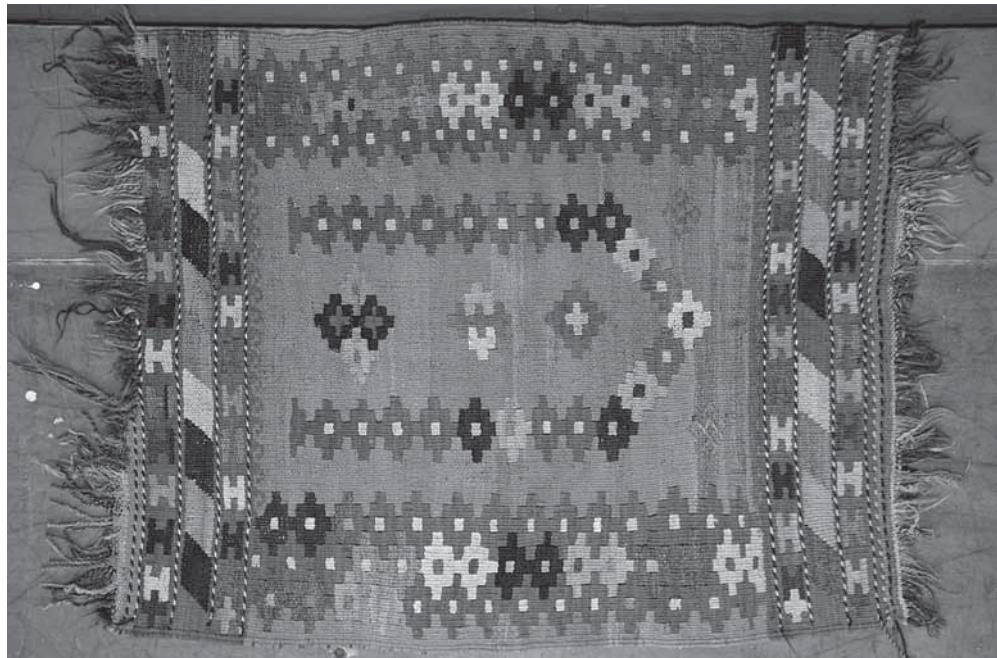


Рис. 10. Коврик молитвенный *седжаде/намазлик*. Арабы. Южный Узбекистан, Джейнау. РЭМ. Колл. № 10370-49 (кат. 13). Фото Т. Федоровой. 2006 г.

Публикуется с любезного разрешения РЭМ

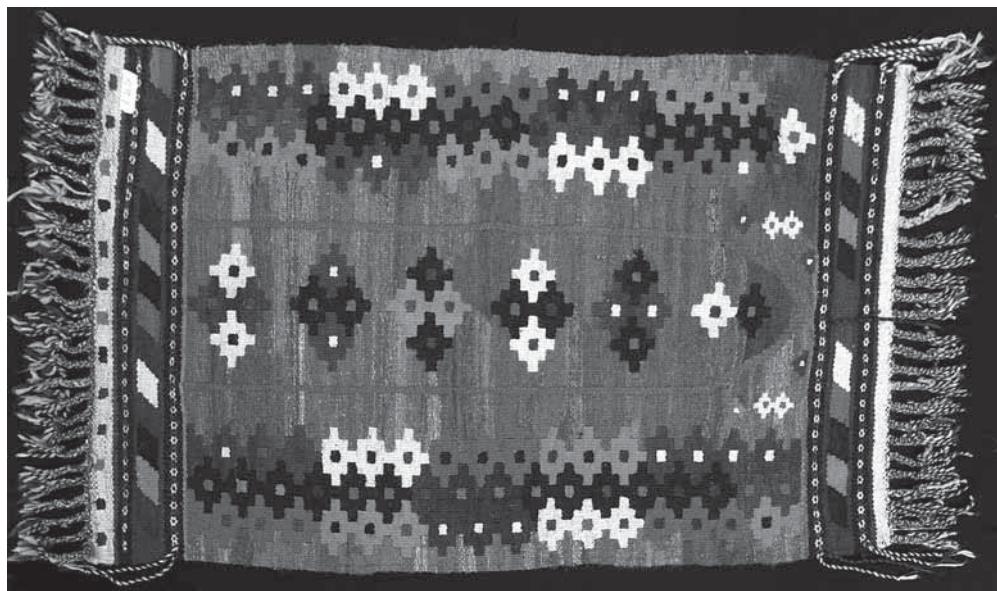


Рис. 11. Коврик молитвенный *седжаде/намазлик*. Арабы. Южный Узбекистан, Джейнау. МАЭ. Колл. № 7271-1 (кат. 2). Фото С. Шапиро. 2015 г.

Молитвенные ковры хорошо узнаваемы благодаря использованию в их декоре изображений арок *михрабов*. Однако к данной группе примыкает и крайне редкий для арабов, приобретенный в Самарканде коврик малых размеров из

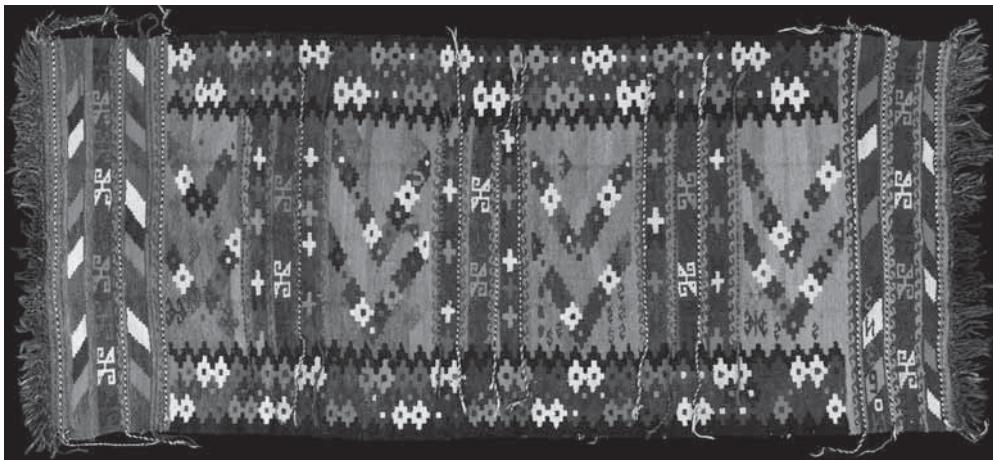


Рис. 12. Коврик молитвенный семейный *сафф*'. МАЭ. Колл. № 7304-5 (кат. 6).
Фото С. Шапиро. 2015 г.

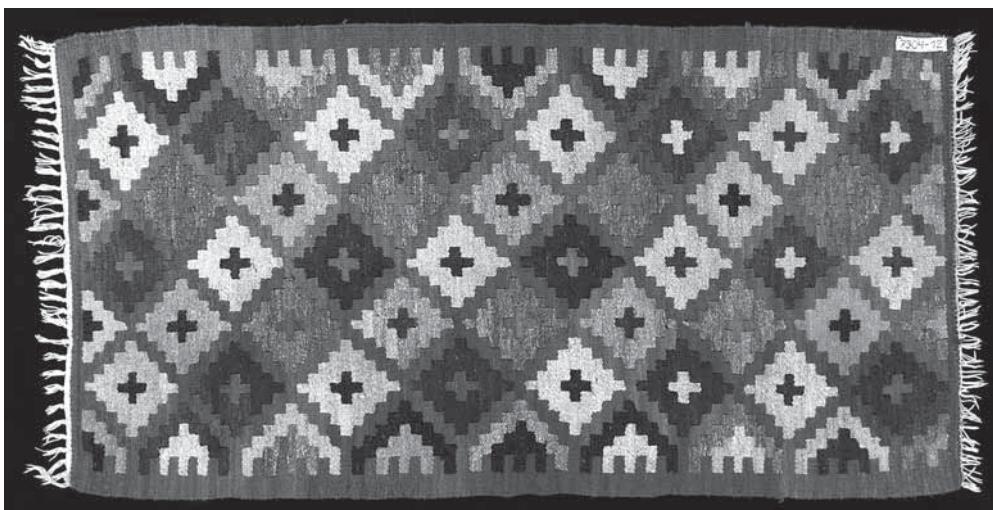


Рис. 13. Коврик молитвенный *намазлик*. МАЭ. Колл. № 7304-12 (кат. 5).
Фото С. Шапиро. 2015 г.

собрания МАЭ с мотивом *накии хиит* (рис. 13: кат. 5). При этом особенности рисунка позволяют отнести его к молитвенным коврам того типа, который характерен для арабов Ближнего Востока (рис. 14). Сакральность *джайнамазов* подчеркивается активным введением в их полотно верблюжьей шерсти (помимо овечьей). Для них также характерна особая тщательность изготовления с применением сложных техник и приемов ткачества и использованием обережных мотивов в рисунке.

Особую группу постильочных напольных тканей в культуре арабов и некоторых других народов Ближнего Востока составляют длинные узкие напольные скатерти *соффре* (имеют до 90–100 см в ширину и до 4 м в длину), представленные в рассматриваемых собраниях двумя уникальными образцами, не имеющими аналогов в известных нам коллекциях (рис. 15: кат. 1; рис. 16: кат. 16).



Рис. 14. Молящиеся. Большая мечеть Дамаска. МАЭ. Колл. № И-1428-16.
Коллекция А.А. Ромаскевича. 1915 г.

При этом особую художественную и историческую ценность представляет *соффре* из коллекций С.М. Дудина, приобретенное великим собирателем в Самарканде в 1901 г.

Вышедшие из употребления в Джейнау уже к началу XX в., *соффре* описаны собирателями как «коврики» (видимо, со слов продавцов). Несмотря на редкость, данный тип килимных изделий хорошо известен и легко узнаваем благодаря ярким особенностям композиции и выполненного сумашными элементами

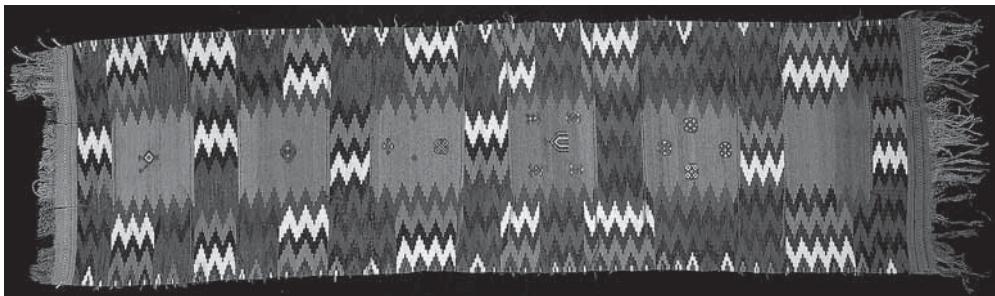


Рис. 15. Скатерть напольная *соффрē*. Арабы. Южный Узбекистан. РЭМ. Колл. № 20-197 (кат. 1). Сбор С.М. Дудина, 1901 г. Фото Л.Г. Хейфеца. 2011 г. Публикуется с любезного разрешения РЭМ

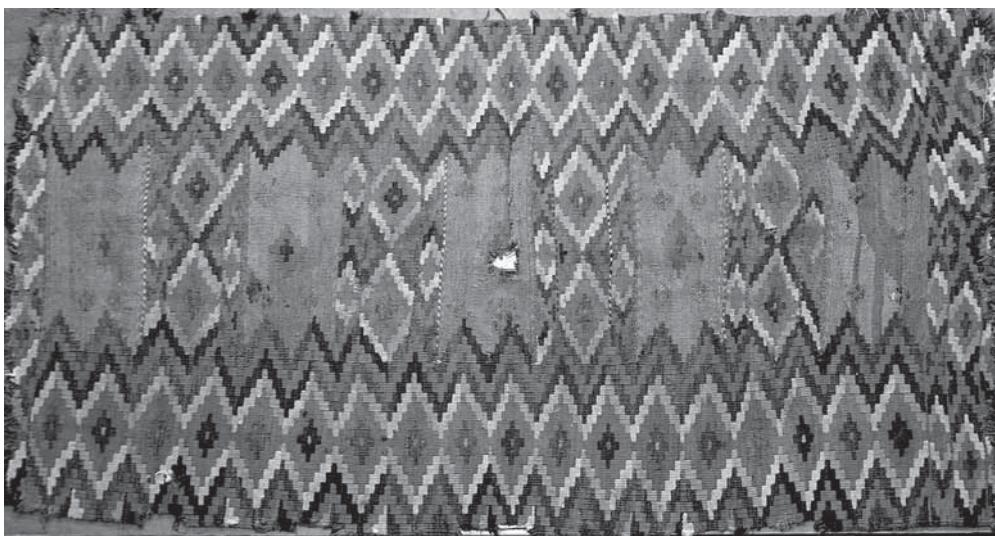


Рис. 16. Скатерть напольная *соффрē*, фрагмент. Арабы. Южный Узбекистан, Кашкадарьинская обл., сел. Джейнау. РЭМ. Колл. № 10370-52 (кат. 16). Фото Т.М. Федоровой. 2005 г. Публикуется с любезного разрешения РЭМ

декора. Именно данное обстоятельство позволило атрибутировать два рассматриваемых предмета как напольные скатерти.

После рассмотрения постильных ковров перейдем к занавесям и другим вертикально располагаемым в жилище изделиям. Важнейшим среди них и вторым по значимости после *кыз гилямов* предметом приданого арабской девушки являлся занавес *энгси*, использовавшийся для закрывания входа в юрту¹⁴. Термин, вероятно, был заимствован у туркмен (*ensi*) вместе с самим предметом при переходе центральноазиатских арабов от непригодных для местного климата бедуинских шатров к юртам.

Не представленные в ковровых собраниях МАЭ и РЭМ, эти крайне редкие предметы иллюстрируются экспонатами Самаркандского музея истории

¹⁴ Определение Винникова: *Ipsot(in) yengsi* — ковер, которым завешивается вход в юрту для защиты от ветра.



Рис. 17. Дверной занавес энгси. Конец XIX в. Кашкадарьянская область, Камышинский р-н, сел. Джейнау. ГМИУ. Сбор В.Г. Мошковой. Фото автора. 2002 г.

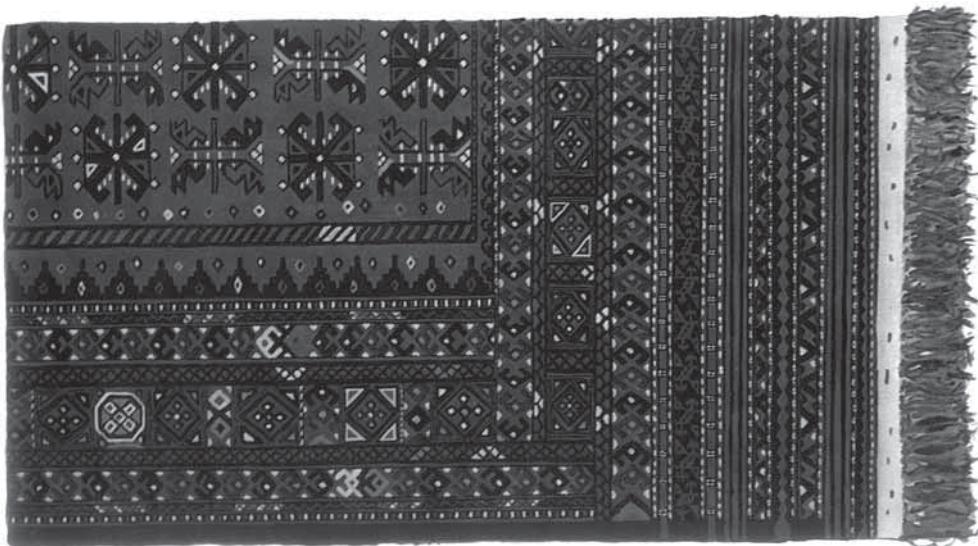


Рис. 18. Дверной занавес энгси (1/4). Арабы. Денау. XIX в.
Собрание А.А. Боголюбова. Публикуется по: [Боголюбов 1908: рис. 36]

[Moshkova 1996: fig. 63; Tsareva 2003: fig. 47] и коллекции А.А. Боголюбова (рис. 17, 18).

Судя по рисунку и указанию А.А. Боголюбова на использование *сумаха* в структуре изображенного на рисунке 36 предмета цитируемого альбома, данная иллюстрация представляет одну четверть арабского энгси¹⁵. Названная

¹⁵ «Арабский сумах из Динау (одна четверть). Ковер сделан арабами в технике сумаха около Карши в Бухаре [имеется в виду Бухарской Эмират]. Фон кирпично-красный,

атрибуция позволила привлечь цитируемое изображение для выявления орнаментальных особенностей изделий данной группы в целом. Добавим, что помимо техники и декора указанием на назначение предмета (рис. 17) служат его относительно небольшие размеры (115×205 см) и плетеные косички для привязывания занавеса к косякам дверного проема (на изображении отсутствуют).

Подводя итог сказанному, мы можем с достаточной уверенностью предположить, что близость *энгси к кыз гилямам*, этой наиболее значимой, можно сказать, сакрализованной части приданого арабской девушки, обусловлена не только особой ролью дверных занавесей в убранстве жилища, но и общей для *энгси к кыз гилямов* манерой исполнения (*килим, сумах, флотирующие утки*) и близостью рисунка центрального поля изделий обоих типов.

Обязательной, хотя и менее значимой, чем *кыз гилямы*, частью приданого невесты являлись настенные контейнеры разного назначения. Численно они составляют самую большую группу ковровых изделий в рассматриваемых собраниях. В плане формы имеют декорированную лицевую сторону и скучно орнаментированную либо, чаще, вовсе безузорную спинку (рис. 19, 20: кат. 17).

В собрании МАЭ наиболее полно представлены сумки квадратной формы для хранения мелких предметов приданого/рукоделия *ойнадон* (перс.-тадж. «футляр для зеркала»), также называемые *ойна халта* (перс.-тадж. «мешок для зеркала»). Резкие структурные и художественные отличия *ойнадонов* от иных видов арабских ковровых изделий указывает на их заимствованный характер. Однако, как мы увидим ниже, разработанность техники исполнения (ворсовое ткачество и *сумах*), рамочной композиции рисунка и значительной части мотивов позволяет говорить о долгой практике изготовления арабами сумок представленного типа (рис. 19, 20: кат. 3; рис. 21: кат. 14; рис. 22: кат. 17; рис. 23: кат. 24).

Особую группу арабской ковровой продукции составляют схожие по технике и декору со скатертями *соффре* сумки для хлеба *хобуздон* (от лит. араб. *хобз* — «хлеб», с перс.-тадж. суф. -дон — «вместилище, контейнер»). В прошлом традиционные для арабов, уже к середине XX в. эти элегантные, легкие сумки вышли из употребления, хотя четко идентифицировались жителями Джейнау по функции в период приобретения Б.З. Гамбургом коллекции 10370 (рис. 24: кат. 15; кат. 19–22). На сегодня контейнеры данной группы ни в каких других собраниях, кроме РЭМ, не обнаружены, и пять найденных Борисом Залмановичем мешков являются абсолютно уникальными.

К группе контейнеров относится также выявленный в описываемых коллекциях фрагмент (лицевая стенка) тканого напольного мешка-сундука для одежды *каргин/карчин* (узб. *каришин*) (рис. 25: кат. 18).

покрыт узором темно-зеленого и красного цвета, с некоторыми вкраплениями желтого и белого цвета. Они отличаются как от туркменских, так и от каракалпакских рисунков. Широкая кайма сплошь покрыта узором из мелких квадратов того же цвета, что и поле. Дополнительная нижняя кайма состоит из параллельных линий с мелким узором белого и темно-коричневого цвета» [Боголюбов 1908: рис. 36].

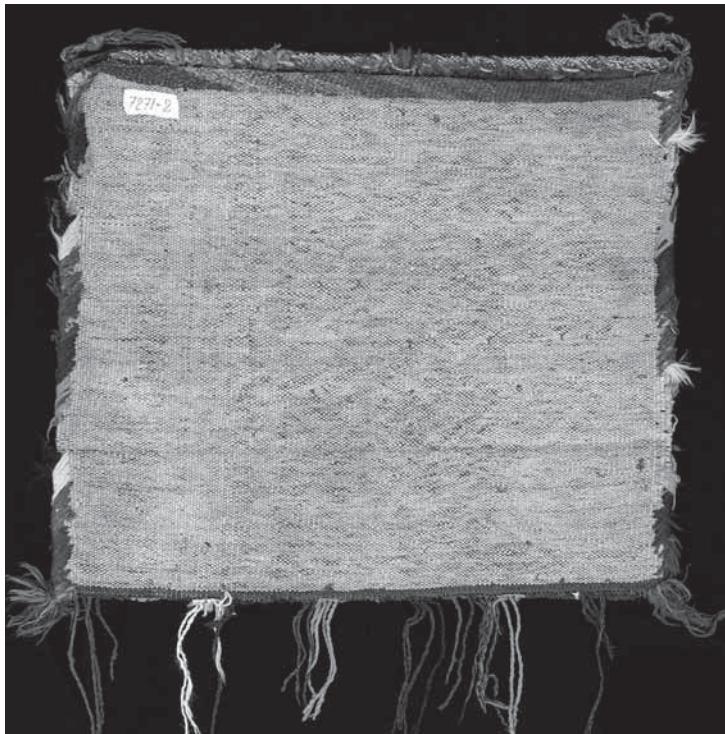


Рис. 20. Сумка *оинадон* для хранения мелких предметов приданого (спинка).
МАЭ. Колл. № 7271-2 (кат. 3). Фото Т.М. Федоровой. 2006 г.



Рис. 19 Сумка *оинадон* для хранения мелких предметов приданого (лицевая часть).
Арабы. Южный Узбекистан, Кашкадарьинская обл., сел. Джейнау.
МАЭ. Колл. № 7271-2 (кат. 3). Фото Т.М. Федоровой. 2006 г.



Рис. 21. Сумка *оинадон* для хранения мелких предметов приданого. Арабы.
Южный Узбекистан, Кашкадарьинская обл., сел. Джейнау.
РЭМ. Колл. № 10370-50 (кат. 14). Фото Т.М. Федоровой. 2006 г.



Рис. 22. Сумка *оинадон* для хранения мелких предметов приданого. Арабы.
Южный Узбекистан. РЭМ. Колл. № 10370-53 (кат. 17). Фото Т.М. Федоровой. 2006 г.

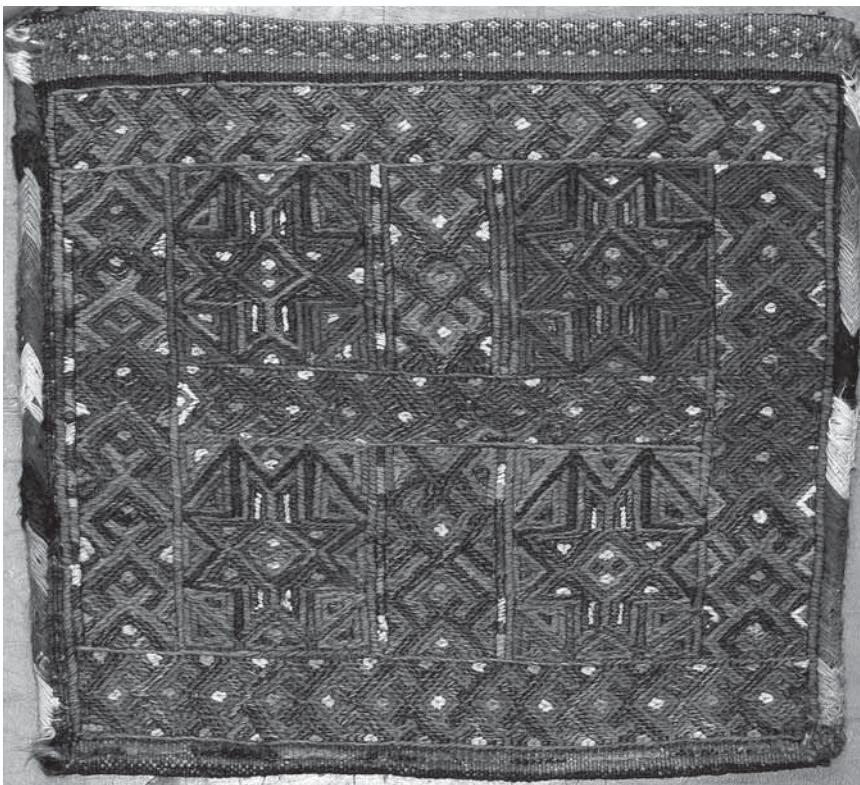


Рис. 23. Сумка *оинадон* для хранения мелких предметов приданого. Арабы. Южный Узбекистан, Кашкадарьинская обл., сел. Джейнау. РЭМ. Колл. № 10370-60 (кат. 24). Фото Т.М. Федоровой. 2006 г.

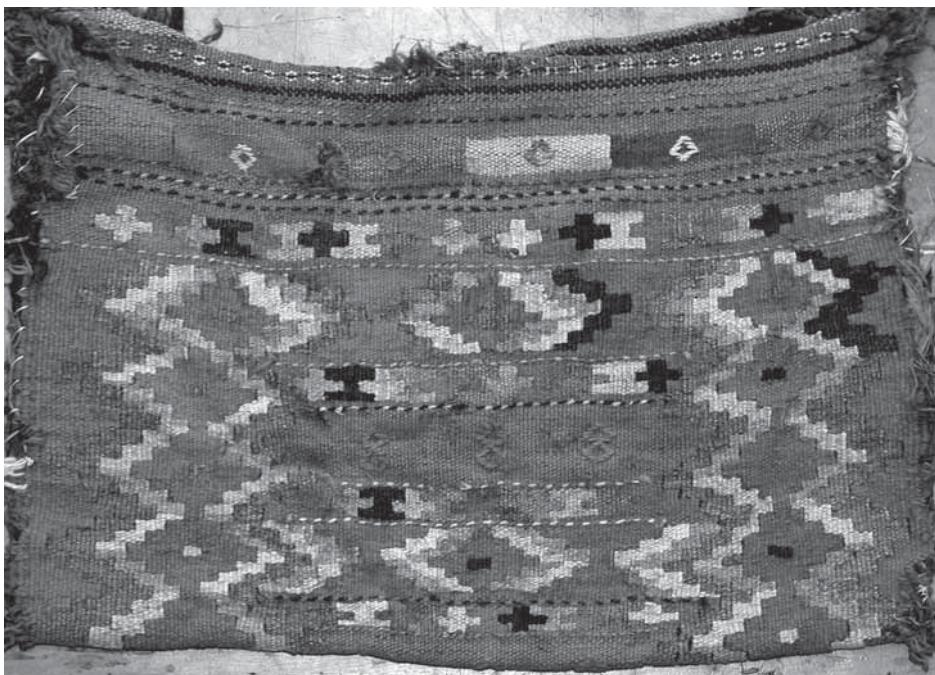


Рис. 24. Сумка для хранения хлеба *хобуздан*. Арабы. Южный Узбекистан, Кашкадарьинская обл., сел. Джейнау. РЭМ. Колл. № 10370-50 (кат. 15). Фото Т.М Федоровой, 2006 г. Публикуется с любезного разрешения РЭМ



Рис. 25. Лицевая стенка сундука для хранения одежды *каргин*. Арабы. Южный Узбекистан. РЭМ. Колл. № 10370-54 (кат. 18). Фото Т.М. Федоровой. 2006 г. Публикуется с любезного разрешения РЭМ

А также три переметные сумы *хурджин* (двойственное число от араб. *хордж* — «вещевой мешок») (рис. 26а-1–2: кат. 8; рис. 26б: кат. 11; кат. 12). Винников называет такие контейнеры «сумкой для вещей *домоди* (букв. «красный красивый *хурджин*» и говорит о ней: «В юрте висит, невеста в нее вещи кладет»¹⁶.

Помимо перечисленных И.Н. Винников называет еще один не выявленный нами предмет. Цитируем: [По приезде в дом жениха он несет невесту в дом. там:] «Жених за ковровую завесу уходит, садится, прячется. (Завеса — *чорчуба*. Внутри юрты два шеста вбивают. К верхним концам шестов поперечную палку привязывают. На эту палку ковер накидывают.) <...> Завеса из ковра (*чорчуба*) месяц или два висит» (с. 299). К сожалению, И.Н. Винников не дает описания названного ковра. В материалах экспедиции Б.З. Гамбурга (РЭМ) 1981 г. и МАЭ 2004 и 2005 гг. эти данные также отсутствуют. Проведенный автором статьи в 2005 г. опрос устроителей свадьбы в Джайнау показал, что в настоящее время вместо *чорчуба* используются *сюзане*.

Торбы, называемые В.Г. Мошковой наиболее популярными среди арабов изделиями, в рассматриваемых коллекциях отсутствуют, равно как и футляры для ножниц, веретен, соли. Нет также упомянутых Винниковым полос для обвязывания юрты: «Одним поясом юрту внутри перевязывают <...> другим — снаружи поверх циновок». По всей видимости, при массовом переходе арабов к стационарному жилищу современного типа все эти изделия вышли из употребления и в семьях не сохранились.

¹⁶ «В доме невесты изготавливают. Сама невеста вместе с двумя или тремя женщиными ткет. Отец жениха шерсть дает, краски дает, все расходы несет. Потом для невесты одеяла делают, подушки делают, кошму делают» (58. Порядок заключения брака, с. 295).

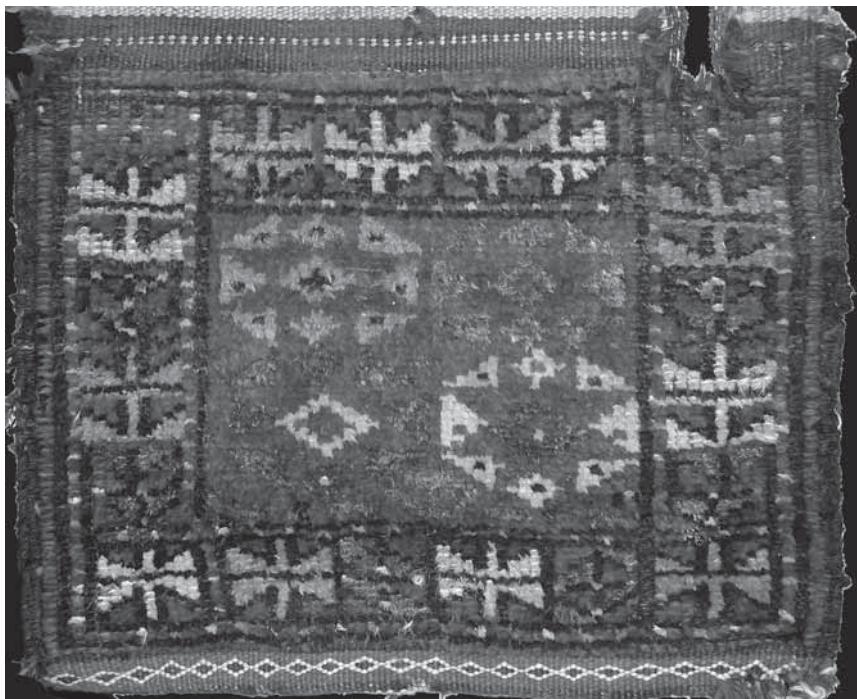


Рис. 26а-1. Сума переметная хурджин. Арабы. Южный Узбекистан, Кашкадарьинская обл., сел. Джейнау. РЭМ. Колл. № 10370-47 (кат. 11).
Фото Т.М. Федоровой. 2006 г. Публикуется с любезного разрешения РЭМ



Рис. 26а-2. Карман сумы переметной хурджин. РЭМ. Колл. № 10370-47 (кат. 11)



Рис. 26б. Сума переметная хурджин, чилериз хуржун [Б.Г.]. Арабы. Южный Узбекистан, Кашкадарьинская обл., сел. Джейнау. РЭМ. Колл. № 10370-48 (кат. 12).
Фото Т.М. Федоровой. 2006 г. Публикуется с любезного разрешения РЭМ



Рис. 27. Ткачихи за работой. Арабы. Южный Узбекистан, Кашкадарьинская обл.
МАЭ. Колл. № И 1918-1. Фото К.Л. Задыхиной, Кашкадарьинский отряд
Среднеазиатской экспедиции ИЭ АН СССР. 1960 г.

Все названные предметы приданого традиционно изготавливались в доме невесты, причем, по сведениям информантов, ткала их она сама, вместе с одной или двумя опытными мастерицами (рис. 27). Как было сказано выше, материалы: шерсть, красители — давал отец жениха, он же нес другие расходы, сопряженные с изготовлением ковровой части приданого. Эта система сохраняется у арабов Джейнау и поныне, несмотря на уход из быта многих видов ковровых изделий.

Используемые материалы. Основным материалом ковроделия у арабов Средней Азии была овечья шерсть при активном использовании верблюжьей, в единичных случаях — козьей шерсти и хлопка. Четких закономерностей в применении тех или иных видов пряжи не выявлено. Так, если некоторые хобузданы сотканы только из овечьей шерсти, то в других выявлена верблюжья, хлопок и козья шерсть (исключительно для заделки кромок). Тем не менее можно с уверенностью утверждать, что доминирование овечьей шерсти было обусловлено составом стада (рис. 28), применение верблюжьей — знаковой функцией этого материала как сакрального для мусульманского населения региона, а редкость введения хлопковой нити — отсутствием практики применения этого материала у скотоводов региона.

Способы применения арабскими ткачихами красителей и изменений в данной практике не отличаются от общей для Средней Азии схемы. Так, в изделиях конца XIX — начала XX в. использованы шерсть натуральных тонов и окрашенная в малодоступные растительные красители пряжа. Следует отметить, что в отличие от других районов Средней Азии в Южном Узбекистане эта практика сохранялась достаточно долго — практически до конца 1940-х годов при периодически более активном введении неокрашенных материалов. Эти



Рис. 28. Возвращение стада с пастбища. Арабы. Южный Узбекистан, Кашкадарьинская обл., сел. Джейнау. Фото автора. 2005 г.

обстоятельства оказали влияние на декор арабского ковра, и цветовая гамма ранних изделий отличается сдержанностью (см. рис. 15: кат. 1). В дальнейшем, с переходом на искусственные пигменты (в начальный период анилиновые, в настоящее время кубовые), окраска ковров приобрела яркость, иногда чрезмерную (см. рис. 10: кат. 13).

Вполне очевидно, что зачастую выбор цветовой гаммы зависел от имеющейся в наличии пряжи и красителей. При этом в целом можно говорить о тенденции к доминированию овечьей шерсти в поздний период (1980-е годы и позднее) и традиционному стремлению ввести верблюжью шерсть и хлопок белого цвета в структуру таких сакрально значимых предметов, как *намазлыки*, *энгси*, *кыз гилямы*, *соффре* и *хобузданы*.

Нитеобразование. При создании нитей арабы Центральной Азии, как и большая часть населения Евразии, используют Z-прядение и, соответственно, S-сечение (рис. 29)¹⁷.

Во всех рассмотренных случаях нити были ручного прядения. В прошлом в прядении часто участвовали мужчины (сейчас в Джейнау этой практики мы не выявили, хотя она сохраняется у арабов Средней Амударьи). Нити основы всегда сученые, имеют структуру Z2S, с достаточно тугой круткой. Уток — слабо

¹⁷ Сечением называется процесс скручивания двух или более пряденых нитей. Использованный В.Г. Мошковой термин «некрученые нити» означает, что пряжа не подвергалась сечению, но, конечно, должна была быть спрядена, поскольку иного способа организации шерстяного волокна в нить не существует. О сложении практики Z-прядения у народов Евразии см.: [Царева 2014].



Рис. 29. Схема крутки нитей S и Z. Рисунок автора

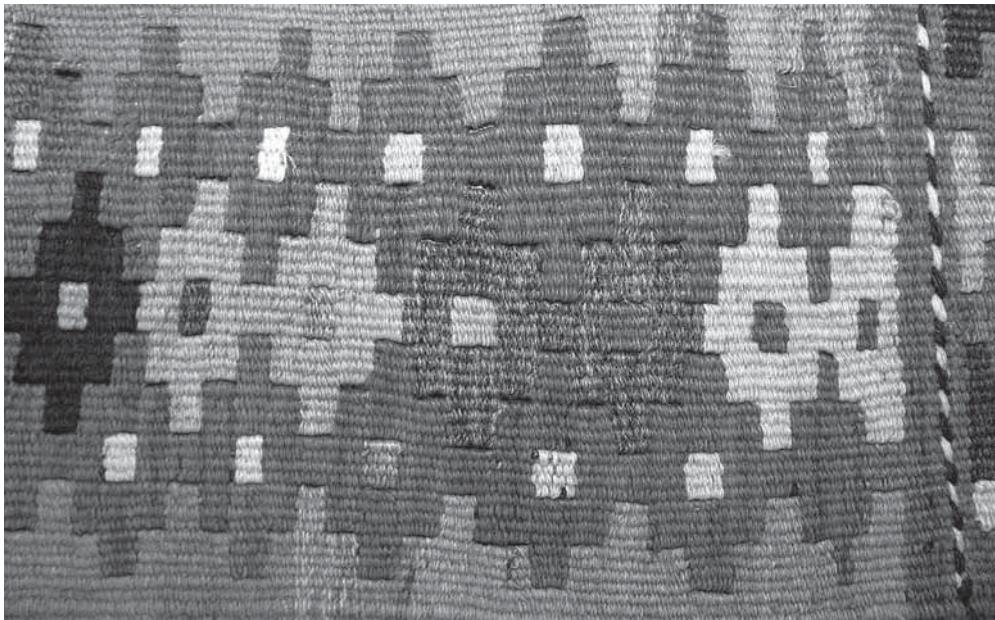


Рис. 30. Деталь *намазлика* в технике килима с зазором и с репсовым эффектом.
РЭМ. Колл. № 10370-49 (кат. 6). Фото автора

пряденая тонкая пряжа Z2S. Изредка, главным образом в «веревочках» и «косячках», отмечены нити Z1, Z3S, Z4S. Сочетание толстой основы и тонкого утка придает текстуре килимных тканей репсовый эффект (рубчик), что является характерной особенностью арабских гладкотканых гилямов (рис. 30).

Основа. Для нитей основы применяли и применяют исключительно шерсть овец породы *достабай* (черного и серого цветов) и *кара-кулак* (белая овца с черным носом и ушами). Шерсть пряжи для основы, как правило, грубая, темных (в двух случаях светлых) оттенков серого и коричневого цветов либо их смесь. В двух мешках для хлеба (кат. 20, 22, оба сделаны до 1940-х годов) использована верблюжья шерсть, в *соффре* и малом коврике из коллекции МАЭ — хлопок (см. рис. 13: кат. 5; рис. 15: кат. 1). Плотность основы от 21 до 42 концов

на дециметр, в среднем около 30. Разброс плотности в однотипных изделиях велик, видимо, главным здесь было индивидуальное мастерство ткачих, однако просматривается достаточно четкая корреляция к виду изделий и времени их изготовления. Так, в целом большую плотность по основе, до 42 нитей/дм (кат. 19), имеют ранние, сделанные «для себя» вещи начала XX в., равно как и *кыз гилемы* (см. рис. 3, 32, 35: кат. 7). У выполненных на продажу *базар гилямов* и других большеформатных изделий плотность по основе в полтора-два раза меньше (кат. 5, 9).

Уток. Базовый материал для уточной пряжи — овечья шерсть, однако, что отмечала и В.Г. Мошкова, качество уточной пряжи выше, чем у основы. Вторым по частоте использования материалом арабских ковров (в 16 из 20 гладкотканых предметов) была верблюжья пряжа, хотя она применялась в меньших количествах, лишь как фоновая для наиболее значимых орнаментов и частей композиции (центральные панели, ниши в молитвенных коврах). Хлопок выявлен в *соффре* конца XIX в. (см. рис. 15: кат. 1), но главным образом в изделиях 1940-х годов. Такую же датировку имеет и единственный предмет, в декоре которого использована козья шерсть цвета слоновой кости (*ойнадон* начала 1940-х годов, см. рис. 22: кат. 17). Учитывая тот факт, что традиционные изделия из собранной Б.З. Гамбургом коллекции ткались поколением женщин, которые выходили замуж в военные и послевоенные годы, наиболее вероятно, что практика использования хлопка была связана с недостатком в военные годы шерсти естественного белого цвета, предпочтительно используемой арабами для крашения в светлые и оттенки красного тона.

Что касается структуры уточных нитей, как было сказано выше, они построены так же, как основа, т.е. Z2S, и были почти в два раза тоньше, что вызывало появление характерного для арабских килимов *репсового эффекта* (рубчика) на поверхности ткани (см. рис. 30).

Анализ изученных изделий показывает тщательное отношение мастерниц к изготовлению пряжи. Особое значение в этом процессе имело соблюдение соотношения толщины нитей основы и утка, поскольку создание прочной и красивой ткани требует соответствия тонины пряжи плотности ткани и длине зазоров, которые могут меняться даже в пределах одного артефакта в зависимости от размеров изделия и характера рисунка. Для тех, кто не знаком с особенностями килимного вида ткачества, уточним, что изящные мелкие рисунки требуют большей плотности, чем крупные мотивы. Соответственно, простейшим способом получения тонкого орнамента является уменьшение толщины нитей. Последнее может достигаться благодаря использованию меньшего числа волокон в нити, но также за счет уменьшения силы крутки при прядении и сущении и более плотной пришивки утка после его протягивания.

Техники ткачества. Судя по имеющимся материалам, наиболее распространенными видами коврового ткачества у среднеазиатских арабов были гладкие переплетения — *килимное*, *паласное*, *кохма*, *сумашинное* (*хурбофлик*) — и некоторые приемы создания *флотирующих утков*. (Описанные В.Г. Мошковой техники *гаджари* и *терме* [Мошкова 1970: 108] в изделиях из собраний МАЭ и РЭМ не выявлены.) Наряду с этим пять из 24 предметов описанных коллекций выполнены полностью в технике узелкового ткачества или с ее применением.

Гладкие переплетения. Начнем рассмотрение структурных характеристик гладкотканых ковров каршинских арабов с *килимной* техники, выполняемой населением Центральной Азии преимущественно с использованием *простого прямого переплетения* (иногда *твайна*).

Особенность килимных тканей любого типа состоит в том, что узор в них создается утком, который является одновременно структуро- и узрообразующим, так что никакие дополнительные нити для образования базового декора не требуются. Система создания килимной ткани достаточно проста: разного цвета бесконечные утки заполняют определенные, соответствующие тем или иным элементам рисунка части декорируемой поверхности. При этом на месте стыка уток разного цвета могут оставаться зазоры (*килим с прямым и диагональным зазором*), утки могут сцепляться друг с другом (*килим с зацепом по утку*) либо цепляться за основу (*килим с зацепом по основе*) (рис. 31).

Арабскими ткачихами также изредка используются приемы *обвода*, *прохода*, введения дополнительных эксцентрических уток и пр. (В соответствии с современной терминологией к собственно *килимным* относятся ковры, выполненные в технике *килима с зазором*. Более сложные варианты: с приемом *эксцентричности*, *dove tail*, обводами и пр. — в русскоязычной литературе часто называют «гобеленами», хотя это исторически неверно и правильнее было бы именовать их *шпалерами*.)

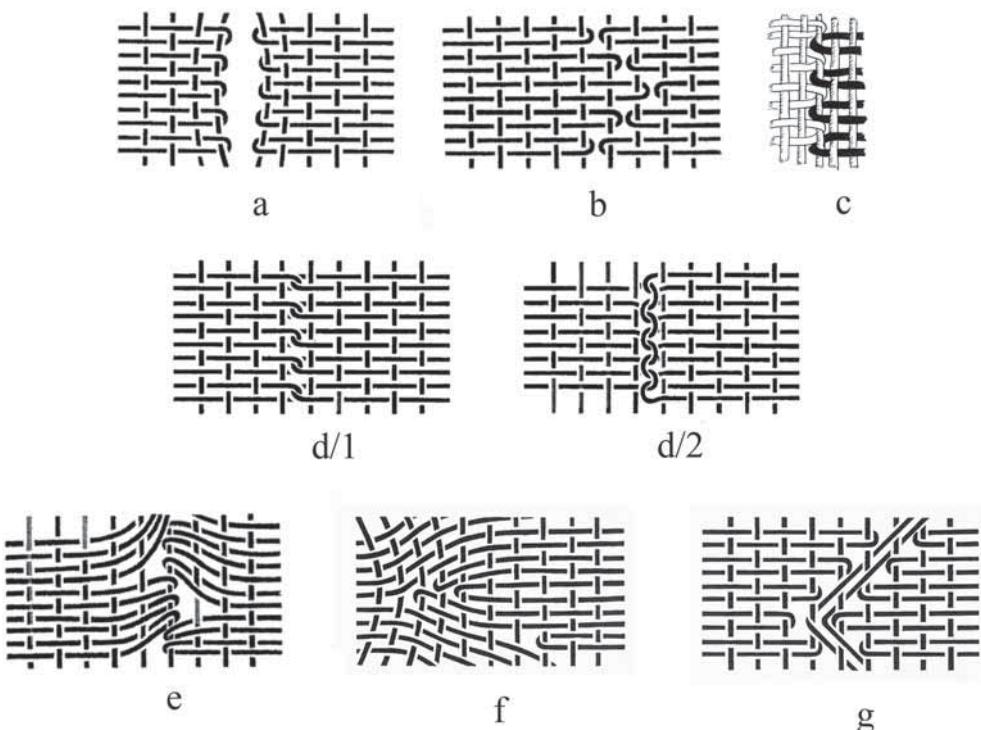


Рис. 31. Таблица видов килимного переплетения: а) с прямым зазором; б) с диагональным зазором; в) с зацепом по основе; д-1-2) варианты с зацепом по утку; е) зацеп по основе группами уток (dove tail); ф) прием эксцентричности (eccentric); г) прием обвода. Рисунок автора

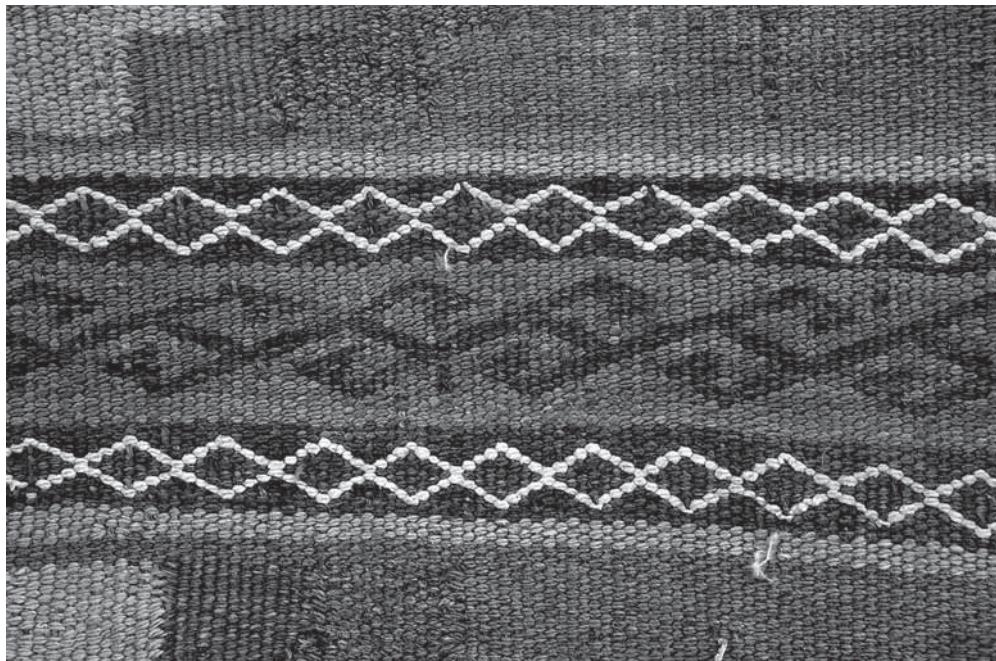


Рис. 32. Деталь свадебного ковра *джихези* с приемом *диагонального килима и килима с зацепом по основе* (верх). МАЭ. Колл. № 7304-46 (кат. 7). Фото автора. 2015 г.

Анализ письменных данных и структур арабских ковров в собраниях музеев Средней Азии и рассматриваемых коллекций дает основания утверждать, что основным для арабских *гиямов* способом ткачества был *килим с прямым зазором* (выявлен в 17 из 24 экспонатов каталога). Для *араби килимов* он служит единственным, а для *намазликов, соффре, хобузданов* — основным приемом ткачества. В ворсовых и *сумашных* предметах данный прием также используется, хотя и как дополнительный, главным образом в торцевых кромках. По мнению современных историков текстиля, именно этот тип переплетения — самый древний и широко распространенный вид узорного ткачества Евразии, активно практикуемый, в частности, арабами Ближнего Востока [Crichton 1998: 63–69].

Помимо *килима с прямым зазором* в наиболее значимых статусных изделиях арабские ткачиши применяли варианты *диагонального переплетения и килима с зацепом по основе* (см. рис. 3, 32, 35: кат. 7).

Во избежание неясностей, возникающих при цитировании текстов В.Г. Мошковой, упомянем, что Валентина Георгиевна не использовала термин *килимная техника*, но называла этот вид текстильных структур *паласоткачеством* либо «техникой ткачества паласов *араби*» [Мошкова 1970: 40].

Следует отметить, что арабские мастерицы виртуозно владели *килимными* приемами ткачества. В.Г. Мошкова даже считала, что данная техника применялась в Центральной Азии преимущественно арабами [Мошкова 1970: 40]. Не отрицая приоритетность *килима с зазором* для арабской ковродельческой традиции, отметим, что современные исследования фиксируют практику использования *килимной* техники в Центральной Азии не позднее I тыс. до н.э., причем не только в простых для исполнения, но и в шпалерных вариантах.



Рис. 33. Деталь молитвенного ковра *сафф* с приемом эксцентричности.
МАЭ. Колл. № 7304-45 (кат. 6). Фото автора. 2006 г.

(По материалам находок из курганов Ноин-Улы, поселений бассейна р. Тарим и др. Данные получены автором в процессе работы над международным проектом «Рождение ковра».)

Рассмотренные предметы также показывают, что местным ткачихам был знаком такой сложный прием килимного ткачества, как *эксцентричность*, хотя и слабо выраженная (рис. 33: кат. 6; кат. 13, 22). Появление в фактуре напольной скатерти *соффре* одного ряда *лэйзи лайнз* (см. рис. 16, справа: кат. 16) показывает, что данное изделие, несмотря на небольшие размеры (60×45 – 49 см), делалось не одной, а двумя ткачихами.

В.Г. Мошкова отмечала, что «техника паласоткачества, применявшаяся арабскими мастерницами, значительно совереннее техники паласоткачества узбеков Самаркандской области и киргизов Ферганской долины» [Мошкова

1970: 107]. В целом это утверждение верно и сегодня, хотя разница в тщательности и тонкости выработки *кыз гилямов* и *базар гилямов* внутри арабской группы весьма существенна. Так, по плотности и красоте декора последние отнюдь не выше узбекских, не говоря уже о туркменских, а иногда и ниже. С точки зрения техники ткачества это, однако, не представляется существенным, поскольку невысокая плотность *араби гилямов* абсолютно адекватна размерам использованных в их декоре большеформатных рисунков.

Отметим также и использование арабскими ковровщицами такого простейшего варианта *килима*, как *палас*, выполняемого утками разного цвета в технике простого прямого переплетения и создающими рисунок в виде полос (см. рис. 2). В рассмотренных предметах прием использован главным образом при изготовлении спинок настенных мешков и торцевых частей *гилямов*. Лишь изредка мы видим его в качестве дополнительного приема в декоре центрально-го поля ряда ковров, точнее, их композиционных частей (см., например, рис. 3: 7; рис. 4; рис. 26б: кат. 11)¹⁸.

Еще одним широко применявшимся среднеазиатскими ковроделами видом переплетений был *сумах*, арабское название *хурбофлик* (от соединения существительного *хури* — «пери» и перс.-тадж. глагола *бофтан* — «ткать»). В отличие от *килима* в данной технике орнамент создается за счет дополнительных узорообразующих утков, работающих по принципу стебельчатого шва (рис. 34). «Стежки» утка при этом могут идти точно друг под другом (*простой сумах*),

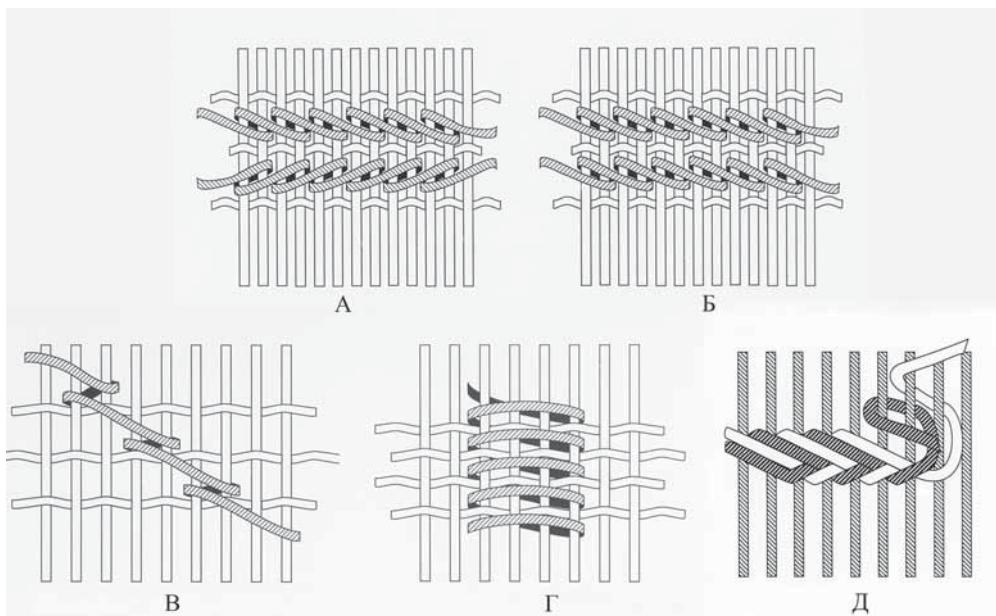


Рис. 34. Таблица с видами сумаха:

а) счетный сумах; б) простой; в) диагональный; г) оборотный; д) перекрестный.

Цитируется по: [Sabahi 1992: 19, 23] с любезного разрешения автора

¹⁸ Названный В.Г. Мошковой вариант прямого переплетения *кохма* с рисунком в виде полос в рассмотренных изделиях не выявлен. Отметим, что в отличие от *паласов* в *кохма* рисунок образован окрашенными нитями не утка, но основы.

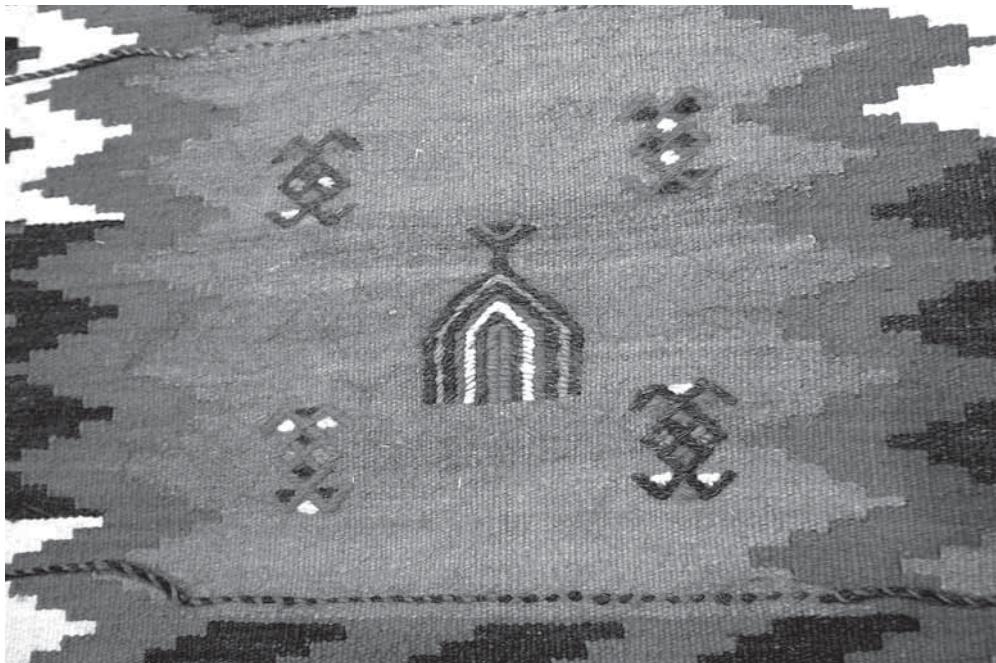


Рис. 35. Деталь скатерти *соффре* с рисунком в технике *простого, оборотного* и *диагонального сумаха*. РЭМ. Колл. № 20-197 (кат. 1). Фото автора. 2006 г.

образовывать «косички» (*счетный*), оконтуривать рисунок (*диагональный*), создавать прямые вертикальные линии (*оборотный*) и др. Для подчеркивания мелких элементов декора используется особый, редко выявляемый вариант *перекрестного сумаха*.

В коврах каршинских арабов эта техника является практически обязательной для исполнения мелких деталей декора таких традиционных для среднеазиатских арабов изделий, как *кыз гилям*, *соффре*, *хобуздон* и молитвенные ковры. Наиболее часто встречающиеся в названных предметах варианты — простой и счетный *сумах*, отмечены два случая введения приемов оборотного, диагонального и перекрестного *сумаха* (кат. 7, 24). При этом они используются главным образом для создания промежуточных для композиции «косичек» и «веревочек», и лишь изредка — для более сложных изобразительных мотивов (рис. 35: кат. 1; рис. 36 а, б: кат. 7).

Судя по рассматриваемым коллекциям, наряду с описанной манерой введения в декор изделий локальных *сумашных* деталей джейнаусские ткачиши применяли данную технику в качестве единственного декорирующего приема либо как доминирующий в сочетании с другими видами переплетений. При этом во всех выявленных случаях сплошной сумах использован для украшения мешков *ойнадон* либо сундуков *каргин*, т.е. предположительно тех видов тканой утвари, которые, как было сказано выше, не были традиционными для арабов. Яркими образцами изделий такого рода являются выполненные сплошным сумахом *ойнадон* (см. рис. 23: кат. 24) и *каргин* (см. рис. 24: кат. 18).

Обращаясь к истории вопроса и сравнивая степень распространенности различных ковродельческих приемов у арабов Средней Азии и Аравийского полу-

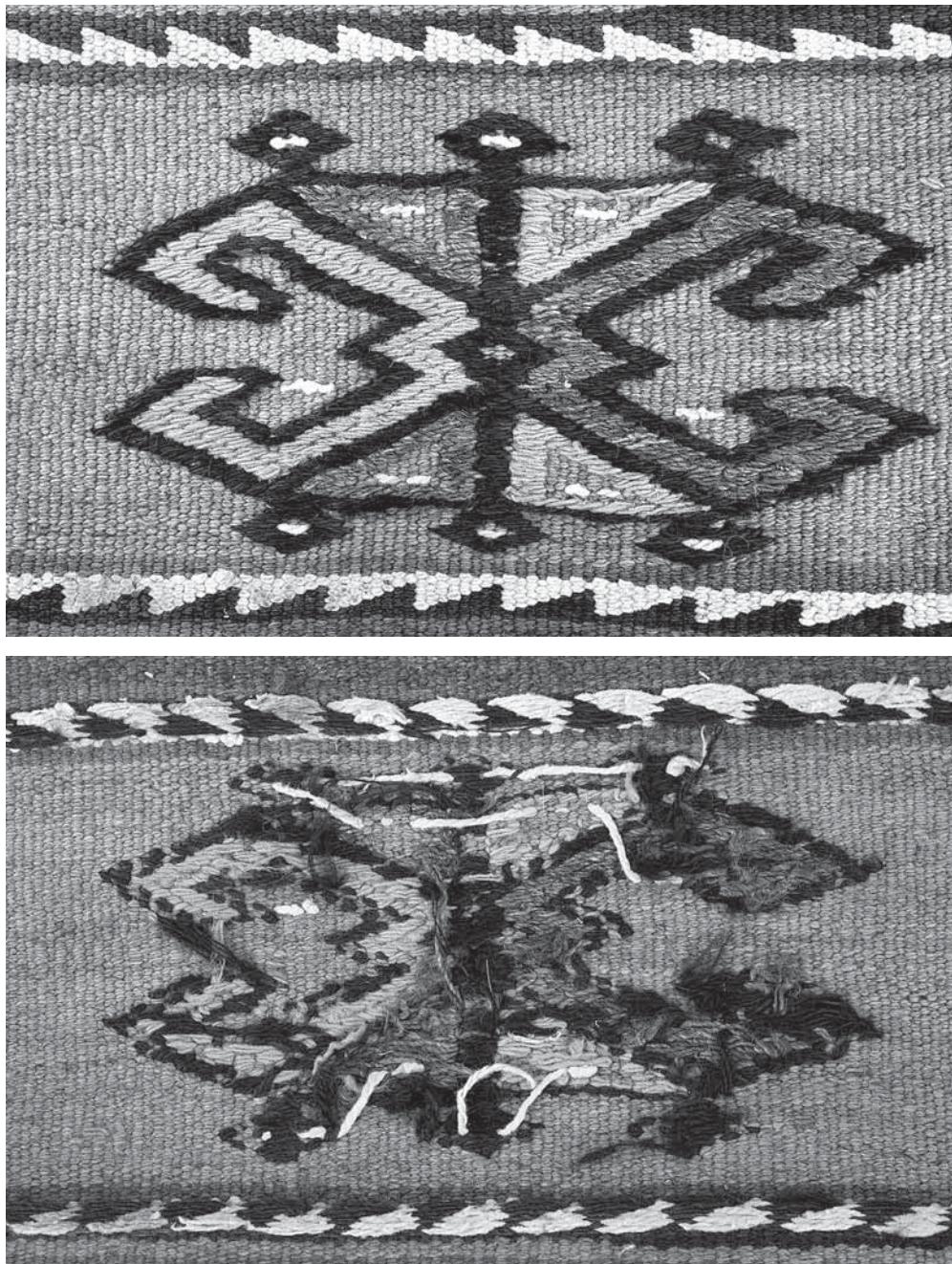


Рис. 36 а, б. Деталь свадебного ковра *джихези* с рисунком в технике *оборотного сумаха* (лицевая и оборотная стороны). Арабы. Южный Узбекистан. МАЭ. Колл. № 7304-46 (кат. 7). Приобретен на Шелковом базаре в Бухаре. Фото автора. 2006 г.

острова, отметим, что применение *сумаха* в известных нам традиционных изделиях бедуинов не выявлены. При этом 1) время появления техники в Средней Азии не установлено; 2) помимо арабов практика ее использования в регионе выявлена также только у туркмен и каракалпаков; 3) ткачихи всех трех групп

считают ее крайне сложной для исполнения, и качество их *сумашных* изделий невысоко. Все это дает основания для предположения, что корни традиции уходят на иные территории, и действительно, историки текстиля считают *сумах* изобретением жителей Южного Кавказа. Одним из оснований для этого служит тот факт, что сегодня, как и сотни лет назад, эта техника является излюбленным видом ткачества у населения Кавказского региона, особенно у ткачей Южного Дагестана и всех шахсевенских племен. Забегая вперед, отметим, что сказанное здесь и далее, в разделе «Ворсовое ткачество», позволяет говорить о заимствовании каршинскими арабами как формы *ойнадонов* и *каргинов*, так и использовавшиеся для их изготовления видов переплетений, освоенных арабскими племенами на долгом пути с Ближнего Востока в Центральную Азию.

Продолжим рассмотрение практикуемых джейнаусскими ткачами техник. Помимо названных в значительной части рассмотренных изделий (19 из 24) выявлено применение техники узорообразования, при которой рисунок создается за счет дополнительных *флотирующих уток* (рис. 37 а, б).

Как В.Г. Мошкова, так и иные авторы работ по среднеазиатскому ткачеству такую технику у арабов специально не называют и относят все виды переплетений с *флотирующими узорообразующими* нитями к *гаджари* либо к *терме*. Технически такое определение неверно, поскольку как в *гаджари*, так и в *терме* рисунок создается не *утками*, а дополнительными *флотирующими основами*¹⁹. При отсутствии специального определения для рассматриваемой техники далее мы будем использовать описательный термин «узорообразующие *флотирующие утки*».

Вопрос происхождения ткацкой структуры описанного типа не ясен. Судя по публикациям, сам принцип *флотирования* в вариантах *гаджари* и *терме* широко использовался бедуинами Кувейта. Более того, у населения Аравийского полуострова он называется *шаджара* и применяется при изготовлении одноименных занавесей, считающихся наиболее ценными для бедуинов и крайне сложными для исполнения предметами убранства шатра [Crichton 1998: 57–61]. Оба вида входят также в группу основных узорообразующих техник скотоводческого населения Центральной Азии (киргизов, казахов, узбеков) и Афганистана (обратите внимание на близость терминов *шаджара* и *гаджари*). Но, повторю, в техниках *гаджари* и *терме* *флотирующими* декорообразующим элементом является основа, а не уток.

Заканчивая описание применяемых арабами Средней Азии гладких видов ткачества, назовем вариант *простого прямого переплетения*, применяемого при изготовлении спинок настенных мешков (см. рис. 19б: кат. 3) и торцевых частей большинства изделий (не сохранились в случаях утраты торцов).

Повторим, что в рассмотренных коврах и ковровых изделиях, как правило, использована комбинация из нескольких узорообразующих техник: *килим*

¹⁹ Если движение *флотирующих* нитей основы в технике *гаджари* сопоставимо с движениями *флотирующих* уток в джейнаусских ковровых изделиях, то в *терме* рисунок создается за счет чередования основ двух цветов, при этом на лицевой стороне образуется тонкий двуцветный узор, а на изнанке — пестринки с пропускающими «черточками» неокрашенных уток.

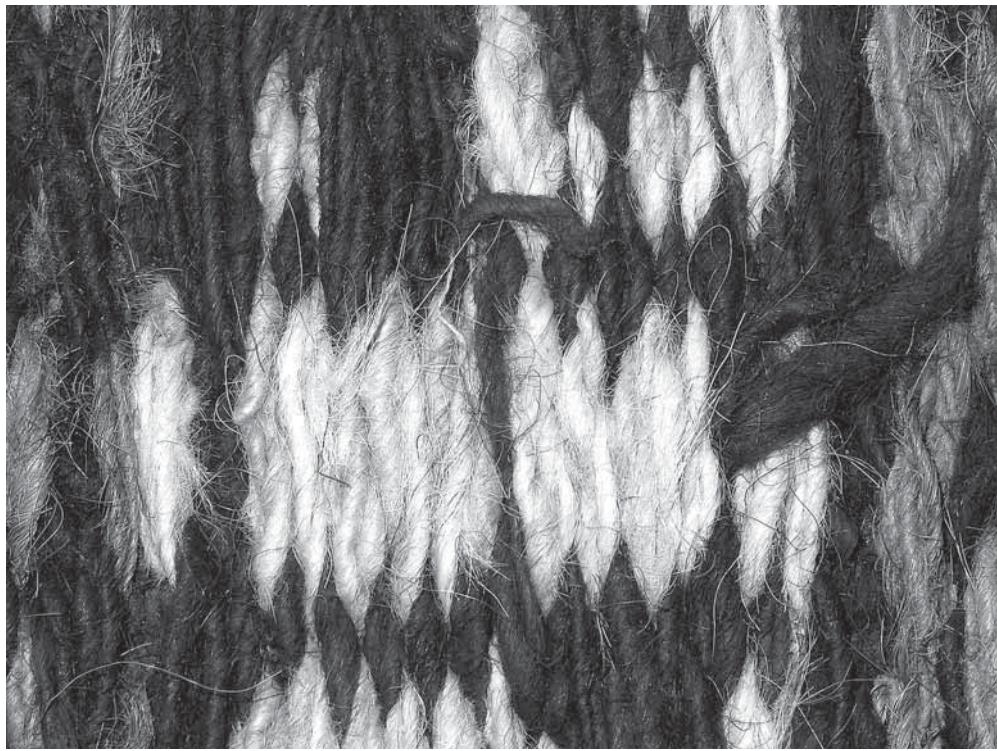
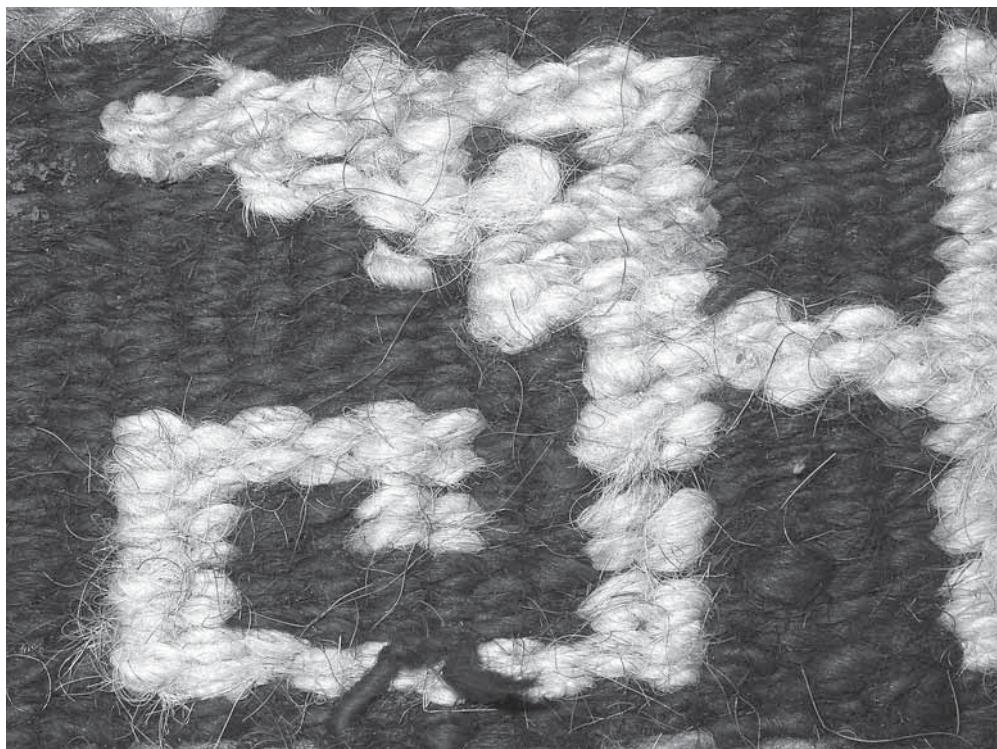


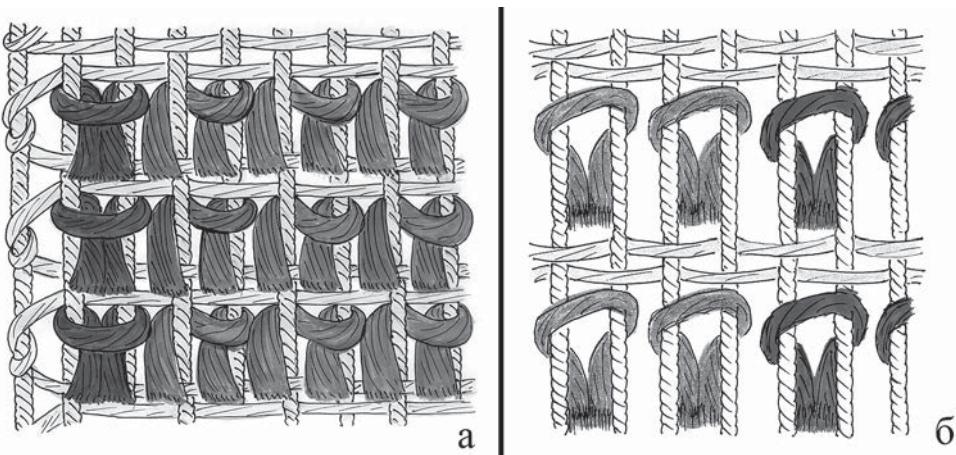
Рис. 37 а, б. Деталь молитвенного ковра *сафф'* в технике *флотирующих утков* (лицевая и оборотная сторона). МАЭ. Колл. № 7304-45 (кат. 6). Фото автора. 2006 г.

в сочетании с паласом и полосами *флотирующих* утков, реже — с *ворсовыми* и *сумашинными* дополнениями или их сочетаниями.

Ворсовое ткачество. В.Г. Мошкова считала, что «арабы Кашкадарьинской области не владели техникой ворсового ткачества», с чем невозможно согласиться. Конечно, по сравнению с туркменскими коврами арабская манера может показаться простой, демонстрирующей «отсутствие прочных навыков» [Мошкова 1970: 108]. Сегодня, однако, по прошествии более чем полувека с момента написания В.Г. Мошковой ее фундаментального труда, мы можем с уверенностью говорить о том, что с виду «примитивная» арабская традиция имеет многотысячелетнюю историю и уходит корнями в культуру Древней Месопотамии [Tsareva 2009; Царева 2012б]. Петлевые, но чаще узелковые способы ткачества длинноворсовых низкоплотных ковров (как одноярусной, так и двухъярусной вязки) существуют в разных вариантах у многих народов Евразии и Северной Африки. При всей рыхловатости их структуры и длинном лохматом ворсе использованные арабскими ткачихами приемы узловязания вполне соответствуют тем фактурным и художественным задачам, которые ставили перед собой использовавшие их мастерицы.

Два из четырех входящих в рассмотренные коллекции изделия с ворсовой структурой представляют собой сумки *ойнадон* с полностью затканной узелками лицевой панелью (рис. 19, 20: кат. 3; рис. 21: кат. 14). Третий предмет — переметная сумка *хурджин*, с ворсовыми карманами и килимной средней частью (рис. 26а-1–2: кат. 8). И четвертый — также *ойнадон*, но в нем в узелковой технике выполнена только кайма, обрамляющая центральное поле в технике *сумаха* (рис. 22: кат. 17).

Перечисленные предметы имеют достаточно близкие структурные показатели: все они выполнены из овечьей шерсти и имеют небольшую плотность (308–476–440–312 узлов/кв. дм) при высоте ворса от 3 до 5 мм и двух прогонах утка. Четыре мешка сотканы симметричным узлом, один — асимметричным открытым вправо с рядом симметричных узлов вдоль боковых кромок (рис. 38 а, б). Общим для всех названных изделий показателем является введение в их структуру в качестве вспомогательных техник *килима*, *сумаха* и *флотирующих утков*.



Как уже упоминалось выше, В.Г. Мошкова полагала, что ворсовая техника была воспринята арабскими ткачихами от соседствовавших с ними эрсаринцев, переселенцев из окрестностей сел. Бурдалык, центральный оазис долины Средней Амударьи. Однако общеизвестно, что эрсаринцы применяют исключительно асимметричный открытый вправо узел, в то время как ткачихи Джейнау — в основном симметричный, что делает предположение о таком варианте заимствования несостоятельным. Даже единственный сотканный асимметричным узлом *ойна халта* (кат. 3) нельзя признать «последователем» эрсаринской традиции, поскольку в его боковых рядах применена симметричная вязка, какой-то прием на Средней Амударье не зафиксирован. (Отметим, что среди туркмен прием сочетания симметричных и асимметричных узлов характерен для ряда прикаспийских племен и для текинцев в варианте, когда симметричная вязка вводится на крайних нитях основы боковин.) Одновременно в арабских странах, в частности в Южном Ираке, традиционно и по настоящее время используется тот же симметричный тип, что и в Джейнау [Ochsenschlager 1995: 13]. Учитывая сказанное, а также важность применяемых ткачами технических навыков как атрибутирующего показателя, можно со значительной долей уверенности говорить о том, что арабы пришли в Джейнау с уже сложившейся практикой ворсового ткачества, причем наиболее вероятно, что принесли они ее с исконных арабских территорий.

К сожалению, ни в коллекции РЭМ, ни в собрании МАЭ нет атрибутируемых как арабские сшивные длинноворсовых ковров *джульхырс*, считающихся традиционными для арабов всех заселяемых данным этносом территорий как Ближнего Востока, так и Центральной Азии. Так, нижний из двух изображенных на рисунке 2 ковров относится к продукции арабов Афганистана, ковер на рисунке 39²⁰ произведен в Узбекистане, а экземпляр на рисунке 40 был создан арабами Таджикистана.

Некоторые авторы идут дальше и считают все выполненные одноярусной техникой ковры Центральной Азии арабскими [Eiland 2003]. С этим, конечно, нельзя согласиться [Мошкова 1951: 27–32; Tsareva 2003: 223–227], поскольку у нас есть материальные свидетельства использования населением Средней Азии одноярусной техники в эллинистический период [Tsareva 2009]²¹. Одновременно нельзя не подчеркнуть тот факт, что аналогичные по структурным особенностям и рисунку ковры являются традиционной продукцией бедуинов Южного Ирака.

Станки. Арабские ткачихи Средней Азии традиционно используют только горизонтальные станки *дукон*. Это могут быть либо широконавойные станы, использующиеся для производства большеформатных *гиямов* (за ними работают по 2–4 мастерицы) (см. рис. 27), либо узконавойные, отличающиеся

²⁰ Ряд аналогичных представленному на рисунке 39 по структуре ковров с атрибуциями В.Г. Мошковой хранится в Государственном Самаркандском музее-заповеднике и Государственном музее изобразительных искусств Узбекистана, Ташкент.

²¹ Отметим также широкое применение одноярусной техники вязки ткачами Тибета, предположительно воспринявшими ее от саков на рубеже эр (авторские данные, получены при работе с коллекциями тибетских ковров Берлина и Мюнхена).



Рис. 39. Ковер постилочный джузульхырс (1/2) в технике одноярусной вязки с рисунком накии гишит. Арабы Южного Узбекистана, 1930–1940-е годы. Государственный музей прикладного искусства, Ташкент. Фото автора. 2002 г.



Рис. 40. Ковер постилочный джузульхырс в технике одноярусной вязки с рисунком накии гишит («араабский ковер»). Арабы Таджикистана. МАЭ. Колл. № И-1420-1. Фотография поступила от Института истории, языка и литературы Таджикской АН



Рис. 41. Горизонтальный станок с длинноворсовым ковром с рисунком *накши хиит*.
Бедуины. Пустыня Негев. Фото М. Василенко. 2010 г.
Фотография любезно предоставлена автором



Рис. 42. Ткачиха за изготовлением хурджина. Арабы.
Южный Узбекистан, Кашкадарьянская обл., сел. Джейнау. Фото автора. 2005 г.

от широконавойных практически только размерами и применявшимися одной, редко двумя женщинами для изготовления небольших ковров и мелких ковровых изделий (рис. 42).

Конструкция станков и названия их деталей, как отмечено В.Г. Мошковой, не отличаются от таджикских или узбекских, кроме таких терминов, как «нейра» (ремизки) и «хаффа» (планка для передвижения ремизок) [Мошкова 1970: 107].

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ КОВРОВ И КОВРОВЫХ ИЗДЕЛИЙ АРАБОВ ЮЖНОГО УЗБЕКИСТАНА

Анализ художественных особенностей рассматриваемых коллекций позволяет увидеть, что декор ковров каршинских арабов в значительной степени определяется видом создаваемого изделия. Это касается всех составляющих рисунка: композиции, использованных мотивов и цветовой гаммы. Не менее важна выраженная связь между видом орнамента и техническими приемами его исполнения. Сказанное наиболее верно, и это вполне естественно, в отношении сделанных специально для приданого вещей, убранство которых отличается сложным архаичным рисунком, определяемым особым назначением (ритуал) и важностью (сакрализация) таких предметов. Дизайн сугубо бытовых изделий, особенно выполненных на продажу, как правило, проще и менее проработан.

Наиболее очевидна связь между использованными орнаментами и применяемыми для их выполнения приемами, что позволяет рассматривать данную зависимость как культуро-, возможно, и этномаркирующий признак. Менее «линейной» выглядит соотношение рисунок — расцветка ковров, притом что цветовая гамма является столь же важной художественной и смысловой составляющей ковра, как и рисунок.

Цветовые особенности. В.Г. Мошкова отмечала, что цветовая гамма старинных арабских ковров ограничена четырьмя-шестью тонами, но насыщена и гармонична. Характерные для XX столетия полихромия и резкость цветов появляются в изделиях начала века. Рассмотренные нами коллекции позволяют согласиться с Валентиной Георгиевной в части изменения «тональности» изделий в XX в. Однако иные выявленные ею показатели отличаются от полученных нами результатов.

Так, обобщенные данные показывают, что цветовая гамма больших постичочных ковров *гилям* варьируется в пределах от семи до десяти тонов. В декоре *намазлыков*, как правило, использовано девять-десять цветов, *ойнадонов* — от пяти до двенадцати (отметим, что как наименее, так и наиболее нарядно расцвеченные *ойнадоны* выполнены в технике *сумаха*). В обоих привлекаемых *соффре* — конца XIX и начала XX в. (см. рис. 15: кат. 1, рис. 16: кат. 16) — выявлено 11 оттенков, а в родственных им по декору и технике *хобузданах* (см. рис. 24: кат. 15; кат. 19–22) преобладают 8–9 цветов, хотя в одном случае мастерица использовала только пять. Также пять тонов применено в абсолютно традиционном по рисунку коврике 1960-х годов, причем все использованные красители — натуральные (см. рис. 13: кат. 5) и шесть — в *килимном хурджине* (см. рис. 26б: кат. 11).

Названные показатели сохраняют свои значения вне зависимости от времени создания изделий рассматриваемых коллекций. Более того, если распо-

ложить их по «возрастной шкале», то наибольшим цветовым разнообразием в этом ряду будут отличаться *соффре* конца XIX и начала XX в. — одиннадцать тонов (см. рис. 15: кат. 1; рис. 16: кат. 16). В сотканном на пятьдесят лет позднее *ойнадоне* использовано двенадцать тонов (см. рис. 23: кат. 24), в *намазлыке* 1960-х годов — одиннадцать (см. рис. 11, дет. 26: кат. 2), в то время как в *хурд-жине* 1980–1981 гг. изготовления — 11 тонов, и все красители искусственные (см. рис. 26б: кат. 11).

Основной «набор» цветов: один-два оттенка красного, оранжевый, часто желтый, зеленый, синий, темно-коричневый, цвет слоновой кости (шерсть) или белый (хлопок). При увеличении гаммы добавляются оттенки синего и коричневого тонов. В изделиях с ограниченной палитрой доминируют естественные цвета шерсти: серый, коричневый, слоновой кости, разнообразные оттенки верблюжьей шерсти (от черно-коричневого до слоновой кости).

Таким образом, мы видим, что число оттенков, а также их выбор слабо соотносятся с видом и возрастом изделий. Учитывая бытовые особенности жизни каршинских арабов, а также исторические события конца XIX — XX в., можно предположить, что выбор ткачих в значительной степени зависел от достатка ковровщицы/заказчика. Это особенно верно в отношении ранних изделий, поскольку красители, в первую очередь импортные индиго и кошениль, были достаточно дороги, а небогатые семьи были ограничены в покупке цветной пряжи названных тонов, приобретавшейся ими у профессиональных красильщиков. Также следует учитывать состояние торговли в сложные исторические моменты (Первая мировая, Гражданская, Вторая мировая войны), когда ковровщицы вынуждены были переходить на шерсть естественных оттенков и простейшие доступные красители.

Рассматривая особенности расцвечивания изделий разного назначения и размеров, нужно также учитывать, что на изготовление небольших предметов требовалось меньше шерсти, чем для постилочных *гилямов*. Соответственно, ковровщицы могли использовать при их создании какое-то количество окрашенных дорогими покупными индиго и кошенилью ниток синего цвета, кармином и другими редкими красителями, либо оставшуюся неиспользованной от предыдущих работ пряжу. Это может объяснить тот факт, что вне зависимости от времени создания *хобузданы* и *ойнаданы*, как правило, имеют более разнообразную расцветку, чем базар *гилямы*.

Отметим и такую замечательную особенность арабских ковровых изделий, как активное введение в полотно верблюжьей шерсти. Ее мягкие, ровные светлые и темные оттенки смягчают холодные резкие красные и синие тона окрашенной шерсти и гармонируют с теплыми желтыми и оранжевыми цветами. Как уже говорилось выше, применение верблюжьей шерсти было и остается практически обязательным при изготовлении свадебных ковров *кыз гилям*, скатерей *соффре* и мешков для хлеба *хобуздан*, т.е. тех предметов, которые для арабов имели ритуальное значение.

Вполне вероятно, что особое отношение к шерсти «кораблей пустыни» у арабов было древней традицией, изначально обусловленной огромной значимостью продуктов верблюдоводства для хозяйства бедуинов. Тот факт, что из верблюжьей шерсти была соткана *аба* Пророка, предопределила сакрализацию

этого материала во всем исламском мире и практику его использования при изготовлении молитвенных ковров и других статусных для мусульман тканей. В XX в., с сокращением поголовья дромадеров и бактрианов у населения Южного Узбекистана и, соответственно, объема ежегодно получаемой шерсти, ковровщицы стали испытывать недостаток в этом материале и были вынуждены заменять его овечьей шерстью, окрашенной в тона, имитирующие цвет верблюжьей шерсти (в рассматриваемых коллекциях не выявлены).

Композиционные принципы организации декора ковров и ковровых изделий. Используемые каршинскими ткачами в декоре ковровых изделий композиции отличаются значительным разнообразием и одновременно имеют четко выраженные особенности. Самый общий уровень классификации позволяет выделить два основных принципа организации рисунка на декорируемом поле. (Отметим, что описываемые В.Г. Мошковой варианты композиций, как и сам набор орнаментов [Мошкова 1970: 108–116], значительно отличаются от предлагаемой нами системы, главным образом, вероятно, в силу ограниченности представленного в коллекциях МАЭ и РЭМ материала.)

Наиболее распространенным среди ковровых изделий арабов типом являются **открытые композиции** с невыделенным центральным полем, т.е. не имеющие обрамляющих кайм, хотя часто с рядами дополнительных рядов узоров на боковинах и торцевых панелях *элем*. Декор бескаймовых *базар гилемов* арабов Южного Узбекистана прост: в большинстве случаев рисунок центрального поля составлен рядами бесконечно повторяющегося единого мотива (см. рис. 1, 9; кат. 10). В других вариантах он организован в заполненную повторяющимися мотивами диагональную (см. рис. 13) или прямую клетку, иногда обозначенную узкими промежуточными полосками (см. рис. 7, 8). Небольшую группу представляют декорированные однотонными поперечными полосами *палесы* (см. рис. 2) и узорные *хурджини* (см. рис. 26а-1, центральная часть, 26б).

Однако самую большую группу изделий с открытой композицией составляют *соффре* и *хобузданы*, украшенные бесконечно повторяющимися мотивами, усложненными введением в центральную часть небольших горизонтальных панелей (см. рис. 15, 16, 24). Особая структура отличает рисунок представленного в собрании А.А. Боголюбова *джихези гиляма*, основу композиции которого составляют горизонтальные полосы архаичного вида (см. рис. 4). Орнаментально к ним примыкают *намазлики* и ранние *энси*, композиции которых тяготеют к рамочным, но формально таковыми не являются (см. рис. 10–12, 18).

Второй, менее распространенный тип представляет каймовая/рамочная композиция с выраженным центральным полем и в обрамлении ряда кайм. Хорошо знакомое нам по ковровым изделиям Центральной Азии рамочное построение рисунка использовалось арабами относительно редко. В рассматриваемых коллекциях оно выявлено в относительно поздних *кыз гилямах* (см. рис. 3, 5, 6) и *энси* (см. рис. 17) и в малохарактерных для арабов ворсовых и сплошь сумашных мелких изделиях (см. рис. 19–23, 26 (карманы)). Мы рассматриваем такое построение как предположительно заимствованное и описываем представленные варианты в конце раздела «Художественные особенности».

Открытые композиции. Единый сюжет. Начнем описание композиций ковров и ковровых изделий арабов Южного Узбекистана названного типа

с представления рисунков с бескаймовым расположением узора. Первой группой в данном ряду является вариант с единым, сплошь заполняющим все поле сюжетом, названный в статье «бесконечным».

В описываемых коллекциях композиция такого типа представлена декором небольшого постильочного гиляма (кат. 5). Поле ковра декорировано диагональными рядами больших ступенчатых ромбов с небольшим прямым крестом в центре каждого²². Рисунок фиксируется в изобразительном искусстве Ближнего Востока от времени Урука: композиция представлена в декоре мозаичных колонн Красного здания [Sumer 1993: 79] и до наших дней. В МАЭ, например, хранится фотография конца XIX в., изображающая молящихся в Большой мечети Дамаска, сидящих на *седжаде* с рисунком в виде ступенчатых ромбов (см. рис. 14)²³. 2006 годом датируется фотография с изображением ткацкого станка в процессе создания ковра с аналогичным мотивом, хотя и использованным бедуинами в ином композиционном варианте (см. рис. 41).

К этой же группе относятся приведенные на рисунках 2 (нижний) и 40 длинноворсовые *джульхырысы*. Примеров, принадлежащих разным эпохам и территориям, бесконечное множество. Среди среднеазиатских ковроделов сюжет бытовал у соинхановских туркмен и киргизов, далее на запад — у народов Кавказа, Малой Азии, Северной Африки. Можно также вспомнить об его использовании тибетцами [Piccus 2011, fig. 93–98, 100], перуанцами [Reid 1989: 133] и т.д.

По сведениям В.Г. Мошковой, арабы называли данный вариант ступенчатого ромба термином *накши гишит* (искаж. ар.-перс. *накши хишит*, букв. «кирпичный рисунок», «сделанный из кирпичей»). Киргизы использовали термины *коса* («чаша») и *араби* («арабский») [Мошкова 1970: табл. XXIII, XXVII, 24]²⁴, туркмены — *хамтоз* («ступенчатый») и *накши гишит* [Царева 2010; Tsareva 1984: fig. 5, 10–13, 95, 96].

Используемые для обозначения рисунка термины *накши гишит* («сделанный из кирпичей») и *хамтоз* («ступенчатый») отражают подчеркнуто геометрический, ступенеобразный характер мотива, что указывает на близость его семантической интерпретации носителями обеих традиций. Подробное рассмотрение данного вопроса не входит в нашу задачу. Кратко отметим, что и в том и в другом случае мы видим образы ступенчатых образований: горы (с периода энеолита изображалась как ступенчатый холм), зиккураты, пирамиды и пр. В любом случае обозначаемые мотивом объекты — это обращенные к богам естественные либо искусственные построения, ассоциирующиеся с идеей вертикали, Центра мира, духовной и любой другой иерархии; связывающим небо и землю путем и др. Одновременно двухосное строение мотива отражает пред-

²² Иной вариант описанного мотива, характерный для мешков для хлеба *хобуздон*, молитвенных ковров *намазлик* и скатерть *соффре*, будет рассмотрен ниже, в разделе «Панельные композиции».

²³ Мошкова также говорит об использовании аналогичной композиции в декоре мелких изделий, например гладкотканых торб [Мошкова 1970: 109, рис. 49].

²⁴ Последнее указывает на то, что рисунок был воспринят киргизами от арабов, либо, что более вероятно, киргизы воспринимали его как наиболее типичный мотив арабских гилямов.

ставления древних о дуальности, зеркальности небесного и земного и других связанных с феноменом зеркальности идей.

В античное и эллинистическое время ступенчатый ромб продолжал оставаться одним из излюбленных сюжетов убранства узорного текстиля Ближнего Востока [Egyptian Essentials 2001: fig. 5; Great Carpets 1996: fig. 18]. Также он использовался в декоре композиционно схожих напольных мозаик [Dunbabin 1999: fig. 310] и настенных росписей [Dellasorte 2005: 65]. В раннеисламское время сюжет зафиксирован на вышитых коврах Египта [Woolley 1994: fig. 16; Great Carpets 1996: fig. 87]. Позднее рисунок стал традиционным для украшения стен мусульманских медресе и мечетей (медальонный тип и фризовый), в малых формах применялся в убранстве одежды суфииев [Heaven on Earth 2004: fig. 48] и пр.

Тем не менее, обращаясь к килимному варианту мотива, вспомним, что одним из главнейших центров освоения и развития этого вида ткачества было Восточное Средиземноморье. Поэтому можно считать, что использование рисунка в коврах, выполняемых арабами равно Ближнего Востока и Центральной Азии простейшим (он же древнейший) приемом килимной техники, говорит о предположительно ближневосточном происхождении используемого ими килимного варианта архетипа.

Помимо рисунка *накии гиит* В.Г. Мошкова называет такие варианты бесконечных мотивов бескаймовых композиций арабских ковров, как *гумбаз*, *патникис*, а также *кух накыши*, *туряджсан*, *шохак* и др. [Мошкова 1970: 109].

В рассмотренных коллекциях в декоре постильочных ковров с открытыми композициями выявлен только рисунок *гумбаз* (узб. «купол»), украшающий большой постильный *араби гилям* 1980 г. изготовления (кат. 10; см. также рис. 9). В убранстве данного ковра фигуры *гумбаз* расположены продольно-поперечными рядами, но расцвечены по диагонали, что создает эффект движения и «снимает» избыточную статичность декора. Композиции со сплошным заполнением поля единым мелким мотивом часто выглядят монотонными и мало-привлекательными. На примере данного *базар гиляма* мы видим, что опытные арабские ковровщицы успешно преодолевали этот недостаток за счет диагонального расцвечивания основного рисунка и введения ярких элементов на торцах. Мотив *гумбаз* назван В.Г. Мошковой как один из основных для декорирования *араби гилям*, однако исследовательница считает его поздним и связывает его появление с влиянием бухарского рынка [Мошкова 1970: 109, табл. XXIX, 2], в чем мы абсолютно согласны с Валентиной Георгиевной.

К группе «бесконечных» мотивов относится и рисунок центрального поля лицевой стенки мешка для хранения одежды *каргин* (терминология Б.З. Гамбурга) (см. рис. 25). Узор стенки составлен бесконечными рядами мелких горизонтально-вертикально-диагонально расположенных S- или 8-образных фигур, названных В.Г. Мошковой *морак* («змейка») [Мошкова 1970: 114, табл. XXXIII-4]. Такое заполнение декорируемой поверхности относится к классическим архаичным орнаментальным построениям, соотносимым по древности и важности с рассмотренной выше композицией *накии гиит*. Архаичным представляется и введение в боковые части композиции ряда не выделенных в кайму фигурок *зебосанам* («красивый», от перс.-тадж. *зебо* — красавица).

Открытые клетчатые и полосатые композиции. При всей древности, значимости и востребованности рисунков типа *накии гишт*, *морак* и *гумбаз* считается, что более характерными для коммерческой ковровой продукции арабов Центральноазиатского региона являются построения с рядами прямых клеток (иногда с зубчатыми контурами), заполняемых единым или несколькими повторяющимися мотивами.

Такие рисунки приводятся у В.Г. Мошковой [Мошкова 1970: 44] и у Дж. О'Бэннона [Moshkova 1996: fig. 66]. Их прекрасный аналог мы видим и на большом *гиляме*, опубликованном в журнале «Oriental Rug Review» [ORR 1991: 21]. В.Г. Мошкова называет основной элемент декора рассмотренной композиции *патнис*. У киргизов, узбеков и других народов Центральной Азии для данного медальона принято название *потнос* (в обоих случаях это искаженное русское слово «поднос»)²⁵. *Гилямы* с описанной композицией встречаются также у арабов Таджикистана [Hali 2001: 134] и Афганистана [Boralevi 2006: fig. 85]. Однако в силу малой изученности зачастую они атрибутируются весьма условно (в последнем варианте — как афганское изделие, чаще — как узбекские или киргизские).

В рассматриваемых коллекциях в бескаймовых вариантах композиция, однако, не представлена, хотя мотив *патнис* использован в двух больших поститочных *араби/базар гилямах* 1981 и 2000 гг. изготовления (см. рис. 7: кат. 4; кат. 9; см. также рис. 8). Декор обоих ковров близок к идентичности: рисунок организован в три широкие продольные полосы, две крайние из которых заполнены разноцветными прямоугольниками, с ромбовидной фигурой в каждом (вариант мотива *патнис*). Средняя полоса украшена поперечными панелями со сложными прямыми крестами *ташибака* («черепаха») [Мошкова 1970: табл. XXIX-5], ромбами *накии гишт*, S-образными фигурами *морак* и пр. Полосы отделены друг от друга и от внешних кромок линиями, составленными из мелких треугольников преимущественно белого цвета. Торцы ковра оформлены рядами Н-образных фигур и треугольников.

Композиция, несомненно, восходит к традиционному для всех ковродельческих культур Евразии приему расположения рисунка полосами. Принцип построения восходит к древнейшим сшивным узорным тканям, т.е. к предшествующему изобретению широконавойного стана периоду²⁶. Архаичный прием сшивания полотнищ для получения предметов большого размера сохранился до наших дней в среде ковродельческого населения Центральной Азии, практикующего либо еще недавно практиковавшего подвижное скотоводство, например у узбеков и каракалпаков [Tsareva 1984: fig. 121, 126]. Рассматриваемые *килимы* также могут быть сопоставлены со сшивными разделительными занавесями бедуинов *гата'*, одной из отличительных черт которых является введение в структуру полотнищ торцевых поперечных полос-укрепителей [Al-Sabah

²⁵ По общим очертаниям и манере использования мотивы типа *патнис* относятся к гёльевым сюжетам (о гёльях см.: [Мошкова 1946]). См. также ниже прим. 43.

²⁶ О наиболее архаичном варианте происхождения полосатой композиции и ее использовании населением Центральной Азии см.: [Царева 2006: 28–29; 2008]. В ряде случаев расположение рисунка ткани полосами сопоставимо с фризовыми композициями настенных росписей.

2006: 30–31, 38–39 и др.]. В нашем случае роль последних формально играет элем с рисунком в виде рядов поперечно расположенного орнамента.

При всей архаичности и распространенности у народов Степи, Хорасана, Мавераннахра и Малой Азии, т.е. тех регионов, через которые прошли арабские переселенцы на пути в Среднюю Азию, полосатая композиция слабо представлена на изделиях рассмотренных коллекций. Помимо двух названных *араби гилямов* она использована еще только в двух *хурджинах* с рисунком в виде поперечных лент (см. рис. 26а-1, килимные части, 26б). Оба предмета поздние, с простым декором из рядов фигур *зебосанам* и цепи ромбов в одном случае и из рядов треугольников и косых полос — в другом. Расцвеченный искусственными красителями рисунок ярок, но откровенно грубоват. Несмотря на разную направленность полос — продольных в ковре и поперечных в *хурджинах*, принципиального отличия между декором *хурджинов* и полосатых постильочных ковров нет: те и другие восходят к спшивным изделиям. Однако если для *килимов* прототипом были полотница, составленные из достаточно широких тканых в узор или вышитых полос, то образцом для декора переметных сум послужили изделия, сделанные из узких орнаментированных лент предположительно тех типов, которые получаются при работе на дощечках и рогульках. Среди среднеазиатских тканей аналогичная композиция характерна для туркменских *хурджинов*, но также для чувалов текинцев, имрели, керкинской группы населения Средней Амудары и др. [Tsareva 2011: fig. 72–73, 91, 132–133].

Описанные варианты не дают возможности выявить какую-либо специфику декора арабских *хурджинов* в технике *килима*. В.Г. Мошкова также не называет сколь бы то ни было оригинальных построений с полосатыми орнаментами в мелких ковровых изделиях арабов (все те же поперечные узоры). Это в общем позволяет говорить об отсутствии длительной традиции в использовании данного варианта композиции в арабском ковроделии. Для сравнения: на Южном Кавказе, где расположение рисунка поперечными полосами — один из излюбленных декоративных приемов, таким способом украшено абсолютное большинство выполненных в *килимной* технике изделий и значительная часть ковриков зили (см., напр.: [Wright & Wertime 1995; Nooter 2004]).

Но вернемся к декору *араби гилямов* и рассмотрим мотив в виде составленных мелкими треугольниками линий, который, как и описанный выше ступенчатый ромб, является одним из наиболее широко распространенных и архаичных орнаментов Ближнего Востока и Центральной Азии. В декоративных построениях треугольники обычно соединены в простейшие геометрические композиции, например в прямые линии, как правило, белого цвета. К слову, именно в таком варианте этот мотив используется и в многочисленных античных мозаиках²⁷. Население Ближнего Востока и Центральной Азии рассматривает

²⁷ Вопрос формирования и распространения мотива в виде ряда треугольников требует специального изучения. Отметим только, что в античный и эллинистический периоды рисунок из треугольников в разных вариантах был один из самых распространенных орнаментов убранства не только тканей, но и мозаик [Dunbabin 1999: fig. 30, 102, 317; Torlo 2005: 17, 42]. Мы не касаемся здесь вопроса о распространенности данного сюжета у населения Евразии — его присутствие у множества других групп и этносов очевидно.

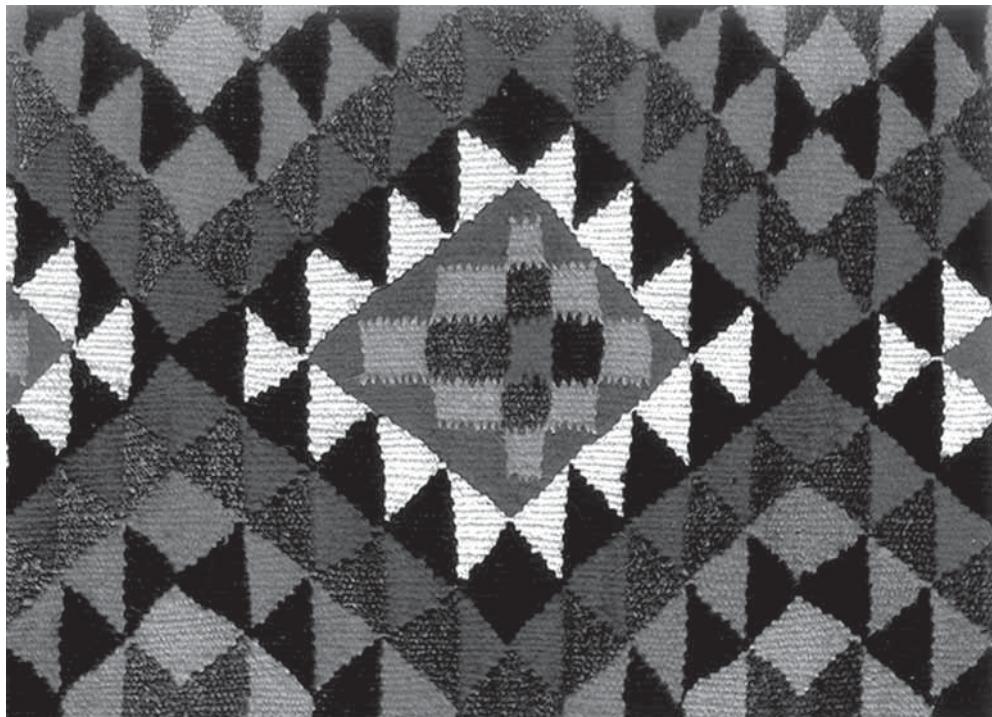


Рис. 43. Деталь ковра *гиям* в технике *килима* с зацепом по основе и рисунком *шиоу*.
Арабы. Туркменистан, Средняя Амударья. Фото автора. 2009 г.

вает его как знак-оберег (у туркмен называется *онурга* — «позвоночник, хребет» [Царева 2006: 50]) и широко использует в декоре самых разных предметов. Отметим, что в текстильных изделиях, в том числе и у арабов Средней Азии, сюжет часто применяется при изготовлении сакральных предметов в технике *квишта* (прекрасный пример см.: [ORR 1991: 28]).

В других случаях треугольники могут быть составлены в горизонтально-диагональные ряды, полностью заполняющие центральное поле ковра [Мошкова 1970: табл. XXXIII-7, рис. 51]. Ковроделы Джейнау расцвечивали эти треугольники таким образом, что визуально мы воспринимаем их как ромбы. Аналогичный прием отмечен и у бедуинов Кувейта [Al Sedu 1994: 68]. Однако еще более интересным представляется совсем, казалось бы, простой вариант, при котором декор образован исключительно горизонтально-диагональными рядами треугольников. Именно такой рисунок украшал мозаичные колонны и ниши уже упоминавшегося храма в Уруке [Sumer 1993: 79], что говорит о несомненной древности мотива и его традиционности для территории прародины центральноазиатских арабов. И именно такой вариант мотива мы видим на современных *гиямах* каршинских ковроделов и у арабов Средней Амударьи, где его называют *шайы/шиоу* («шаль», см. рис. 22)²⁸. Столь долгое использование рисунка и его распространенность по всем территориям расселения арабов говорит о его важности для идейно-философских представлений арабов.

²⁸ Данные экспедиций автора на САД 2009 и 2012 гг.

Бесконечные узоры в сочетании с панельными композициями. На мой взгляд (пусть меня не обвинят в предвзятости), особо интересными и самобытными бескаймовыми композициями среднеазиатских арабов являются панельные построения, точнее, панельные в сочетании с бесконечными. В рассматриваемых коллекциях данный тип представлен декором двух напольных скатерей *соффре* и шести мешков для хлеба *хобуздан*. Время изготовления *соффре* — конец XIX и начало XX в., *хобузданов* — первая половина XX в., вплоть до 1940-х годов. Использованная в украшении скатерей и мешков композиция и составляющие ее рисунки настолько близки, что возникает впечатление, что контейнеры для хлеба были сделаны из фрагментов старых скатерей. Изучение *хобузданов* показывает, что это не так: мешки являются самостоятельно изготовленными предметами. Однако повторяемость и близость рисунков говорит об общности происхождения декора мешков и скатерей и их несомненной канонизации, вероятно, даже сакрализации, как, впрочем, и всей утвари, связанной с производством, хранением и использованием хлеба.

Семь названных предметов (см. рис. 15: кат. 1; рис. 16: кат. 16; рис. 24: кат. 15; кат. 19–22) составляют самую большую орнаментальную группу внутри арабских ковровых собраний МАЭ и РЭМ (34 % от общего числа экспонатов в коллекциях). Отметим, что *соффре* (см. рис. 15) был приобретен С.М. Дудиным в 1901 г. в Самарканде — крупнейшем рынке сбыта каршинских изделий в XIX–XX вв. По времени поступления это самый ранний этнографический арабский ковровый экспонат в музеях Санкт-Петербурга, и единственный вплоть до экспедиции Б.З. Гамбурга 1981 г. Учитывая тот факт, что этнографы стремятся приобретать наиболее традиционные и старинные по виду вещи, указанный показатель — 34 % — свидетельствует об уходе *соффре* и *хобузданов* из быта арабов, поскольку с мало востребованными, «устаревшими» вещами владельцы расстаются охотнее, чем с активно используемыми в быту. Об этом же говорит и тот факт, что информантам и С.М. Дудина, и Б.З. Гамбурга первичная функция *соффре* была неизвестна и при регистрации обе скатерти были названы «ковриками». Возможно, Борис Залманович собрал и привез последние образцы джайнаусских *соффре* и *хобузданов*, во всяком случае экспедиции XXI в. таких предметов не обнаружили.

Особый вариант рассматриваемой композиции/узора используется ткачихами Джайнау в декоре молитвенных ковров *намазлик*, однако это уже мало узнаваемые деривации (о *намазликах* см. ниже). Уход из культуры народа предметов с древними культуромаркирующими рисунками печален, но, видимо, неизбежен в связи со значительными изменениями быта среднеазиатских арабов.

Но вернемся к декору *соффре* и *хобузданов*. Общий принцип организации орнаментированного пространства названных изделий достаточно сложен: декорируемая поверхность заполнена бесконечным геометрическим узором только двух видов — *накши гишт* либо *подиши*. В центральной части поля оставлены однотонные горизонтальные панели, затканные верблюжьей шерстью. Эти панели украшены одиночными мотивами в виде прямых крестов, восьмерок и других мелких фигур, во всех случаях выполненных *сумашинными* приемами.

Вдоль горизонтальных кромок панелей проходят полосы орнаментального варианта мотива *накши гишт* либо *атанак* (*килимное* переплетение), узора

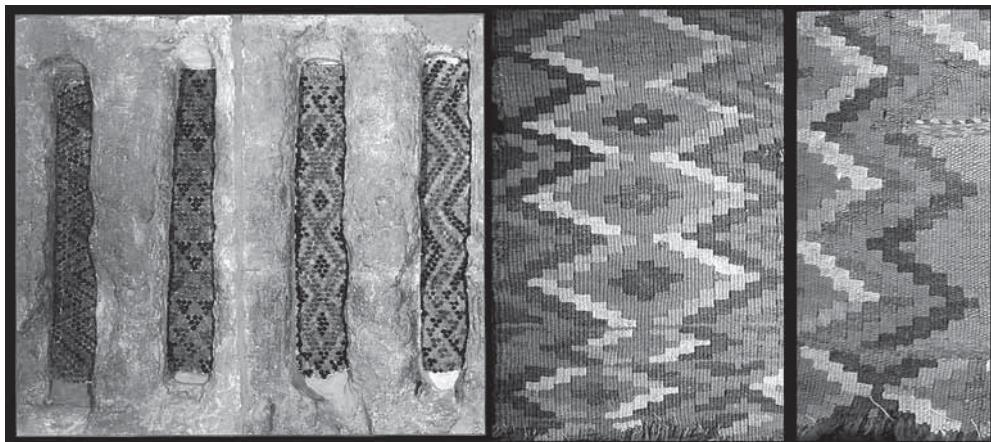


Рис. 44. Сравнение рисунка мозаики в декоре ниш Красного Здания, Урук, IV тыс. до н.э. (Музей Боде, Берлин), и боковин *соффре* (кат. 16) с рисунком *подиои*.
Фото и коллаж автора

дандона/каджсгуль (флотирующие утки) и ряда «пестринок» *ибрагит* (техника *сумаха*). Исключение составляет «дудинское» *соффре*, горизонтальные граници панелей которого дополнены только «пестринками».

Отметим несомненную близость разработки основных рисунков *накии гишит* и *подиои*, свободно переходящих друг в друга на декорируемом пространстве (сравните оба *соффре*). При этом первичным все же, как показывает история развития среднеазиатского орнамента, является рисунок в виде шевронов, являющийся в целом одним из наиболее ранних орнаментальных построений Ближнего Востока и Средней Азии (рис. 44)²⁹.

Названные ковровые предметы отмечены сходством не только композиции и орнамента, но и техники исполнения. Как уже было сказано, при создании их структуры обязательно применены *килим с зазором*, *килим с зацепом по основе*, *флотирующие утки* и варианты *сумаха*. (Отметим, что аналогичное сочетание характерно для традиционных тканых изделий бедуинов Кувейта [Al Sabah 2006]³⁰.) Подчеркнем также, что центральные панели во всех выявленных вариантах выполнены верблюжьей шерстью. То есть мы можем говорить о невероятной стабильности и канонизации не только декора, но и материала и способа изготовления *соффре* и *хобузданов*.

²⁹ См.: [Царева 2006: 42, рис. 1]. Учитывая близость композиций ковров и мозаик, как напольных, так и настенных, при изучении первых мы часто используем материалы вторых. Помимо называвшихся выше колонн из Урука, в декоре которых использована композиция в виде ромбов *накии гишит* и шевронов, назовем примеры более позднего периода с территории Сирии: напольные мозаики Антиохии и Бишапура III в. н.э. [Dunbabin 1999: fig. 168, 187].

³⁰ Вопрос использования арабами Кувейта техники *сумаха* не изучен. Предлагаемая авторами «Ibjad» классификация изделий ориентирована на рисунки и не описывает в деталях используемые для их создания техники. Так, судя по иллюстрациям, в одном из изделий с рисунком *uwairjan* племени *Ajman* использовано *сумашиное* переплетение, однако среди описываемых технических приемов бедуинов оно не только не рассматривается, но даже, к сожалению, не названо [Al-Sabah 2006: 66].

Примечательно, что абсолютное большинство *соффре* мусульманского мира имеет близкую композицию, благодаря чему они, как было сказано выше, вполне узнаваемы как тип вне зависимости от территории и времени производства (см., напр.: [Craycraft 1989: 25]). Данное обстоятельство указывает на единый для всех напольных скатерей такого вида образец-прототип, создателем которого могла быть арабская среда. Вопрос о происхождении композиции, однако, остается открытым в связи с тем, что если отталкиваться от таких основных элементов, как сплошной фоновый рисунок и введение в композицию панели/панелей, то множество близких аналогов мы находим среди *килимов* Центральной Анатолии [Shaffer 2008: 113–115]. К этому же архетипу восходят и аналогичные по построению и технике ткачества изделия марокканцев, берберов Алжира [Rippon 2008: No. 298] и др.

На территории ближневосточных арабских стран схожими по многим принципиальным деталям с работами среднеазиатских арабов оказываются *килимы* изделия сирийских ткачей, главным образом высочайшего качества церемониальные конские попоны из Алеппо (Халеб) [ORR 1988: 24; Hali 1989: 41]. И не просто похожими, но практически идентичными по композиционному строю являются происходящие также из Алеппо *килимы* с полосато-панельным декором [ORR 1988: 4]. Именно их мы можем считать ближайшими родственниками *соффре* и *хобуздонов*. Напомним, что Сирия считается одной из древнейших и важнейших зон освоения *килимной* техники на Ближнем Востоке [Царева 2006а]. Это позволяет предположить, что композиция была разработана сирийскими ткачами предположительно в районе Алеппо, а следовательно, могла быть принесена арабами в Центральную Азию с территории исхода. Мы будем говорить об орнаментальной линии высокого *килимного* ткачества стран Восточного Средиземноморья ниже, в разделе «Панельно-полосатые композиции», а сейчас небольшое дополнение.

По своему назначению скатерти *соффре* и мешки для хлеба *хобуздон* связанны, если можно так сказать, «не только хлебом единым», но и композициями, орнаментом и структурно-техническими особенностями. Вполне вероятно, что изначально в быту арабов существовали только скатерти, которые использовались во время трапезы, но также применялись для заворачивания и переноски хлеба. При этом для изготовления небольших по размеру мешков женщины могли использовать фрагменты старых, выношенных *соффре*. Позднее в силу присущего человеку стремления к украшательству и комфорту появились и самостоятельно сотканные мешки, рисунок которых сохранил особенности декора прототипа. Повторим: это только предположение, но связь между рисунком и техникой изготовления двух названных видов изделий абсолютно очевидна. Что касается центральных панелей из верблюжьей шерсти, они, по всей вероятности, маркируют те плоскости на *соффре*, на которые укладывали во время еды лепешки, и в принципе указывают на число сотрапезников, сидевших за той или иной скатертью.

Панельно-полосатые композиции с каймовым обрамлением. Этот тип композиции характерен для центральной части свадебных ковров *кыз гилям/джихези* и дверных занавесей *энгси*. Последние, к сожалению, не представлены в рассматриваемых коллекциях, единичен и *кыз гилям* (см. рис. 3: кат. 7).

Поэтому, как уже говорилось выше, при рассмотрении названной композиции мы привлекли в качестве полноценного источника имеющиеся изображения *джихези* и *энгси*. Их также немного: опубликованный А.А. Боголюбовым ковер дейнаусских арабов Средней Амудары из коллекции Прибильского³¹ и названный в альбоме «сумахом» дверной занавес [Боголюбов 1908: рис. 49, 36].

По функции и декору оба предмета относятся к категории сакральных. Выполнены они в базовой технике *паласа* (безузорный *килим*), декорированные части украшены *сумахом* (одиночные мотивы), *флотирующими утками* (узкие поперечные полосы) и *килином с зазором* (боковины панелей). Названный перечень совпадает с ткацкими приемами исполнения *соффре* и *хобузданов*, и далее мы увидим, что структурные особенности являются не единственным общим для всех перечисленных предметов показателем.

Наиболее архаичный вариант панельно-полосатой композиции украшает центральное поле свадебных ковров *джихези* арабских невест. Его архитектоника достаточно проста: рисунок центрального поля расположен полосами. Использованных мотивов немного: значительную часть декорируемого пространства составляют длинные безузорные в средней части панели и узкие ленты декора в технике *флотирующих утков*. Декор двух рассматриваемых свадебных ковров близок, хотя имеются определенные отличия. Главное из них то, что у *гиляма* Прибильского по сравнению с *джихези* из собрания МАЭ нет рамочного обрамления, хотя есть идущая вдоль боковин довольно широкая узорная полоса. Последняя не имеет каймового характера, но представляет собой набор сюжетов, свободно пересекающихся украшающими центральное поле лентами орнаментов, выполненных в технике *флотирующих утков*. Вполне очевидно, что датируемый XIX веком ковер Прибильского представляет более ранний изобразительный канон, чем *кыз гилям* из собрания МАЭ. Соответственно, мы можем сделать вполне обоснованное предположение, что старинные арабские *кыз гилямы* не имели каймового обрамления. Это, собственно, и позволило нам включить *джихези* в раздел открытых композиций.

Среди украшающих свадебные ковры мотивов можно выделить основные и второстепенные (промежуточные). К категории основных в *джихези* из собрания МАЭ относится рисунок из четырех расположенных в ряд сложных крестовидных мотивов *мургон ургачи* («птицы самки») [Мошкова 1970: XXX-9], выполненных в технике *сумаха*. В качестве промежуточных в них использованы «пестринки», ленты S-образных фигур *рагма*, «веревочки» и мотив *сын-*

³¹ В.Г. Мошкова воспроизводит это изображение в черно-белом варианте и с иной, чем у А.А. Боголюбова, атрибуцией по месту производства, относя его к работам «арабских ковровщиц Кашкадарьинской области» [Мошкова 1970: рис. 46]. Опубликованный Дж. О'Бэнном в переизданной им работе В.Г. Мошковой *энгси* назван *кыз гилямом*, хотя в описях Самаркандинского государственного музея-заповедника, которому принадлежит данный предмет, занавес зарегистрирован как *энси* (см.: [Tsareva 2003: fig. 47]). Чем руководствовался Дж. О'Бэннен при переатрибуции, неясно, ссылка на публикацию В.Г. Мошковой (перепечатка из альбома А.А. Боголюбова) некорректна, поскольку иллюстрация приводит предмет с иной композицией. Перечисленные изделия в качестве сравнительного материала нами не привлекаются в силу больших отличий их рисунка от декора рассматриваемого *джихези*.

*сырма*³². Безузорные панели декорированы либо тонкими гладкими полосками, либо соединенными в ромбовидную решетку ж-образными элементами обережного значения (арабское наименование не выявлено, туркмены называют его *гульяйды*). Обрамляющая кайма украшена орнаментом *далмуч/дармуч* в виде ряда сомкнутых углами концентрических ромбов в технике *сумаха*.

Обращаясь к семантике некоторых из указанных мотивов, отметим, что название S-образного орнамента одной из узких полос, *рагма*, переводится как «кожа буйвола, гремящий» (высущенная кожа буйвола издает гремящий звук, ее, в частности, использовали для изготовления барабанов). Второе значение — «громящий» — при этом соответствует туркменскому названию аналогичного по форме S-образного знака *чакмак*, переводимого как «молния», т.е. связанное с громом явление. Примечательно, что во многих культурах — не только Евразии, но и далеко за ее пределами — S-образный мотив связывают с образом небесного дракона, грозы, молнии и грома, что позволяет нам рассматривать мотив *рагма* как арабский вариант знака молнии/грома.

Из названных сюжетов характерным исключительно для арабских *джихези* является «птичий» мотив *мургон ургачи*, остальные сюжеты используются всеми ковроделами региона. В.Г. Мошкова относит данные фигуры к зооморфным символам и пишет: «Они понимались мастерами как изображения птиц и назывались мургон. За редким исключением птицы всегда помещались парами: одна — эрек мургон, вторая — ургачи мургон» (т.е. самец и самка). И далее продолжает: «Отсутствие в ковровой орнаментике других народов Средней Азии узоров, подобных мургонам, позволяет считать их традиционным мотивом арабского орнамента» [Мошкова 1970: 114].

Не вдаваясь в дискуссию, подтвердим, что в Средней Азии данный конкретный вариант мотива птиц действительно характерен только для каршинских килимов (близкие деривации используются туркменами-овлядами разных племен [Tsareva 2011: fig.68, 69, др.]). Однако некоторые вопросы при этом остаются открытыми. Первое: неясно происхождение традиции, в соответствии с которой сюжет *мургон* выполняется только в технике *сумаха*, в целом мало применяемой арабами Средней Азии. Второе: отметим типичность сюжета пары птиц в зеркальном отражении для художественного ткачества Согда, Византии, Малой Азии и для ряда важнейших ковровых мотивов Средней Азии (включая *гёли* и определенную группу койм мелких изделий туркмен овлядов). Вспомним также о практике использования мотивов с аналогичным *мургон* ж-образным построением в разделительных занавесях бедуинов Кувейта [Al-Sabah 2006: pt «Gallery»] и... оставим данные вопросы пока без ответа.

Что касается композиции *джихези*, схожие по архитектонике аналоги были найдены среди простейших по декору и технике изготовления *килимов* Центральной Анатолии. Наиболее ранние из них (XVII–XVIII вв.) декорированы узкими однотонными панелями, часто завершающимися ступенчатыми углами

³² У В.Г. Мошковой рисунок *сынгырма* приводится только в разделе «Ковроделие и омудов», название не переведено. Сегодня значение термина по-прежнему не идентифицируется. Относительно распространения можно уточнить, что мотив использовался ткачами всей Центральной Азии и шире.

[Hali 1991: 77; 2001: 45]. Долгие поиски орнаментированных прототипов оказались малоплодотворными. Не помогло и привлечение иного, не текстильного материала: выше уже говорилось, что в силу недостаточности образцов археологического текстиля при разного рода реконструкциях мы часто используем в качестве источника корректно сопоставимые памятники. Для постильочных ковров одним из таких источников являются античные мозаики, имевшие то же назначение — украшение пола и те же художественные особенности, что и ковровые покрытия.

В отличие от рамочных и ряда других композиций, для изделий с панельно-полосатым построением в мозаиках такие аналоги не выявлены. Причиной, как нам представляется, стал генезис *джихези*, изначально использовавшихся не как напольные покрытия, а как разделительные занавеси. Данное предположение подтверждается принципиальным сходством построения и частично — техникой изготовления *джихези* с ковровыми изделиями бедуинов Кувейта, переселившихся в эту пустынную страну из Центральной Аравии около 1672 г. [Al-Sabah 2006: 12]. Конкретно имеются в виду *гата'*, то есть разделительные занавеси бедуинских шатров *байт ал-ша'ар*, использующие близкую к описанной систему украшения декорируемой поверхности продольными и поперечными полосами. При этом между узорными продольными полосами остаются, как и в *джихези*, длинные однотонные панели, иногда украшенные дополнительными одиночными мотивами сакрального характера [Crichton 1998; Al-Sabah 2006]. Конечно, *гата'* бедуинов и *джихези* каршинских арабов отличаются как размерами, так и конструкцией полотнища (в отличие от сотканного единым полотнищем *джихези* *гата'* сшивается из длинных продольных полос и укрепляется на концах поперечными). Тем не менее тщательное изучение и сравнение обоих групп тканей подтверждает, что их архитектоника восходит к единому прототипу, и показывает, что в прошлом *джихези* также сшивались из разных по ширине и декору полос. Сказанное дает основание предполагать, что в прошлом *кыз гилямы* служили свадебными занавесями, позднее вытесненными из ритуала полотнами *чимидиг* либо, что более вероятно, *чорчуба*³³. Говоря о единстве корней рассмотренных среднеазиатских и бедуинских видов ковров, отметим также наличие в *гата'* и каршинских *гилямах* множественных общих мотивов, таких как зигзаги, ступенчатые ромбы и пр.

³³ Полевые сведения автора. У Винникова приводятся названия и описания свадебных занавесей. 1) *чимидиг* (*cimildig*): «Завеса из сюзане в юрте, которой отделяется постель новобрачных; за ней в день свадьбы находится невеста и женщины со стороны жениха и невесты, которые соревнуются за право постлать новобрачным. Один край сюзане привязывается к шесту чорчуба [*corcoba*], а другой — к основу юрты»; 2) *чорчуба*: «Завеса из паласа или ковра, отделяющая небольшую часть юрты. Палас или ковер накидывается на шест, положенный на два вбитых в землю сохатых шеста. За завесой в день свадьбы находится жених в то время, когда женщины-родственницы со стороны жениха состязаются с женщинами-родственницами со стороны невесты за право постлать новобрачным». «Завеса из ковра (*чорчуба*) месяц или два висит». Размер и декор не описаны. Название от тадж. *чор чуб*, что означает «четыре палки». В настоящее время вытеснены вышивками, также вышиваемыми поперек комнаты новобрачных (полевые сведения автора, Джейнау, 2005 г.).

Арочная композиция. Особым атрибутом мусульманской молитвы являются специальные ковры *седжаде* и *сафф'*. При огромной разнице в территориях производства, техниках, материалах и художественном стиле исполнения все изделия данной категории объединены такой архитектурной деталью композиции, как арка (или система арок), являющейся доминантной составляющей их декора. Вопрос о происхождении этого элемента неоднократно обсуждался в литературе. Сегодня можно с уверенностью говорить о том, что в ритуальных тканях (а еще раньше в настенных росписях) арка появляется задолго до нашей эры. Однако вне зависимости от времени и места разработки канона в течение по меньшей мере десяти последних веков напольные ковры с арочной композицией воспринимаются во всем мире как один из важнейших символов и неотъемлемый атрибут мусульманской молитвы.

В рассматриваемых коллекциях молитвенные ковры представлены тремя предметами. Это два *седжаде/намазлик* (см. рис. 10: кат. 13; рис. 11: кат. 2) и *сафф'* (см. рис. 12: кат. 6). Все три ковра вытканы в технике *килима с зазором* с введением *флотирующих утков* (узкие поперечные полосы). Некоторые детали центрального поля *намазлика* (см. рис. 10) также выполнены в технике *сумаха*. Отметим использование во всех трех предметах вербложьей шерсти, заполняющей фон поля *седжаде* и центральные панели *сафф'*а.

При несомненной принадлежности к единой технической и орнаментальной группе рассматриваемые ковры отличаются качеством работы и рисунка, наиболее высоким у *седжаде* (см. рис. 10: кат. 13). Более цельной и традиционной по рисунку является и его композиция. Так, мы видим четко прописанную арку, выполненную мотивом *накии гишт*, боковые полосы того же узора и торцевые элементы с орнаментами *покиак*, *дандона* и *атанак*. По сравнению с описанным декор *седжаде* из собрания МАЭ упрощен, что, правда, относится главным образом к манере изображения арки, выполненной тонкой безузорной линией.

Более поздний по времени изготовления (начало XXI в.) четырехарочный *сафф'* представляет собой заказной молитвенный ковер, выполненный для мальчиков одной семьи³⁴. Центральное поле ковра заполнено четырьмя поперечными панелями с нишами-михрабами, разделенными широкими полосами геометрических мотивов *атанак*, *дандона* и *покиак* (на одной из таких полос зеркально вытканы буквы). В центре панелей изображена арка, состоявшая из двух уголков, затканными мотивом *накии гишт*. Этим же мотивом украшены и торцевые части панелей.

Мы видим, что набор использованных в *сафф'*е орнаментов и их расположение в основе аналогичны рисунку *намазликов*. Однако если рассматривать как основу композицию последних, то арки *сафф'*а лежат как бы поперек центрального поля ковра, так как развернуты на 90 градусов по отношению к элементам и боковым панелям. Прием был вынужденной мерой, поскольку ширина *сафф'*а значительно превышает принятые в Джайнау размеры ткацких станков. Именно этим обстоятельством, а не более поздним временем изготовления можно объяснить и сбои в рисунке ковра, и некоторую небрежность его исполнения.

³⁴ Полевые сведения автора. Экспедиция МАЭ, Джайнау, 2005 г.

Повторим еще раз, что набор мотивов, схема расположения декора на поле, а также использование верблюжьей шерсти как фонового материала сближают молитвенные ковры с *кыз гилямами* и *энгси*, что говорит о формировании арочной композиции под влиянием декора названных предметов.

Сказанное позволяет считать, что молитвенные ковры не были традиционными изделиями среднеазиатских арабов. Это косвенно подтверждается отсутствием описания последних в статье В.Г. Мошковой, которая только упоминает их [Мошкова 1970: 107]. Прекрасные мастерицы, в течение XX в. джейнаусские ткачики разработали новый для себя тип дизайна, используя при этом хорошо знакомые, устоявшиеся композиции и сакрализованные орнаменты и материалы.

Каймовые композиции. Помимо *кыз гиляма*, который мы рассмотрели в разделе «Панельно-полосатые композиции с каймовым обрамлением», в собраниях МАЭ и РЭМ выявлено шесть предметов малых форм с четко прописанным каймовым построением. Это пять мешков *ойнадон/ойна халта* (см. рис. 22: кат. 3; рис. 21: кат. 14; рис. 22: кат. 18) и карман *хурджина* (рис. 26а-2: кат. 8).

Характерно, что все названные изделия выполнены без использования приема *килима с зазором*, но с активным применением таких нетипичных для среднеазиатских арабов приемов ткачества, как ворсовая структура и сплошной *сумах* (араб. *хурбофлик*); в тонких узорных полосках на торцах также использованы *флотирующие утки*.

Четыре мешка из шести выполнены полностью в ворсовой технике, в варианте *симметричного узла*, один — в комбинации сплошного *простого и счетного сумаха* и *узелковой вязки*, еще один — методом сплошного *простого сумаха*.

Как уже говорилось в разделе «Структурные особенности», В.Г. Мошкова считала, что арабы Кашкадарьяинской области не владели техникой ворсового ткачества и восприняли ее от соседних туркменских племен. С этим трудно согласиться. Появление узелковой техники в Южной Месопотамии периода Ура, существование традиции домашнего ворсового ткачества у современного населения арабских стран, наличие технических особенностей у джейнаусской манеры узловязания — все это и другие факторы дают возможность обоснованно говорить о присутствии у среднеазиатских арабов самостоятельной линии узелкового ткачества, принесенной ими с территорий исхода.

Рассмотрим декор ворсовых *ойнадонов* из коллекций МАЭ и РЭМ. Композиционное построение рисунка всех предметов данной группы имеет близкое к квадрату прямоугольное центральное поле, обрамленное, за единственным исключением, одной каймой. Оба торца лицевой части во всех случаях украшены узкими полосками сакрального узора *гуллибан* (техника *флотирующих уток*).

Рисунок центрального поля рассматриваемых мешков имеет клетчатую или близкую к ней *гёлевую* композицию с единым мотивом. В пяти случаях клетка прямая, в одном — диагональная. Размеры изделий невелики ($55-60 \times 45-55$ см), поэтому во всех вариантах, кроме (кат. 14), основной мотив вписан в четыре клетки. Наиболее часто встречающийся сюжет — восьмиконечная звезда *джуз* [Мошкова 1970: табл. XXX-10], известная как один из древнейших и наиболее распространенных космогонических символов Ближнего Востока и Средней Азии. Наиболее четкий сбалансированный вариант рисунка представлен

не в ворсовых вариантах, а в *сумашином* (см. рис. 23: кат. 24). Композиция последнего имеет некоторые отличия от декора ворсовых *ойнадонов*, а именно: сюжет довольно широкой обрамляющей каймы зебосанам служит также и разделяющим клетки мотивом.

Не менее значимым является использованный в мешке (кат. 23) мотив солнечной свастики. Особенность декора этого *ойнадона* — большое число обрамляющих койм: четыре основные и одна промежуточная. Орнамент всех койм, включая «пестринки» *ибраит*, имеет магическое, главным образом обережное, значение (« позвоночник » онурга, «пресная вода» *ак су*, «амulet» *догдан*).

Если мотивы звезды и свастики входили в орнаментальный запас многих народов Старого и Нового Света, то сюжет *тавук нуска* центрального поля *ойнадона* (см. рис. 19: кат. 3) типичен для ковроделов Средней Азии. *Тавук нуска* — один из древнейших медальонов-эмблем Степи: он входит в категорию внеплеменных туркменских *гёлей*, охотно используется также каракалпаками, киргизами и узбеками³⁵ и несомненно относится к категории заимствованных арабами мотивов центрально-азиатского происхождения.

Особый интерес вызывает выполненный в смешанной технике *ойнадон* (см. рис. 22: кат. 17). Центральное поле предмета заполнено косой клеткой с мотивом ступенчатых ромбов, выполненных в технике сплошного *сумаха*, а обрамляющие каймы с орнаментом из ромбов и треугольников — способом узловязания. Как сочетание данных техник, так и рисунок нехарактерны для Средней Азии в целом. Однако они широко бытовали у шахсевенских племен, в XVI — начале XX в. кочевавших по огромным пространствам Южного Азербайджана, Северного Ирана и Афганистана. Среди историков текстиля шахсевены известны как искусные ковроделы, их наиболее знаменитыми изделиями были небольшие мешки в технике *сумаха*, иногда с ворсовым обрамлением (известны по литературе как *мафрачи*). На своем долгом пути в Среднюю Азию арабы неизбежно должны были встречаться или даже жить бок о бок с шахсевенами, так что вполне вероятно, что в какой-то момент они смогли воспринять определенные ковровые рисунки этих племен, вместе с некоторыми навыками ковроделия³⁶.

³⁵ По нашему мнению, первая — *тавук* — часть названия медальона *тавук-нуска* («рисунок с птицей») представляет собой искаженный персидско-таджикский термин *тавак* — «чашка, тарелка» [Мошкова 1970: табл. XXX-6, 9–12]. В свое время вопрос был рассмотрен нами достаточно подробно. Резюмируя дискуссию и не настаивая на абсолютной верности нашего предположения, скажем, что «подмена» произошла в результате слияния образов популярного в Средней Азии вплоть до VII–VIII вв. мотива птицы — *тавук/тавак* и обрамляющего ее круга — *тавак*. В изготовленных без картона ковровых изделиях последний, как правило, изображался в виде розетки восьмиугольной формы, в идеале равносторонней. Попав в иноязычную среду, персидско-таджикский термин *тавук-нуска* утратил свою связь с образом птицы и стал использоваться для обозначения восьмиугольной, а позднее и любой крупной многоугольной розетки. У многих народов Центральной Азии эквивалентом термину *тавак* являются слова *коса* — «чаша» и *потнос/патнис*, также обозначающие розетки.

³⁶ Не исключаю вероятности того, что данный предмет не был изготовлен арабами, а приобретен владельцами на базаре.

Повторю, что судя по имеющимся материалам, в том числе и по крайне немногочисленным публикациям, каймовые композиции были не столь типичны для традиционного арабского ковроделия, как бескаймовые. Можно даже допустить, что большая часть рассмотренных рисунков (вместе с техниками) — это хорошо освоенные заимствования. Так же, впрочем, как и сам тип изделий и их персидско-таджикское название — *ойнахалта/ойнадон*.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итог изложенному материалу, можно сказать, что рассмотренные данные полностью подтверждают сформулированное в начале статьи мнение исследователей начала — середины XX в. о самобытности коврового дела у арабов Средней Азии. Об этом, в частности, однозначно говорит узнаваемость арабских ковровых изделий, поскольку знакомому с традиционным ткачеством региона человеку достаточно увидеть хотя бы один *кыз гилям* или *хобуздан*, чтобы в дальнейшем безошибочно выделять их из огромной массы разнообразных узорных тканей Востока.

Создается эта самобытность прежде всего за счет особых композиций, не имеющих аналогов в древней ковродельческой традиции аборигенного и другого доарабского населения Средней Азии. Речь идет прежде всего об открытых построениях с бесконечным рисунком (в первую очередь *накши гишит*) и их вариантах, при которых в декорируемую плоскость ковра «вторгаются» затканные верблюжьей шерстью панели с мелкими обережными знаками (композиционный принцип используется в декоре *кыз гилямов/джихези, намазлыков/седжаде, соффре, хобузданов*).

Второй интереснейшей чертой коврового ткачества арабов Средней Азии является жесткая связь между видом изделия, его декором и техникой исполнения. Так, доминирующим приемом создания сакрализованных предметов: свадебных ковров, скатерей и мешков для хлеба — является такой древний вариант *килимного* ткачества Евразии, как *килим с зазором*. При этом использующиеся в декоре дополнительные линейные мотивы *дандона* и *гуллибанд* выполняются исключительно в технике *флотирующих утков*, а мелкие обережные мотивы — *сумахом*. Еще одна уникальная структурная особенность всех названных выше изделий — практика введения в их композицию панелей из верблюжьей шерсти.

Напомним, что в *джихези* рисунок расположен поперечными лентами (декорированными и недекорированными), визуально «закрепленными» по кромкам дополнительными орнаментальными полосами. Подчеркнем, что система расположения орнамента продольно-поперечными полосами с сохранением не-орнаментированных панелей сложилась в глубокой древности, что диктовалось техническими особенностями изготовления тканей в виде полос, производившихся на узких станках или других простейших приспособлениях. Для получения полотнищ большого размера такие ленты сшивались в продольном направлении. Видимо, когда-то арабы начали укреплять большеформатные тяжелые ковры, в первую очередь разделительные занавеси *гата'*, с помощью нашитых поперечных лент, что предохраняло полотнища от появления разры-

вов на боковинах. Данную особенность каршинских *гилямов* отметила еще В.Г. Мошкова, которая писала: «Широкие орнаментированные полосы отделяются друг от друга и от каймы зигзагообразной полоской <...> играющей не столько декоративную роль, сколько техническую (служебную), скрепляя части ткани, выполненные различными уточными нитями» [Мошкова 1970: 109]. Маркером использования такого приема в других, кроме *джихези*, ковровых изделиях являются орнаментированные полосы торцевых элементов. Этот же принцип применяется при создании молитвенных ковров каршинских арабов.

Описанный орнаментально-композиционный принцип и способы его технического воплощения — важнейшие художественные и структурные признаки традиционной ковровой продукции каршинских арабов, не имеющие аналогов в ковродельческой традиции иного населения Средней Азии.

Не имеют аналогов в центрально-азиатской среде и две типично джейнауские композиции: открытая, с бесконечным рисунком (*накии гиши*, *подши*) и открытая, с панелями, отдаленно сопоставимая только с манерой декорирования мешков *мафрачей* овляндскими группами туркменского населения Центральной Азии³⁷.

Сказанное дало возможность предположить, что названные изобразительные идеи, как и практика их реализации, были принесены предками современных каршинских племен в долину Кашкадарья с территорий изначального исхода их носителей (предположительно это были не только шейбани). И действительно, попытка автора определить корни художественной ковровой традиции джейнауских арабов привела нас на запад и юго-запад Азии.

Тщательное изучение рисунков арабских ковровых изделий разного времени и места производства показало, что два описанных базовых орнаментально-композиционных принципа типичны для ковроделия собственно арабских стран, хотя и восходят к разным социокультурным традициям населения Ближнего Востока.

Так, корни открытой композиции в варианте диагонально расположенных мотивов *накии гиши* и зигзагообразных, с сюжетом *онурга*, могут быть прослежены от урукского периода месопотамской цивилизации. Наиболее показательными примерами являются схемы, составленные рядами треугольников и ступенчатых ромбов, использованные в декоре бесценных по значимости монументальных мозаичных колонн и ниш строений Урука, воздвигнутых создателями месопотамской цивилизации в период кристаллизации высокого стиля этой блестящей культуры [Sumer 1993: 79]. Отметим, что названные композиции и рисунки тысячелетиями использовались на Ближнем Востоке и позднее во всех зонах распространения эллинистической культуры³⁸. И поныне они

³⁷ Данное наблюдение заставляет нас вновь обратиться к многолетней дискуссии о происхождении овляндских групп туркмен, относимых современными этнографами к потомкамaborигенного земледельческого населения Центральной Азии, а туркменской устной традицией — к мусульманским святым и даже потомкам Пророка. Некоторые особенности названных *мафрачей* позволяют предположить, что в их родословной действительно могли быть арабские предки.

³⁸ Древнее происхождение имеют многие из рассмотренных орнаментов. Из геометрических к ним относится большая группа мотивов, часто встречающихся в античных

являются излюбленными сюжетами как для каршинских, так и, например, для сирийских ткачей (раздел «Открытые бесконечные композиции»), причем в обоих случаях используются как в различных «чистых», так и в смешанных вариантах. К последним, в частности, относятся панельные орнаментальные структуры, предполагаемый путь сложения которых мы рассмотрим ниже.

По-иному формировался второй базовый тип джейнаусских ковровых построений — полосатых композиций, в первую очередь используемых в декоре *джихези*. В противоположность открытым, последние создавались и развивались не в городской, а в кочевой бедуинской среде (раздел «Клетчатые и полосатые композиции»). О принципиальной общности строя рисунка *джихези* и архаичных по форме и декору сшивных занавесей-разделителей шатров бедуинов Кувейта *гата'* говорят множественные элементы. К таковым, в частности, относятся мотивы-символы, главным образом защитного назначения.

Нужно отметить, что идея введения в структуру тканых изделий орнаментированных полос характерна для художественного текстиля стран арабского Востока в целом. Это верно в отношении как традиционных народных изделий типа *гата'*, так и создававшихся в профессиональных мастерских полотнах. При всей несходности вида конечного продукта к изделиям такого рода относятся дверные завесы и одежда населения Ближнего Востока позднего античного и раннего исламского периодов. В качестве образца можно назвать коптские туники, широко бытовавшие в названное время в Египте, но также на восточном и европейском побережье Средиземного моря. Это ясно показывает изучение прорисовок схемы расположения декора туник [Buschhausen, Horak, Harrauer 1995: 85], равно как и изображение самих предметов [Textillien 1976: 15–16, 97; Early Islamic 1983: 10, right]. Интересная информация приводится в ранних источниках, указывающих, что в античный и ранний исламский периоды туники, покрывала и дверные занавеси на территории Римской, а затем и Византийской империй изготавливались одними и теми же мастерами и имели сходную композицию и декор [Volker 2005: 13 и др.]. Продолжением традиции можно

напольных мозаиках. Классический пример использования шевронов мы видим в убранстве домов Антиохии IV в. н.э. [Dunbabin 1999: fig. 168], мотива онурга — на мозаичных полах и мостовых Помпей, Аквилеи, Карфагена, Антиохии [Torlo 2005: 42; Dunbabin 1999: fig. 102, 317, colour pl. 30, 32], и др.

Назовем еще некоторые прекрасные классические образцы. Мотив *накии гиит*: настенная роспись крипты патриаршой базилики в Аквилее [Dellasorte 2005: 65], ковер-мозаика в Антиохии, V в. н.э. [Dunbabin 1999: fig. 189]. В той же Антиохии прекрасно представлена косая ромбическая клетка, использование которой в качестве ковровой и мозаичной напольной композиции столъ часто, что невозможно сказать, какой вариант первичен, а какой — вторичен [Dunbabin 1999: fig. 310]. Цепи треугольников *онурга* и бегущая волна *дандона* использованы в украшении домов жителями Делоса [Ibid.: fig. 297], восьмиконечные звезды и «песочные часы» — на вилле Арианны в Кампанье, сер. I в. до н.э. [Ibid.: fig. 293], ступенчатые пирамиды — в церкви г. Шавей Зион, побережье Израиля [Ibid.: colour pl. 30, 32], зубчатые «килимные» коймы — в мозаиках Пергамона, 67–47 гг. до н.э. [Ibid.: fig. 235]. Таких примеров сотни, если не тысячи, и они дают прекрасное представление о той мощной культурной традиции, которая стоит за простыми «народными» мотивами, украшающими ковры и коврики арабов Южного Узбекистана.

считать занавеси того типа, который изображен, например, на иллюстрирующих «Шахнаме» багдадских миниатюрах первой трети XIV в. [Gantzhorn 1998: 157, 158].

Сказанное позволяет говорить о единых корнях многих явлений ближневосточной культуры художественного текстиля, со временем трансформировавшихся, но сохранивших общие признаки. Но также о том, что панельно-полосатая композиция каршинских *гильянов* восходит к наиболее архаичным сшивным тканям тех групп арабов, которые и по сей день сохраняют традиционный образ жизни и обитают, как и тысячи лет назад, в «черных шатрах» *байт ал-ша'ар*.

Иные рассмотренные в статье орнаментальные типы и рисунки можно считать общими для ковродельческого населения Средней Азии. Общность, однако, не всегда означает заимствование: у всех народов мира есть сходные мотивы. К таковым относятся прямая и зигзагообразная линии и некоторые простейшие геометрические построения (клетка, ступенчатый ромб, треугольники и др.).

Вместе с тем сравнение каршинской килимной и ворсовой продукции с традиционным ковровым ткачеством народов Ближнего Востока и Южного Кавказа показало, что некоторые из присущих джейнаусским коврам особенностей являются заимствованиями, воспринятыми арабскими ткачами на территориях длительного проживания племен в процессе их продвижения в Южный Узбекистан. Такими ареалами, видимо, были Малая Азия и Северный Иран, и Афганистан. Нельзя отрицать наличие в джейнаусской орнаментике и рисунков, воспринятых арабскими переселенцами на территории уже собственно Средней Азии: наиболее очевидный из таковых классический среднеазиатский медальон-гёль *тавук нуска*. Столь же неслучайным можно считать и наличие в джейнаусской ковровой терминологии большого числа терминов персидско-таджикского (редко тюркского) происхождения.

Североиранско-кавказским наследием следует, видимо, считать и применение каршинскими арабами приема *сплошного сумаха*. Косвенным подтверждением такому предположению служит отношение самих мастеров к этому виду ткачества: данный вид техники считался в Джейнау самым сложным для исполнения и использовался редко и не слишком умело, в то время как для шахсевенов и многих закавказских групп это был излюбленный и виртуозно освоенный прием.

Одновременно подчеркнем наличие обратного процесса, включая применение среднеазиатскими ковроделами ромбовидной ступенчатой розетки, которую они называют *араби*, присутствие в текстильном глоссарии региона терминов арабского происхождения (*элем, сафф', соффре*) и др.

Названные и многие другие рассмотренные в тексте факторы позволяют с уверенностью говорить о том, что арабские мигранты-ткачи времени начала арабской экспансии двинулись в далкий Мавераннахр, неся с собой хорошо разработанный, стабильный запас орнаментов и прочную техническую базу для их воплощения языком нити.

Отличия между разной по времени формирования продукции сирийских и центрально-азиатских арабов значительны, но непринципиальны как с точки зрения техники (*килим с зазором*), так и рисunka (узкие поперечные панели).



Рис. 45. Семья араба, заведующего фермой каракулевых овец. Арабы.
Южный Узбекистан, Кашкадарьинская обл. Фото К.Л. Задыхиной,
Кашкадарьинский Отряд Среднеазиатской экспедиции ИЭ АН СССР. 1960 г.

И хотя для сложения наблюдаемых различий требовались поколения маргинального развития текстильных практик, сопоставление факторов вариативности и стабильности показывает незначительное — во всяком случае, до середины XX в. — воздействие иноэтнической среды на традиционное ковровое ткачество арабов Южного Узбекистана.

КАТАЛОГ КОВРОВЫХ ИЗДЕЛИЙ АРАБОВ ЮЖНОГО УЗБЕКИСТАНА

Коллекции расположены по возрастанию номеров, вне зависимости от держателя собрания; внутри коллекций — по порядку номеров.

Коллекция 20. Собрание Российского этнографического музея

Кат. 1. Скатерть напольная соффре. 90×324 см (рис. 15; дет. рис. 35).

Шерсть овечья, верблюжья, хлопок. Гладкое узорное ткачество.

Арабы каршинские. Южный Узбекистан. Конец XIX в.

РЭМ. Колл. № 20-197. Приобретена С.М. Дудиным по заданию Этнографического отдела Русского музея императора Александра III в 1901 г. в г. Самарканде, Бухарский эмират.

Основа: шерсть овечья и верблюжья, оттенков естественных цветов серого, белого и верблюжьей шерсти; Z2S. *Плотность:* 40 концов/дм.

Уток: шерсть овечья, верблюжья, хлопок, тонкий; Z2S. *Плотность:* 110 прогонов/дм.

Переплетение: килим с зазором, с прокидами на изнанке, длина зазоров 5–7 мм; сумах: прямой, счетный и оборотный, косичка (со свитыми в корды концами).

Цвета (11): красный, оранжево-красный, оранжевый, темно-зеленый (2 оттенка), небесно-голубой (неровный прокрас), синий (в оттенках, плохо прокрашен), лиловый, верблюжья шерсть светлого оттенка, белый (хлопок); два вида меланжа: бордо и красный и бордо и лиловый.

Заделка кромок: боковины — простой поворот утка через крайнюю нить основы, торцы — полоса простого прямого переплетения, концы нитей основы образуют бахрому, часть свита в корды, часть сплетена в четырехгранные косички.

Декор: композиция открытая, поле заполнено зигзагообразным мотивом подшиои, на фоне которого в центральной части оставлены «окна»-панели. На центральной панели изображены юрта(?) и четыре обережных мотива, еще на двух — по четыре восьмиугольные розетки с косыми крестами внутри.

Описание С.М. Дудина: «Палас каршинский, шерстяной, узорный, тканый, с применением верблюжьей шерсти в центре».

Коллекция 7271 (№ 1–3). Собрание МАЭ

Кат. 2. Коврик молитвенный седжаде/намазлик. 84×127 см (рис. 11).

Шерсть овечья, верблюжья. Гладкое узорное ткачество.

Арабы. Южный Узбекистан, сел. Джейнау. 1960-е(?) годы.

МАЭ. Колл. № 7271-1. Приобретена экспедицией МАЭ в 2004 г. в сел. Джейнау, Кашкадарьинская обл. Узбекистана.

Основа: шерсть овечья, смесь волокон черного, серого и цвета слоновой кости, Z2S. *Плотность:* 22 конца/дм.

Уток: шерсть овечья и верблюжья, Z2S. *Плотность:* 50 прогонов/дм.

Переплетение: килим с зазором и флотирующие утки.

Цвета (11): малиновый, бордо, оранжевый, верблюжья шерсть, овечья шерсть, ярко-зеленый, темно-зеленый, темно-синий, фиолетово-синий, черный, цвет слоновой кости.

Красители: все красители искусственные.

Заделка кромок: боковины — простой поворот утка; торцы — концы нитей основы связаны в бахрому.

Рисунок: в центре поля тонкая продольная арка с мотивами *накши гишит*, вдоль боковин широкие полосы того же рисунка, на торцах поперечные полосы с орнаментом *покиак*, обрамленные полосками мотива *гуллибан* (техника *флотирующих уток*).

Кат. 3. Сумка ойнадон для хранения мелких предметов приданого и рукояти, со спинкой. 56×63 см (рис. 19 а, б).

Шерсть овечья. Ворсовое, гладкое узорное и безузорное ткачество.

Арабы. Южный Узбекистан, сел. Джейнау. Кон. XIX — нач. XX в.

МАЭ. Колл. № 7271-2. Приобретена экспедицией МАЭ в 2004 г. в сел. Джейнау, Кашкадарьинская обл. Узбекистана.

Основа: смесь волокон оттенков коричневого и цвета слоновой кости, Z2S; пряжа толстая. *Плотность:* 40 концов/дм.

Переплетение: узелковое ткачество, *флотирующие утки* и *простое прямое* (спинка).

Гладкотканая часть. *Уток:* светлая смесь оттенков коричневого и слоновой кости, Z2.

Ворсовая часть. *Уток:* три прогона, темно-коричневого цвета, Z1; пряжа толстая. *Ворс:* Z2S; направлен вверх. Высота ворса 4–5 мм. *Узел:* асимметричный открытый вправо, вдоль кромок ряд симметричной вязки. *Плотность:* 20 (горизонталь) × 22 (вертикаль) = 440 узлов/кв. дм.

Цвета (6): кирпично-красный, оранжевый, ярко-зеленый, темный небесный, черно-коричневый, цвет слоновой кости.

Красители: натуральные.

Заделка кромок: боковины — поворот утка через два крайних кабеля, боковины лицевой части и спинки сшиты, шов закрыт пестрой «косичкой»; торцы — верх: простое прямое переплетение с полосой *флотирующих уток* (рисунок *гуллибан*), кромка отогнута на изнанку и подшита; низ: лицевое полотнище переходит в спинку, простого прямого переплетения, вдоль кромки ввязана разноцветная бахрома (с утратами).

Рисунок: квадратное центральное поле с четырьмя восьмиугольными мельдониями *таук нуска*, обрамлено каймой с мотивом *онурга*.

Кат. 4. Ковер постиложный базар гилем. 197×389 см (рис. 7).

Шерсть овечья, козья, верблюжья, хлопок. Гладкое узорное ткачество.

Арабы. Южный Узбекистан, сел. Джейнау. Кон. XIX — нач. XXI в.

МАЭ. Колл. № 7271-3. Приобретена экспедицией МАЭ в 2004 г. в сел. Джейнау, Кашкадарьинская обл. Узбекистана.

Основа: шерсть козья, местами с примесью овечьей(?), коричневого цвета, Z2S. *Плотность:* 34 конца/дм.

Уток: шерсть овечья и верблюжья, хлопок, Z2S; вся пряжа, кроме верблюжьей шерсти, толстая. *Плотность:* 48 прогонов/дм.

Переплетение: килим с зазором (длина зазоров 4–12 мм); *флотирующие утки, прямой сумах* (через три нити основы).

Цвета (10): светлый пурпурный, красный (выцвел), оранжево-желтый, верблюжья шерсть, зеленый, голубой (выцвел), синий, темно-коричневый, цвет слоновой кости, белый (хлопок).

Красители: все красители искусственные.

Заделка кромок: боковины — обкрутка пряжей светлого пурпурного цвета трех крайних нитей основы, далее через семь нитей основы; *торцы* — концы нитей основы связаны в баҳрому.

Рисунок: расположен тремя продольными полосами, разделенными полосками орнамента *онурга*. Боковые полосы составлены прямоугольниками с повторяющимися крупными ромбовидными мотивами, средняя полоса заполнена поперечными панелями с рисунком *накии гишт*, S-образными фигурами *рагма* и прочим, разделенными узкими полосами с орнаментом в виде прямых крестов *атанак*.

Коллекция 7304 (№ 12, 59, 46, 58). Собрание МАЭ

Кат. 5. Коврик постильный малый. 80×150 см (рис. 13).

Шерсть овечья, верблюжья, хлопок. Гладкое узорное ткачество.

Арабы. Южного Узбекистана. 1960-е(?) годы.

МАЭ. Колл. № 7304-12. Приобретен экспедицией МАЭ в 2005 г. в г. Самарканде, Узбекистан.

Основа: хлопок белого цвета, Z?S. *Плотность:* 24 конца/дм.

Уток: шерсть овечья и верблюжья, Z2S. *Плотность:* 100 прогонов/дм.

Переплетение: килим с зазором.

Цвета (5): бордово-красный, коричневый, светло-серый, верблюжья шерсть светлого оттенка, смесь верблюжьей и серой овечьей.

Красители: все цвета естественные, кроме красного (анилин).

Заделка кромок: боковины: простой поворот утка, *торцы*: концы нитей основы связаны в баҳрому.

Рисунок: поле красного цвета заполнено крупными ступенчатыми ромбами типа *араби* (*накии гишт*).

Кат. 6. Ковер молитвенный многоарочный *сафф'*. 128×217 см (рис. 12; дет. рис. 33, 37 а, б).

Шерсть овечья и верблюжья. Гладкое узорное ткачество.

Арабы. Южный Узбекистан, сел. Джейнау. Нач. XXI в.

МАЭ. Колл. № 7304-59. Приобретен экспедицией МАЭ в 2005 г. в сел. Джейнау, Кашкадарьинская обл. Узбекистана.

Основа: шерсть овечья, темных оттенков, мягкая, но плохого качества, Z2S; козья (боковины). *Плотность:* 20 концов/дм.

Уток: шерсть овечья, верблюжья, Z2S. Качество лучше, чем у основы. *Плотность:* 70 прогонов/дм.

Переплетение: килим с зазором, с прокидами на изнанке; *флотирующие утки*.

Цвета (9): бордо, малиновый, оранжевый, зеленый, светлый коричневый (естественный, верблюжья шерсть), зеленый, синий, фиолетовый, черный.

Красители: искусственные. Пряжа синего цвета плохо прокрашена.

Заделка кромок: боковины: поворот утка через кабель грубой козьей шерсти, торцы: концы нитей основы связаны в бахрому.

Рисунок: центральное поле с четырьмя продольными нишами-михраб, по боковинам широкие полосы; **элемы** на торцах. Боковины: диагональные ряды ступенчатых ромбов. Арки: фон верблюжьей шерсти с поперечными полосами и мелкими обережными фигурами. Узкие полосы: *покиак* (килим), геометрические (*флотирующие утки*), «пестринки» *ибрагит* (верблюжья шерсть), *покиак* с зеркально выткаными буквами: «Й» «О» «Б» «З» «И» «З» и «А»; «бегущая волна» *дандона* и др. В структуру центральной части вотканы черные бусины. Элем: нити «пестринок», переходящие в свободно висящие косички.

Кат. 7. Ковер постилочный *кыз гилем*. 166×340 см (рис. 3, 32, 36 а, б).

Шерсть овечья и верблюжья, хлопок. Гладкое узорное ткачество.

Арабы. Южный Узбекистан. Первая половина XX в.

МАЭ. Колл. № 7304-46. Приобретен экспедицией МАЭ в 2005 г. на Шелковом базаре в Бухаре.

Основа: шерсть овечья оттенков коричневого цвета, грубая, Z2S. **Плотность:** 40 концов/дм.

Уток: шерсть овечья и верблюжья, хлопок, Z2S. **Плотность:** 100 прогонов/дм.

Переплетение: *паласное*, *килим с зацепом* и с зазором, *прямой* и *диагональный сумах* (через 3–5 нитей основы); *флотирующие утки*.

Цвета (10): основные: бордо, оранжево-красный, коричневый, травянисто-зеленый; дополнительные: малиновый, оранжевый, верблюжья шерсть (естественный), коричневый (естественный), зеленый, синий, белый (хлопок).

Красители: искусственные (анилин(?)).

Заделка кромок: *боковины*: плетение коричневой козьей(?) шерстью на 6 *кабелях*, *торцы*: концы нитей основы связаны в узлы и далее в бахрому.

Рисунок: каймовая композиция — прямоугольное центральное поле обрамлено широкой каймой *далмуч* и двумя узкими с мотивом из черных и белых треугольников; элем на торцах с разноцветными безузорными полосами и орнаментом *сынгырма*. Центральное поле: по внутренним краям ряд ступенчатых пирамидок; на поле паласные полосы, перемежающиеся с узкими, семи видов: 1) *мургон* в обрамлении зубцов, 2) S-образный мотив *рагма* в обрамлении «пестринок» *ибрагит*, 3) диагональная ромбическая композиция из соединенных Ж-образных фигур, 4) кайма из пары F-образных фигур *сынгырма*, 5) широкая полоса из ступенчатых «уголков» *далмуч*, 6) цепь сомкнутых ромбов, 7) сложная кайма из диагональных фигур с «рожками». Элем: *палас* с полосами *покиак* и полосой мотива *сынгырма*.

Примечания: рисунок традиционный. Работа небрежная.

Кат. 8. Сума переметная *хурджин*. 55×200 см (рис. 26а-1–2).

Шерсть овечья. Гладкое и ворсовое (карманы) узорное ткачество.

Арабы. Южный Узбекистан, сел. Джейнау. Середина(?) XX в.

МАЭ. Колл. № 7304-58. Приобретена экспедицией МАЭ в 2005 г. в сел. Джейнау, Кашкадарьинская обл. Узбекистана.

Основа: шерсть овечья, смешанных оттенков коричневого, Z2S. *Плотность:* 44 конца/дм.

Переплетение: килим с зазором; флотирующие утки; ворсовое ткачество.

Гладкотканая часть. *Уток:* шерсть овечья, Z2S. Плотность 14 прокидов/дм.

Ворсовая часть. *Уток:* три прогона; темно-коричневого цвета, Z1; толстая пряжа. *Ворс:* Z2S. *Узел:* симметричный. *Плотность:* 22 (горизонталь) × 14 = 308 узлов/кв. дм.

Цвета (9): паласная и килимная части: бордо, желтый, серо-зеленый, цвет слоновой кости (естественный). Ворсовая часть: бордо, желтый, коричневый (естественный), зеленый, темно-голубой.

Красители: искусственные. Пряжа синего цвета плохо прокрашена.

Заделка кромок — боковины: плетение на двух кабелях, торцы загнуты на изнанку и подшиты.

Декор: композиция каймовая. Центральное поле с четырьмя прямыми клетками с мотивом юлдуз, обрамлено каймой с рисунком типа хайкельбаги. Килимная перемычка между карманами декорирована разноцветными уголками и мотивом атанак.

Коллекция 10370 (№ 45–60). Собрание Российского этнографического музея.

Кат. 9. Ковер постильный базар гилям. 198×390–394 см.

Шерсть овечья и верблюжья, хлопок. Гладкое узорное ткачество.

Арабы. Южный Узбекистан, сел. Джейнау. 1981 г.

РЭМ. Колл. № 10370-45. Приобретена экспедицией Б.З. Гамбурга, Государственного музея этнографии народов СССР (сегодня РЭМ), в 1981 г. в сел. Джейнау, Кашкадарьинская обл. Узбекистана.

Основа: шерсть овечья, оттенков серого и белого, Z2S; шерсть грубая, толстые нити. *Плотность:* 24 конца/дм.

Уток: шерсть овечья и верблюжья, Z2S, толстые нити. *Плотность:* 80 прогонов/дм.

Переплетение: килим с зазором (длина зазоров 3–18 мм).

Цвета (9): кирпично-красный, оранжево-красный, оранжевый, зеленый (красили после сущения), темно-синий, коричневый (естественный), серый (естественный), верблюжья шерсть, белый (отбеленный хлопок).

Красители: искусственные.

Заделка кромок — боковины: простой поворот утка через крайнюю нить основы; торцы: полоса простого прямого переплетения, концы нитей основы образуют бахрому.

Декор: композиция открытая. Рисунок расположен тремя продольными полосами, разделенными полосами орнамента онурга. Боковые полосы заполнены прямоугольниками с ромбовидной фигурой в каждом и обережными дополнительными. Декор центральной полосы расположен узкими поперечными панелями, разделенными полосами с мотивами покиак и атанак. Заполнение панелей: шохак, далмуч, два варианта накии гишит. На торцах элем: две полосы

с Н-образными фигурами, между ними затканная верблюжьей шерстью полоса с рядом редких треугольников.

Кат. 10. Ковер постилочный яглави гилям [Б.Г.]. 193–197×415 см.

Шерсть овечья. Гладкое узорное ткачество.

Арабы. Южный Узбекистан, сел. Джейнау. 1980 г.

РЭМ. Колл. № 10370-46. Приобретена экспедицией Б.З. Гамбурга, ГМЭ народов СССР, в 1981 г. в сел. Джейнау, Кашкадаргинская обл. Узбекистана.

Основа: шерсть овечья, оттенков серого и белого, Z2S, толстые нити. Плотность: 19 концов/дм.

Уток: шерсть овечья, оттенков серого и белого цвета, Z2S, толстые нити. Плотность: 60 прогонов/дм.

Переплетение: килим с зазором (длина зазоров 4–12 мм).

Цвета (7): малиновый, бордо, оранжевый, зеленый, синий, черно-коричневый, белый (естественный). Все красители искусственные.

Заделка кромок — боковины: простой поворот утка через крайнюю нить основы, торцы: полоса простого прямого переплетения, концы нитей основы образуют бахрому.

Декор: композиция открытая. Поле заполнено рядами рисунка «куполок» гумбаз. Вдоль боковин ряд фигурок *дарак*. На торцах элем с рядами Н-образных мотивов и полосой рисунка типа зебо *санам*.

Кат. 11. Сума переметная чилериз хурджин [Б.Г.]. 57×119 см (рис. 266).

Шерсть овечья. Гладкое узорное ткачество.

Арабы. Южный Узбекистан, сел. Джейнау. 1980 г.

РЭМ. Колл. № 10370-47. Приобретен экспедицией Б.З. Гамбурга, ГМЭ народов СССР, в 1981 г. в сел. Джейнау, Кашкадаргинская обл. Узбекистана.

Основа: шерсть овечья, Z2S, грубая. Плотность: 21 конец/см.

Уток: шерсть овечья, Z2S, грубая. Плотность: 60 прогонов/см.

Переплетение: килим с зазором (5–12 мм); флотирующие утки; сумах; простое прямое (задняя стенка).

Цвета (6): бордо, оранжево-красный, зеленый, синий, темно-коричневый (естественный), цвет слоновой кости (естественный).

Красители: искусственные.

Заделка кромок — боковины: заделка перекрыта соединительным швом «косичкой» (Б. Гамбург: *палла*), торцы: полоска простого прямого переплетения, отогнута на изнанку и подшита.

Декор: композиция составлена чередующимися рядами узорных полос, выполненных в техниках *гаджари* и *килима*. Флотирующими утками выполнен рисунок из сомкнутых ромбов, *килимным* переплетением — разнонаправленные мотивы *зебосанам*, разделительные линии — «пестринки» *ибрагит*. На перемычке большой многоцветный ромб *накши гишит*. На задней стенке ряды восьмиобразных фигур *чашмак*, в технике сумаха.

Кат. 12. Сума переметная чилериз хуржун [Б.Г.]. 56–60×110 см.

Шерсть овечья. Гладкое узорное ткачество.

Арабы. Южный Узбекистан, сел. Джейнау. 1980–1981 гг. [Б.Г.].

РЭМ. Колл. № 10370-48. Приобретен экспедицией Б.З. Гамбурга, ГМЭ народов СССР, в 1981 г. в сел. Джейнау, Кашкадарьинская обл. Узбекистана.

Основа: шерсть овечья, оттенков серого цвета, Z2S. *Плотность:* 28 концов/дм.

Уток: овечья шерсть, Z2S, плохое качество. *Плотность:* около 80 прогонов/дм.

Переплетение: килим с зазором (6–18 мм, 25 мм в верхней части); «веревочка»; простое прямое (спинка).

Цвета (11): бордо, малиновый, оранжевый, зеленый, синий, фиолетовый, коричневый (естественный), серый (естественный), темно-серый (естественный), черный (естественный), слоновая кость (естественный).

Красители: искусственные.

Заделка кромок — боковины: простой поворот утка, лицевая и задняя стеники сшиты; *торцы:* верх — полоса *простого прямого переплетения*, загнута на лицо, подшита; низ переходит в спинку.

Декор: на лицевых карманах рисунок двух типов, расположены полосами разной ширины: типа *покиак* и *люф*, по красному фону. На перемычке по оранжевому фону три восьмиугольные обережные фигуры *пянджэй* *йилдаz* (*бей хатабак*) и ромб *алма*.

Кат. 13. Ковер молитвенный джайнамаз (намазлик) [Б.Г.]. 87×108 см (рис. 10; дет. рис. 30).

Шерсть овечья, верблюжья. Гладкое комбинированное узорное ткачество.

Арабы. Южный Узбекистан, сел. Джейнау. 1920-е годы [Б.Г.].

РЭМ. Колл. № 10370-49. Приобретен экспедицией Б.З. Гамбурга, ГМЭ народов СССР, в 1981 г. в сел. Джейнау, Кашкадарьинская обл. Узбекистана.

Основа: шерсть овечья, смешанных серых оттенков, Z2S; нити толстые; шерсть плохого качества. *Плотность:* 26 концов/дм.

Уток: шерсть овечья и верблюжья (фон центрального поля), Z2S; нити тоньше, чем основные, шерсть лучшего качества. *Плотность:* 41 прогон/дм.

Переплетение: килим с зазором (*араби*) (зазоры длиной до 10 мм), *сумах*, *флотирующие утки*. Выраженный репсовый эффект, в *килимной* части с изнанки прокиды. *Сумах* использован в деталях декора центрального поля, *флотирующие утки* — в полосах орнамента *дандона*.

Цвета (9): красный, малиновый, желтый, зеленый, верблюжья шерсть, коричневый, черно-коричневый, серый, слоновая кость.

Красители: натуральные. Нити малинового и зеленого цвета имеют вид меланжа, поскольку их красили после *сучения*. Оттенки естественных (неокрашенных) нитей верблюжьей и овечьей шерсти — в вариантах коричневого, черно-коричневого, серого и цвета слоновой кости.

Заделка кромок — боковины: косичка через два *кабеля*; *торцы* — паласное ткачество, укреплено шестью «*косичками*», концы нитей основы связаны в бахрому.

Декор: прямоугольное центральное поле с аркой *мехроб*. Арка обозначена ступенчатыми ромбами *чилик*, в ее центре три крестообразных мотива также ступенчатой формы и сложного заполнения; в верхних углах — ромбы,

небрежно выполненные в *сумашной* технике, сверху полоса орнамента «бегущая волна», выполненного в технике *флотирующих утков*. Центральное поле обрамлено тремя невыделенными коймами: узкие боковые — ступенчатый зиг-заг *люф*, между ними ромбы *чиллик*. Элем декорирован четырьмя полосами орнамента: первая и третья — ряд крестов на темном фоне, между ними — полоса мотива *покиак*, нижняя — три «косички».

Кат. 14. Сумка *ойнадон* для хранения мелких предметов приданого. 56×99 см (рис. 21).

Шерсть овечья и верблюжья. Ткачество ворсовое узорное, гладкое комбинированное узорное и безузорное.

Арабы. Южный Узбекистан, сел. Джейнау. 1920-е годы или ранее.

РЭМ. Колл. № 10370-50. Приобретена экспедицией Б.З. Гамбурга, ГМЭ народов СССР, в 1981 г. в сел. Джейнау, Кашкадаргинская обл. Узбекистана.

Основа: шерсть овечья смешанных оттенков, Z2S, хорошего качества.
Плотность: 34 конца/дм.

Переплетение — лицевая стенка: узелковое ворсовое ткачество, торцевые кромки — *флотирующие утки*. Спинка — паласное ткачество с сумашными элементами, включая «веревочку».

Гладкотканая часть. *Уток:* шерсть овечья и верблюжья, светлых оттенков, Z2S. *Плотность* в паласной части: 65 прогонов/дм.

Ворсовая часть. *Уток:* два прогона, шерсть овечья, светлых оттенков, Z2S. *Ворс:* шерсть овечья, Z2S. Высота ворса 3–4 мм. *Узел:* симметричный. *Плотность:* 17 (горизонталь) × 28 (вертикаль) = 476 узлов/кв. дм.

Цвета (7): кармин, оранжевый, темно-коричневый, зеленый, синий, серо-фиолетовый (с лица выцвел), слоновая кость.

Заделка кромок — боковины: простой поворот утка, в ворсовой части через кабель. *Торцы:* на лицевой части полоска *флотирующих утков*, переходящая в *простое прямое переплетение*, кромка отогнута на изнанку, подшита, на спинке кромка утрачена.

Декор лицевой ворсовой части: композиция рамочная. Центральное поле подквадратное, красного цвета, заполнено девятью (3×3) восьмиугольными медальонами с мотивом восьмилучевой звезды *юлдуз*, в обрамлении трех койм. Коймы: широкая средняя — ряд разноцветных треугольников; обрамляющие — «пестринки» *ибрагит*. Сверху широкая полоска *покиак* и узкая, с мелкими 6-лепестковыми розетками *гулибан* (техника *флотирующих утков*).

Декор спинки: три широкие горизонтальные полосы в оттенках серого и коричневого цветов с рядами ромбовидных и восьмиугольных фигур, чередующихся с рядами горизонтальных черточек.

Кат. 15. Сумка для хранения хлеба *хобуздан* [Б.Г.]. 63–66×44 см (рис. 24).

Шерсть овечья и верблюжья. Гладкое узорное ткачество.

Арабы. Южный Узбекистан, сел. Джейнау. 1940-е годы [Б.Г.].

РЭМ. Колл. № 10370-51. Приобретена экспедицией Б.З. Гамбурга, ГМЭ народов СССР, в 1981 г. в сел. Джейнау, Кашкадаргинская обл. Узбекистана.

Основа: шерсть овечья, темных оттенков серого и коричневого цветов, Z2, шерсть низкого качества, пришелковистости. *Плотность:* 33 конца/дм.

Уток: шерсть верблюжья и овечья, Z2S, низкого качества. **Плотность:** 75 (фон) — 90 (орнамент) прогонов/дм.

Переплетение: килим с зазором (до 10 мм) слабый репсовый эффект, большое число ткацких ошибок, *сумах*, в том числе «веревочка» и «косичка», *флотирующие утки*, простое прямое (кромки).

Цвета (9): бордо, кирпично-красный, оранжевый, желтый, оливково-зеленый, верблюжья шерсть, темно-коричневый (естественный), серый (естественный), слоновая кость (естественный).

Заделка кромок — боковины: простой поворот утка, *торцы*: полоса *простого прямого переплетения*, с «веревочкой» и оранжево-коричневой «косичкой», край подогнут, подшит.

Декор: композиция открытая. Поле заполнено мотивом *накии гишт*, в центре по вертикали две продольные панели из верблюжьей шерсти, обрамленные сверху и снизу полосой мотива *атанак* и украшенные тремя восьмиобразными фигурами (техника *сумаха*). По верхней кромке полоса разноцветных прямоугольников (между ними высокие зазоры), с мелким ромбом в каждом.

Кат. 16. Скатерти напольной соффре фрагмент. 102×190 см (рис. 16).

Шерсть овечья и верблюжья, хлопок. Гладкое узорное ткачество.

Арабы. Южный Узбекистан, сел. Джейнау. Конец XIX в.

РЭМ. Колл. № 10370-52. Приобретен экспедицией Б.З. Гамбурга, ГМЭ народов СССР, в 1981 г. в сел. Джейнау, Кашкадарьинская обл. Узбекистана.

Основа: овечья шерсть темно-коричневого цвета, Z2S, хорошего качества. **Плотность:** 22 конца/кв. дм.

Уток: овечья и верблюжья (фон) шерсть хорошего качества, Z2S, Z3S (в «веревочке»), хлопок, Z2S. **Плотность:** 65 прогонов/дм (фон) — 105 прогонов/дм (рисунок).

Переплетение: килим с зазором (7–10 мм), легкий репсовый эффект, лэйзи лайнз в центральном поле. Мелкие детали в технике *сумаха*, включая «веревочку», полосы *флотирующих уток* на центральном поле.

Цвета (11): кирпично-красный, оранжево-красный, оранжевый, зеленый, темно-синий, верблюжья шерсть (естественный), коричневый (естественный), серый (естественный), белый (отбеленный хлопок); два оттенка нитей смешанного сучения.

Красители: натуральные. Зеленый окрашен после *сучения*.

Заделка кромок — боковины: простой поворот через две пары *кабелей*. *Торцы* утрачены.

Декор: открытая композиция. Поле заполнено мотивом *шохизар*. В центральной части по вертикали расположены пять вытянутых по горизонтали панелей из верблюжьей шерсти с пятью ромбами в каждой (техника *сумаха*). Панели окантованы сверху и снизу полосой мотива *дандона* (техника *флотирующих уток*) и «веревочкой» (*сумах*).

Кат. 17. Сумка ойнадон для хранения мелких предметов приданого. 53–64×55 см (рис. 22).

Шерсть овечья и козья. Гладкое и ворсовое узорное ткачество.

Арабы. Южный Узбекистан, сел. Джейнау. Не позднее начала 1940-х годов.

РЭМ. Колл. № 10370-53. Приобретена экспедицией Б.З. Гамбурга, ГМЭ народов СССР, в 1981 г. в сел. Джейнау, Кашкадарыинская обл. Узбекистана.

Основа: шерсть овечья смешанных оттенков, частый меланж, Z2S. *Плотность:* 30 концов/дм.

Гладкая узорная часть, центральная. *Уток* — базовый: шерсть овечья, темно-коричневого цвета, Z2S; узорообразующий: шерсть овечья, Z2S. *Плотность:* 40 прогонов/дм.

Переплетение: сумах, флотирующие утки. *Сумах:* счетный, через две нити основы, Z1, тонкая работа; простой, Z2S, через 2–5 нитей основы; оборотный: Z2S, через две нити основы.

Ворсовая часть, внешняя широкая кайма. *Уток:* 2–3 прогона, шерсть овечья, Z2S. *Ворс:* шерсть овечья и козы, Z2S, Z3S. Высота ворса 5 мм. *Узел:* симметричный. Плотность вязки 15–16×20 (вертикаль) = 300–312 узлов/кв. дм.

Цвета (5): красный, розово-оранжевый, синий, коричневый (естественный), слоновая кость (естественный).

Красители: натуральные.

Заделка кромок: боковины — утрачены. *Верхний торец* — не сохранился, нижний — переходит в спинку цвета слоновой кости (козья шерсть).

Декор: композиция каймовая. Рисунок центрального поля — диагональная клетка с мотивом ступенчатого ромба в каждой (техника сумаха). Обрамлено тремя узкими внутренними (сумах) кромками и широкой внешней ворсовой кромкой с рисунком типа айна хамтоз.

Кат. 18. Лицевая стенка сундука для хранения одежды каргин [Б.Г.] 115×59 см (рис. 25).

Шерсть овечья, хлопок. Гладкое узорное ткачество.

Арабы. Южный Узбекистан, сел. Джейнау. Не позднее начала 1940-х годов.

РЭМ. Колл. № 10370-54. Приобретена экспедицией Б.З. Гамбурга, ГМЭ народов СССР, в 1981 г. в сел. Джейнау, Кашкадарыинская обл. Узбекистана.

Основа: шерсть овечья, смешанных серо-коричневых тонов, Z2S, тугой крутки. *Плотность:* 30 концов/дм.

Уток — базовый: темно-коричневый, Z2S, тонкий. Узорообразующий: шерсть Z2S, Z4S; хлопок, Z2S. *Плотность:* около 30 прогонов/дм.

Переплетение: сумах простой и оборотный (вертикальные линии), через 2 и 3 нити основы, флотирующие утки.

Цвета (8): бордо, красный, оранжевый (Z2S, Z4S), темно-желтый, фисташковый, серо-голубой, темно-коричневый, белый (хлопок).

Заделка кромок — боковины: плетение шерстяной пряжей темно-коричневого цвета, Z2S2Z, на крайних основах. *Торцы:* верх — коричневого цвета кромка, простого прямого переплетения, отогнута на изнанку и подшита (подшивка поздняя), низ — переходит в спинку, обрезан.

Декор: композиция каймовая. Прямоугольное центральное поле сплошь заполнено S-образной «змейкой» морак, обрамлено каймой зебосанам («нарядная»). По торцевым кромкам полоска орнамента гуллибанда на красном фоне (техника флотирующих уток).

Кат. 19. Сумка для хранения хлеба хобуздан [Б.Г.]. 63×53 см.

Шерсть овечья, верблюжья. Гладкое узорное ткачество.

Арабы. Южный Узбекистан, сел. Джейнау. 1-я пол. XX в.

РЭМ. Колл. № 10370-55. Приобретена экспедицией Б.З. Гамбурга, ГМЭ народов СССР, в 1981 г. в сел. Джейнау, Кашкадарьинская обл. Узбекистана.

Основа: шерсть овечья, светлых оттенков, Z2S. *Плотность:* 42 конца/дм.

Уток: шерсть овечья, Z2S и верблюжья, Z3S. *Плотность:* 100 прогонов/дм в безузорной части, 110 — в узорной.

Переплетение: килим с зазором (зазоры длиной 8–18 мм) с репсовым эффектом, простой сумах, включая «косичку» и «веревочку», флотирующие утки.

Цвета (5): кирпично-красный, темно-желтый, синий, коричневый (естественный), верблюжья шерсть (естественный).

Красители: искусственные; цветовая гамма мягкая.

Заделка кромок: боковины — простой поворот утка через кабель; боковины сшиты, шов закрыт разноцветной «косичкой» пала; торцы — палас верблюжьей шерсти, с двумя парами «веревочек» и «косичкой» между ними; кромка отогнута на изнанку и подшита.

Декор: композиция открытая. Поле декорировано мотивом *накии хиши*; в средней части две горизонтальные панели верблюжьей шерсти, окантованные сверху и снизу полосой мотива «бегущая волна» *дандона* (флотирующие утки) и «пестринками» *ибрагит*; панели украшены парами крестообразных обережных мотивов, составленных из пяти ромбов каждый (техника *сумаха*).

Кат. 20. Сумка для хранения хлеба хобуздан [Б.Г.]. 73×48 см.

Шерсть овечья и верблюжья, хлопок. Гладкое узорное ткачество, двухстороннее.

Арабы. Южный Узбекистан, сел. Джейнау. 1-я пол. XX в.

РЭМ. Колл. № 10370-56. Приобретена экспедицией Б.З. Гамбурга, ГМЭ народов СССР, в 1981 г. в сел. Джейнау, Кашкадарьинская обл. Узбекистана.

Основа: шерсть верблюжья, светлых и темных тонов, Z2S. *Плотность:* 29 концов/дм.

Уток: шерсть овечья и верблюжья, хлопок, Z2S. *Плотность:* 90 прогонов в безузорной части, 120 — в узорной.

Переплетение: килим с зазором (5–12 мм), флотирующие утки, сумах, включая «косички» и «веревочки», палас кохма.

Цвета (8): красный, желтый, синий, верблюжья шерсть двух оттенков (естественная), коричневый (естественный), слоновая кость (естественный), белый (хлопок, отбеленный).

Заделка кромок — боковины: простой поворот утка через кабель, боковины сшиты, шов закрыт разноцветной «косичкой» пала, торцы — палас из верблюжьей шерсти с тремя «веревочками», отогнут на изнанку и подшит (подшивка поздняя). На лицевой части ниже паласа полоса килима с длинными зазорами для петель (30 мм), на обратной стороне между «веревочками» толстая «косичка», образующая петли для завязывания мешка.

Декор: традиционная для арабов Джейнау открытая композиция, в которой поле заполнено рисунком *накии гишт* с тремя горизонтальными панелями

верблюжьей шерсти (в центральной части лицевой и оборотной сторон и на дне). Панели обрамлены сверху и снизу полосками мотива *дандона* (техника *флотирующих утков*) и *атанак* (*килим*). В центре лицевой и оборотной сторон выткана сложная X-образная фигура (*сумах*). На дне, выполненном из верблюжьей шерсти в технике *паласа*, — ряды треугольников. По верхней кромке между длинными зазорами — прямоугольники с ромбами.

Кат. 21. Сумка для хранения хлеба *хобуздан* [Б.Г.]. 63–65×54–58 см.

Шерсть овечья и верблюжья, хлопок. Гладкое узорное ткачество.

Арабы. Южный Узбекистан, сел. Джайнау. 1965–1966 гг.

РЭМ. Колл. № 10370-57. Приобретена экспедицией Б.З. Гамбурга, ГМЭ народов СССР, в 1981 г. в сел. Джайнау, Кашкадаргинская обл. Узбекистана.

Основа: шерсть овечья, темно-серых оттенков, грубая, Z2S. *Плотность:* 23 конца/дм.

Уток: шерсть овечья и верблюжья, хлопок, Z2S; небрежное прядение и сечение. *Плотность:* 60 (безузорные части) — 80 (узорные части) прогонов/дм.

Переплетение: *паласное, килим с зазорами* (8–12 мм), *флотирующие утки*.

Цвета (8): малиново-красный, бордо, оранжевый, зеленый, светло-коричневый (верблюжья шерсть), голубовато-серый, светло-серый (естественный), темно-серый (естественный).

Красители: искусственные. Крашение производилось после сущения нитей.

Заделка кромок — боковины: простой поворот утка через кабель, спинка и лицо сшиты, соединительный шов закрыт пестрой «елочкой» *палла*. *Торцы —* лицевая часть: *палас* (верблюжья шерсть) с двумя «веревочками» и полосой *килима* с длинными (3,1 см) зазорами; задняя спинка: *палас* (верблюжья шерсть) с четырьмя «веревочками» и толстой косичкой с петлями для продевания в зазоры на лицевой стороне.

Декор: обе стороны кармана декорированы одинаково. Композиция открытая. Поле заполнено зигзагообразным многоцветным узором *подшиои* (*килим*), дополненным в центре короткими горизонтальными полосками с мотивами *дандона* (техника *флотирующих утков*), *атанак* (*килим*) и «веревочками» *ибрагим*.

Кат. 22. Сумка для хранения хлеба *хобуздан* [Б.Г.]. 71×60 см.

Шерсть овечья и верблюжья, хлопок. Гладкое узорное ткачество.

Арабы. Южный Узбекистан, сел. Джайнау. 1940-е годы.

РЭМ. Колл. № 10370-58. Приобретена экспедицией Б.З. Гамбурга, ГМЭ народов СССР, в 1981 г. в сел. Джайнау, Кашкадаргинская обл. Узбекистана.

Основа: шерсть верблюжья(?), светлая смесь, хорошего качества, Z2S. *Плотность:* 29–30 концов/дм.

Уток: шерсть овечья и верблюжья, хлопок белого цвета, Z2S, в «косичке» Z4, в «веревочке» Z3S. *Плотность:* 70 прогонов/дм по верхней кромке, 95 — в узорной части.

Переплетение: *килим с зазором* (8–10 мм) с элементами эксцентричности и репсовым эффектом, *флотирующие утки, сумах* («косичка» и «веревочка»).

Цвета (8): бордо, оранжево-красный, оранжевый, темно-коричневый (естественный), верблюжья шерсть (естественный), зеленый, сиреневый, белый (хлопок).

Красители: искусственные. Все нити, кроме оранжевых, красили после сушки.

Заделка кромок — боковины: простой поворот утка через *кабель*, лицевая и задняя стенка сшиты, шов закрыт «косичкой» *палла*. *Торцы:* на лицевой стенке полоса *паласа* с тремя косичками, между которыми расположен выполненный в *килиной* технике ряд прямоугольников с узором *шохак* в каждом, на стыке прямоугольников зазоры (2,4 см) для продевания укрепленных на задней стенке петель; на задней стенке *паласная* ткань верблюжьей шерсти с шестью «веревочками» и толстой, образующей петли «косичкой».

Декор: традиционная для арабов Джейнау открытая композиция, в которой поле заполнено зигзагообразным рисунком *подшиои*. Рисунок дополнен в центре короткими горизонтальными полосками с мотивами *дандона* (техника *флотирующих уток*), *атанак* (*килим*) и «веревочками» *ибрагит*. Сверху композиция замыкается рядами орнамента *покиак*, зигзагов *морак* и тремя косичками. Композиция и набор орнаментов задней стенки те же, дополнительно введены небольшие прямые кресты.

Кат. 23. Сумка для хранения предметов рукоделия *ойнадон*. 60×45–49 см.

Шерсть овечья. Комбинированное узорное гладкое и ворсовое ткачество.

Арабы. Южный Узбекистан, сел. Джейнау. 1940-е годы.

РЭМ. Колл. № 10370-59. Приобретена экспедицией Б.З. Гамбурга, ГМЭ народов СССР, в 1981 г. в сел. Джейнау, Кашкадарьинская обл. Узбекистана.

Основа: шерсть овечья, темных оттенков серого и коричневого, Z2S. *Плотность:* 38 концов/дм.

Переплетение: простое прямое (спинка), флотирующие утки (верхняя кромка и нижняя полоса), ворсовая узелковая вязка.

Гладкотканая часть. Уток: светло-серых оттенков, Z2S. *Плотность:* 65 про-гонов/дм.

Ворсовая часть. Уток: два прогона, темно-коричневого цвета, Z2S. Ворсова-я нить: Z2S, Z3S. *Высота ворса:* 7–8 мм. Узел симметричный. *Плотность:* 19 (горизонталь) × 32 (вертикаль) = 608 узлов/кв.дм.

Цвета (9): красный, оранжево-красный, желтый, каштан, темно-коричне-вый, зелено-синий, синий, фиолетовый, слоновая кость.

Красители: искусственные; все цвета холодных оттенков выцвели.

Заделка кромок — боковины: косичка на крайних нитях основы, соедини-тельный шов закрыт «елочкой»; *торцы:* на лицевой части полоса *паласа* с реп-совым эффектом и полоской *флотирующих уток*, край подогнут и подшит, низ переходит в спинку, по кромке остатки пестрой бахромы. *Спинка:* верхняя кромка подогнута и подшита.

Декор: каймовая композиция. Прямоугольное, близкое к квадрату централь-ное поле обрамлено пятью каймами. На центральном поле четыре прямые клет-ки с солнечной свастикой в каждой, разделительные линии с орнаментом *ак су* и *ибрагит*. Внутренняя широкая кайма с рисунком *айн*, узкие внешние — *ак су* и *онурга*. Верхняя кайма в технике *флотирующих уток* — ряд ромбов, ниж-няя — полоса шестилепестковых цветков *гуллибанд*.

Кат. 24. Сумка для хранения мелких предметов приданого и рукоделия ойнадон. 57–60×53 см (рис. 23).

Шерсть овечья, хлопок. Гладкое узорное ткачество.

Арабы. Южный Узбекистан, сел. Джейнау. 1943 г.

РЭМ. Колл. № 10370-60. Приобретена экспедицией Б.З. Гамбурга, ГМЭ народов СССР, в 1981 г. в сел. Джейнау, Кашкадаргинская обл. Узбекистана.

Основа: шерсть овечья, светло-серых оттенков, Z2S. **Плотность:** 35 концов/дм.

Уток: основной — шерсть овечья, темно-коричневого цвета, Z2S. Узорообразующий во *флотирующих утках* — шерсть овечья и хлопок белого цвета, Z2S. **Плотность:** паласная часть — 70 прогонов/дм; узорная — 100 прогонов/дм.

Переплетение: паласное (спинка), *флотирующие утки* (верхняя кромка), сумах: простой, оборотный, диагональный, перекрестный.

Цвета (12): бордо, оранжево-красный, оранжевый, темно-желтый, зеленый, сине-зеленый, светло-синий, светло-лиловый (выцвел), серо-голубой (выцвел, был пурпурным), коричневый (естественный), слоновая кость (естественный), белый (хлопок). Шерсть светло-синего цвета красили после сущения.

Красители: предположительно все цвета натуральные, кроме пурпурного и лилового.

Заделка кромок — боковины: соединительный шов закрыт «елочкой» пала; **торцы:** верх — на лице и спинке полоса паласного переплетения, отогнута на изнанку и подшита; низ — лицевая часть переходит в спинку, по сгибу остатки баҳромы.

Декор: композиция каймовая. Прямоугольное, близкое к квадрату центральное поле обрамлено одной каймой и разделено на четыре клетки с мотивом джуз в каждой. Разделительные линии и обрамляющая кайма с орнаментом зебосанам. Сверху полоска из ряда ромбов в технике *флотирующих утков*. Несмотря на невысокое качество работы, *ойнадон* отличается высокими художественными достоинствами.

Библиография

Андреев М.С. Некоторые результаты этнографической экспедиции в Самаркандскую область в 1921 году // Известия Туркестанского Отд. РГО. М., 1924. Т. XVII.

Бартольд В.В. История культурной жизни Туркестана. М., 1963. Т. II. Ч. I.

Боголюбов А.А. Ковровые изделия Средней Азии. СПб., 1908–1909. Вып. I–II.

Винников И.Н. Арабы СССР // Советская этнография. М.; Л., 1940. Вып. IV.

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

Волин С.Л. К истории среднеазиатских арабов // Труды Второй сессии ассоциации арабистов. М.; Л., 1941. С. 116–117. (Труды Института востоковедения АН СССР. Вып. 36).

Гаевский П. Кургантюбинское бекство // ИРГО. 1924. Т. LV. Вып. 2.

Гребенкин А.Д. Мелкие народности Зеравшанского округа // Русский Туркестан. М., 1872. Вып. II.

Дубов А.И., Дубова Н.А., Рыкушина Г.В. Антропологическая характеристика групп ирони и арабов Средней Азии // Полевые исследования Института этнографии 1980–1981. М.: Наука, 1984. С. 185–195.

Дудин С.М. Ковровые изделия Средней Азии // Сб. МАЭ. Т. VII. Л., 1928. С. 71–166.

Исмаилов Х. Традиционная одежда арабов Кашкадаргинской обл. Узбекской ССР // Костюм народов Средней Азии. М., 1979. С. 228–238.

Кармышева Б.Х. Среднеазиатские арабы // Народы Средней Азии и Казахстана. М., 1963. Т. II. С. 582–596.

- Ковровое производство Закаспийской области и окрестных стран // Закаспийское обозрение. 1905. № 5.
- Логофет Д.Н.* Бухарское ханство под русским протекторатом. СПб., 1911. Т. I.
- Материалы по истории туркмен и Туркмении. М.; Л., 1938. Т. I. VII—XV вв. Арабские и персидские источники.
- Материалы по истории туркмен и Туркмении. М.; Л., 1939. Т. II. XVI—XIX вв. Иранские, бухарские и хивинские источники.
- Материалы по истории Узбекской, Таджикской и Туркменской ССР. Л., 1933.
- Мошкова В.Г.* Ковры народов Средней Азии конца XIX — начала XX вв. Материалы экспедиций 1929—1945 годов. (Обработаны, дополнены и подготовлены к печати кандидатом исторических наук А.С. Морозовой). Ташкент, 1970.
- Народы Средней Азии и Казахстана. М., 1963. Т. II.
- Розадовский В.К.* Ковровое и паласное производство в кашкадарьинских районах. Рукопись. Научные фонды Института искусствознания. Инв. № 152.
- Семенов А.А.* Ковры русского Туркестана // Этнографическое обозрение. СПб., 1911. Кн. 88—89. С. 1—43.
- Семенов А.А.* Библиографический указатель по ковровым тканям Азии. Ташкент, 1925.
- Среднеазиатские арабы // Народы Средней Азии и Казахстана. М., 1963. Т. II.
- Фелькерзам А.А.* Старинные ковры Средней Азии // Старые годы. СПб., 1914. С. 57—113.
- Царева Е.Г.* Ворсовое ткачество Средней Амудары с контексте евразийской традиции // Социум и окружающий мир в традициях Центральной, Южной и Юго-Западной Азии. СПб., 2006. С. 7—98.
- Царева Е.Г.* Каталог тканей из пазырыкских курганов из собрания Государственного Эрмитажа // Текстиль из «замерзших» могил Горного Алтая IV—III вв. до н.э. Глава 5. Новосибирск, 2006а. С. 232—262. (Интеграционные проекты. Вып. 5).
- Царева Е.Г.* Древнейшие сюжеты на современных гладкотканых ковровых изделиях арабов Центральной Азии // Радловский сборник. Научные исследования и музейные проекты МАЭ в 2009 году. СПб., 2010. С. 55—58.
- Царева Е.Г.* Килимы ранних кочевников Тувы и Алтая: к истории сложения и развития килимной техники в Евразии // На пути открытия цивилизации: Сб. ст. к 80-летию В.И. Сарианиди. СПб., 2010а. С. 566—591. (Труды Маргианской археологической экспедиции).
- Царева Е.Г.* Ворсовая одежда: к вопросу возникновения техники узелкового ткачества // Мода и дизайн: исторический опыт — новые технологии: Мат-лы 15-й Междунар. науч. конф. / Под ред. Н.М. Калашниковой. СПб., 2012. С. 84—88.
- Царева Е.Г.* Архаичные формы узелковых ковровых структур в памятниках материальной культуры народов Северного Кавказа // Вестник Майкопского государственного технологического университета. Вып. 3. Майкоп, 2012а. С. 9—16.
- Царева Е.Г.* Филикли: к истории узелкового ткачества в Центральной Азии (по материалам Месопотамии и Туркменистана) // Труды Маргианской археологической экспедиции. Т. 4. Исследования Гонур Депе в 2008—2011 гг. / Ред. В.И. Сарианиди, Н.А. Дубова, П.М. Кожин. М., 2012б. С. 240—249, цв. табл. рис. 2, 9—11, 16—20.
- Царева Е.Г.* Текстильный бестиарий: роль нити в освоении сапиенсами умеренных и северных широт Евразии // Бестиарий III. Зооморфизмы в традиционном универсуме: Сб. ст. / Отв. ред. и сост. М.А. Родионов. СПб., 2014. С. 4—28.
- Al-Sabah A.* Bedouin Weaving in Kuwait: A Living Tradition. Kuwait Kulturcollage Exhibition Catalogue. Stockholm, 1990.
- Al-Sabah A.* Ibjad. Ornate Tent Dividers of the Kuwait Desert. Kuwait, 2006.
- Al Sedu or Kuwaiti Bedouin Weaving // Tareq Rajab Museum. Kuwait, 1994. P. 111—115.
- Al-Tar I.* Excavations in Iraq, 1971—1974. Tokyo, 1976.
- Arab Kilim. Auction Price Guide Review // Hali. 2000. Issue 113. P. 134.
- A Special Edition of the Studies on Textiles and Leather Objects from Al-Tar Caves, Iraq / Ed. by H/ Fujii // Al-Rafidan. Journal of Western Asiatic Studies. Tokyo, 1980.
- Boralevi D.* Trame Svelate. Firenze, 2004.
- Boralevi D.* Trame Svelate. Firenze, 2006.
- Buschhausen H., Horak U., Harrauer H.* Der Lebenskreis der Kopten. Dokumente, Textilien, Funde, Ausgrabungen. Katalog. Wien, 1995.

- Craycraft M.* Bags, Bands, Blankets, and Kilims. Turkic and Iranian Tribal Textiles from the Collection of Stephen Jett // Oriental Rug Review. Meredith; New Hampshire, 1989. Vol. 9. No. 5. P. 25.
- Crichton A.-R.* Al Sadu. The Techniques of Bedouin Weaving. Kuwait, 1998.
- Crocker G.* Traditional Spinning and Weaving in the Sultanate of Oman. Oman, 1989.
- Dellasorte G.B.* Aquileia and San Canzeian. Venezia, 2005.
- Dunbabin K.M.D.* Mosaics of the Greek and Roman World. Cambridge, 1999.
- Early Islamic Textiles / Ed. by C. Rogers. Brighton, 1983.
- Egyptian Essentials // Hali. 2001. Issue 118. P. 145.
- Eiland M.L.* Julkhyr, the Riddle of the Arabs // Hali. 2003. Issue 127. P. 118–122.
- Gantzhorn V.* Oriental Carpets. Their Iconology and Iconography from Earliest Times to the 18th Century. Koln, 1998.
- Great Carpets of the World. P., 1996.
- Hali. The International Magazine of Fine Carpets and Textiles. L., 1988. Issue 40.
- Hali. The International Magazine of Fine Carpets and Textiles. L., 1989. Issue 48.
- Hali. The International Magazine of Fine Carpets and Textiles. L., 1991. Issue 59.
- Hali. The International Magazine of Fine Carpets and Textiles. L., 2001. Issue 117.
- Hall R.* Egyptian Textiles. Dyfed, 1986.
- Heaven on Earth. Art from Islamic Lands. Munich; Berlin; L.; N.Y., 2004.
- Hirsch U.* The Fabric of Deities and Kings // Hali. 1991. Issue 58. P. 104–111, 128.
- Hull A., Luczyc-Wyhowska J.* Kilim, The Complete Guide. L., 1993.
- Join the Squad // Hali. 2001. Issue 117. P. 15.
- Justine V.F.* Flatwoven Rugs of the World. N.Y., 1980.
- Moshkova V.G.* Carpets of the people of Central Asi of the Late XIX and XX Centuries / Ed. and transl. by G.W. O'Bannon and O.K. Amanova-Olsen. Tucson, AZ, 1996.
- Nooter R.H.* Flat Woven Rugs and Textiles from the Caucasus. Atglen, PA, 2004.
- Ochsenschlager E.L.* Carpets of the Beni Hassan Village Weavers in Southern Iraq // Oriental Rug Review. 1995. Vol. 15. No. 5. P. 12–20.
- Oriental Rug Review. Meredith; New Hampshire, 1988. Vol. 8. No. 5.
- Oriental Rug Review. Philadelphia, PA, 1991. Vol. 11. No. 3.
- Oriental Rug Review. Meredith; New Hampshire, 1993. Vol. XIII. No. 6.
- Parsons P.D.* The Carpets of Afghanistan // Oriental Rugs. Woolbridge, 1987. Vol. 3.
- Piccus R.P.* Sacred and Secular. The Piccus Collection of Tibetan Rugs. Chicago: Serindia Publications, 2011. 294 p.
- Reid J.W.* Textile Art of Peru. Lima, 1989.
- Sabahi T.* Sumakh. Tapetti piano a trama avvolta — Weft wrapped flat weaves. Roma: Leonardo — De Luca Editori S.r.l., 1992. 133 p.
- Serjeant R.B.* Islamic Textiles. Materials for a History up to the Mongol Conquest. Beirut, 1972.
- Shaffer D.* Nomads in Anatolia // Hali. 2008. Issue 155. P. 113–115.
- Sumer: Cities of Eden // Lost Civilizations. Alexandria, Virginia, 1993.
- Textillien aus Agypten im Museum Rietberg Zurich. Beschreibender Katalog von P. Irmgard. Zürich, 1976.
- Torlo M.V.* Aquileia Mosaici. Trieste, 2005.
- Tsareva E.* Rugs and Carpets from Central Asia. The Russian Collections. Leningrad, 1984.
- Tsareva E.* Pileweaves // Traditional Taxiles of Uzbekistan / A World of Carpets. Washington, D.C., 2003. P. 223–235.
- Tsareva E.* Where and When Knotted Rugs Began to Be Produced // Filikli. Anatolia XX century Voreschini Collection. Firenze, 2009. P. 48–61.
- Tsareva E.* Turkmen Carpets. Masterpieces of Steppe Art, from 16th to 19th Centuries. The Hoffmeister Collection. Stuttgart, 2011.
- Volker A.* Late Antique and Early Islamic Textiles // Fragile Remnants. Egyptian Textiles of Late Antiquity and Early Islam. Wien, 2005. P. 9–24.
- Who's Afraid of Ronnie Newman? An Interview with a Gentle — but Assertive — Man, Part II // Oriental Rug Review. 1993. P. 26–31.
- Wright R.E., Wertime J.T.* Caucasian Carpets and Covers. The Weaving Culture. L., 1995.
- Woolley L.* Ur Excavations, Vol. II. The Royal Cemetery. N.Y., 1934.
- Wooley L.* The Bouvier Collection. Medieval Arab-Islamic Textiles // Hali. 1994. Issue 76. P. 94–103.

ГЛОССАРИЙ

Аба — (араб.) широкая распашная верхняя одежда, составленная из двух горизонтальных полотнищ, сшитых между собой и на плечах, с небольшими вырезанными в верхних углах отверстиями для рук

ак су — туркм. «пресная, бегущая вода» (букв. «белая») — рисунок в виде направленных в одну сторону стрелок или коротких зигзагов

аладжса — [Мошкова]: (туркм.): «пестринки» — название узора в виде цепи коротких штрихов

араби — (повсем.) букв. «арабский» — используемое неарабским населением Средней Азии название рисунка *гилямов* в виде диагональных рядов ромбовидных ступенчатых медальонов. То же, что *коса и накии гилят*

араби гилям — (повсем.) гладкотканый ковер в технике *килима*, с традиционным для арабов крупным рисунком типа *шол* и др.

атанак — (туркм.): «крест». Название каймового узора в виде полосы чередующихся прямых крестов и Н-образных фигур. Имеет обережное значение

байт аша'ар, мн. *буйут аша'ар* — [Аль-Сабах]: шатер у бедуинов Кувейта

базар гилям — (повсем.; букв. «базарный ковер») в Центральной Азии выполненный местными арабами на продажу постилочный ковер, как правило, сотканный в *килимной* технике

бейт аль-шаар — [Аль-Сабах] палатка бедуинов «шерстяной дом». Винников: бейт (beyt, мн. beztat, buyut) — [араб.]: юрта, дом; гнездо; нора; жилище; место заключения, темница

ворсовая техника — техника, при которой в процессе ткачества в структуру полотна вводятся прикрепляемые к основе дополнительные нити, образующие ворс на лицевой стороне (иногда также на изнанке). Выделяют *узелковый* и *петлевой* варианты

гаджасри — термин неясного происхождения. В Средней Азии используется арабами, киргизами, пуштунами, туркменами эрсари. У бедуинов Кувейта применяется близкое по звучанию название *шаджара*, обозначающее технику гладкого тканья с двойной узорообразующей основой; а также ковер, сшитый из выполненных в этой технике узких полос. Рисунок создается различающимися по цвету основами верхнего и нижнего ряда. Внешняя отличительная черта ткани — наличие рисунка только на лицевой стороне, на изнанке лежат *флотирующие* нити основы, не участвующие в создании соответствующего элемента узора. (Казахский эквивалент — «алаша», в Закавказье и Иране используется термин «джиджим»)

гата — [Altaf Salem]: разделительные занавеси бедуинских шатров *байт ал-ша'ар*

гёль — в туркменском ковроделии медальон подovalной, ромбической или 8-угольной формы. Основной элемент декора постилочных ковров «халы», племенного характера

гилям — (араб., узб.) «ковер», в том числе ворсовый (кирг. *гилем*, *килем*; туркм. *килим* обозначает только гладкотканый ковер)

гуллибан — (перс.-тадж., букв. «лента цветов, полоса узора»): название орнамента в виде ряда 8-лепестковых цветков

гумбаз — [Мошкова]: узб. купол. Ц.: название композиции из чередующихся куполообразных фигур с зубчатыми боковинами

далмуч/дармуч [Мошкова]: (араб.) не переведено. Ц.: рисунок в виде заполненной ромбической клеткой полосы либо в виде ряда сомкнутых углами концентрических ромбов

дандона — [Мошкова]: араб. «зубцы». Ц.: от перс.-тадж. мн. от «дандон» — «зубы, зубцы». Мотив в виде геометризованного варианта меандра «бегущая волна» (то же, что *каджсугль*). [Гамбург]: орнамент из ступенчатых треугольников (Ц.: видимо, ошибка.)

джуз — [Мошкова]: (араб.) «звезда». Ц.: название рисунка в виде 8-лучевой звезды
джайнамаз — молитвенный ковер. От тадж. *джойнамаз*, букв. «место молитвы»
джихези — [Винников]: «ковер — приданое невесты»; Ц.: то же, что *кыз гилям*. От араб. лит. *джехаз* — «приданое (невесты)»

джульхарс — [Мошкова]: (узб. самарк.) длинноворсовый ковер, букв. «медвежья шкура». Ц.: (тадж.) «медвежья шкура» — низкоплотный сшивной, сотканный в *одноярусной узелковой технике*

дога, дагаджик — (туркм.): название мотива в форме ромба с зубчатыми контурами, может иметь разные конфигурации. Имеет обережное значение

домоди — [Гамбург]: переметная сумка (букв. «красный, красивый»)

достабай — порода центрально-азиатской овцы с шерстью черного и серого цвета, используемой арабами в ковроделии

дуккон, дукон (dukkon, dukon, мн. adkon) — [Винников]: ткацкий станок; мастерская; лавка

зебосанам — [Мошкова]: (араб.) название узора, переносное значение — «нарядная, красавица». Ц.: от перс.-тадж. *зебо* — красавица и араб.(?) *санам*; узор в виде рядов наложенных друг на друга углом двуцветных ромбов

зили — вид гладкого узорного коврового ткачества, при котором рисунок выполняется дополнительными узорообразующими утками в технике *сумаха* по основе (фон), выполненной *простым прямым переплетением*

ибрагим — [Гамбург, (араб.)]: название узора. Ц.: то же, что «пестринки»

ипсом (ipsot, мн. ipsotat) — [Винников]: ковер, палас. Ц.: от мн. ар. *absit*(?), ед. *bisa*, — «ковер»

— *ipsot(in) gihezi=ipsot(in) arabi*: ковер, который делается перед свадьбой, обычно в доме невесты, на средства жениха или его родных

— *ipsot(in) bozori*: ковер, который делается на продажу (эти два вида отличаются друг от друга как по качеству выделки, так и по орнаменту и композиции)

— *ipsot(in) yengsi*: ковер, которым завешивается вход в юрту для защиты от ветра

— *ipsoti(in) geinawi*: так называют ковры, которые делают на продажу арабы кишлака Джейнау Бешкентского р-на

— *ipsoti(in) kamesigi*: так называют ковры, которые делают на продажу арабы кишлака Камаши Бешкентского р-на

кабель — в ткани: две и более крайние нити основы

каджсул — [Мошкова]: (араб.) «кривой цветок». Ц.: перс.-тадж. «кривой узор, кривой цветок»; то же, что *дандона*. Общераспр. в литературе название рисунка — «бегущая волна»

кара-кулак — порода центральноазиатской овцы с шерстью белого цвета (черный нос и уши), используемой арабами в ковроделии как в естественном цвете, так и окрашенной, особенно в светлые тона

каргин — [Гамбург]: мешок для одежды. Ц.: повсем. также *каришин, гарчин*, др.

килим — (повсем.) техника изготовления и вид многоцветных гладкотканых ковров, структура и одновременно узор которых создается прямым переплетением таким образом, что утки разного цвета заполняют только соответствующие части рисунка. При этом утки являются одновременно структурообразующим и узорообразующим элементом. На месте стыка уток могут оставаться зазоры (*килим с зазором*), утки могут сцепляться друг с другом (*зацеп по утку*) либо цепляться за основу (*зацеп по основе*). Усложненные техники, использующие приемы *обвода, прокида, введения эксцентрических уток*, др., в русскоязычной литературе часто называют «шпалерами» или «гобеленами»

— *килим с зазором* — уток протягивается таким образом, что между утками пограничных цветов остаются зазоры длиной от 1–2 до 5–10 мм. У неарабского населения Средней Азии техника называется *араби*

— *килим с зацепом по утку* — утки пограничных цветов сцепляются друг с другом
 — *килим с зацепом по основе* — утки пограничных цветов цепляются за общую (пограничную) нить основы

— *эксцентричности прием* — прием шпалерного ткачества, при котором происходит уплотнение ткани по утку, за счет этого образуются плавные линии, позволяющие выполнять овалы, растительные узоры и другие сложные изображения

коса — (общеупотребит.) «*чаша*», название овального или 8-угольного медальона
кохма, кокма — (общеупотребит.) *палас* с рисунком в виде полос, образованных разноокрашенными основами, и выполненные в этой технике изделия

кух накыш (от перс.-тадж. *кух* — «гора», и араб. *наки* — «рисунок», букв. «рисунок горы») — составлен из диагональных рядов ромбов, со «змейкой» *морак* в центре каждого

кыз гилям — у арабов Центральной Азии свадебный постильный ковер, сложный архаичный рисунок которого выполнен в технике *килима с зазором*, обычно с использованием приемов *сумаха, гаджари и кохма*; невеста приносит его в дом жениха как важнейшую часть приданого

лэйзи лайнз — неровные диагональные линии, образующиеся в структуре коврового полотна на месте стыка встречных утков в том случае, если ковер ткется двумя мазтерами и более либо частями

мафрач — (араб.) прямоугольный мешок для утвари, иногда в форме сундука

мехроб, михраб — в коврах элемент композиции в форме арки (иногда обозначена углом), повторяющий форму ниши-михраба мусульманских мечетей

морак — [Мошкова]: название орнамента. Ц.: перс.-тадж. «змейка». Орнамент в виде цепочки S-образных фигур

мургон (murgon) — [Винников]: ковровый узор «птицы»; различают *murgon-il-zakar* и *murgon-il-nesiya*. Ц.: термин перс.-тадж. происхождения, мн.ч. от *мург* — «птица»

мургон ургачи — [Мошкова]: (араб.) «птицы самки»

накии гишт — [Мошкова]: (узб., араб.) — узор «кирпич». Ц.:искаж. араб.-перс. — *накии хишт*, букв. «кирпичный рисунок», «сделанный из кирпичей» — название ромбовидного ступенчатого медальона и орнамента в виде заполненной ступенчатыми ромбами полосы

намазлик — [Гамбург]: молитвенный ковер. Ц.: от узб. *намазлық* — «молитвенный ковер», то же, что *джойнамаз*

обвод — прием ткачества, при котором эксцентрические утки частично или полностью оконтуривают мотив/мотивы рисунка

одногрустная вязка — вид ворсовой техники, в котором ворсовая нить образуется только на верхних нитях зева основы

ойнадон — [Гамбург]: сумка для хранения мелких предметов приданого. Ц.: (перс.-тадж.) букв. «сумка для зеркала»

ойна халта — (перс.-тадж.) «мешок для зеркала». Функционально и терминологически то же, что *ойнадон*

онуруга — (туркм.) «позвоночник, хребет». Название узора в виде цепочки треугольников, обычно белого цвета

палас — в текстильной терминологии вид гладкотканых однотонных или полосатых ковров, выполненных в технике репса или с репсовым эффектом, относятся к простейшим *килимам*

палас араби — [Гамбург, Мошкова]: название выполненных в *килимной* технике ковров

паласоткачество — [Мошкова]: название *килимной* техники

патнис, потнос — (от русск. «поднос») повсем. название больших геометрических розеток типа *гёля*, использующихся у ряда народов ЦА для украшения больших постильных ковров. См. также *коса, наук нуска*

петлевая ворсовая техника — техника коврового ткачества, при которой ворс создается за счет дополнительных уток, вводимых между прогонами базового. Дополнительный уток при этом образует на лицевой стороне ковра петли, которые могут быть как неразрезными, так и разрезными

подиши — (перс.-тадж.) «падишахский», «парчовый», название используется в ЦА для обозначения мелких многоцветных рисунков; у арабов — мотива шевронов

падишон — [Гамбург]: название узора. Ц.: искаж. *подиши*

прокид — прием *килимного* ткачества, при котором после заполнения необходимого участка уток не обрезается, а прокидывается к следующему мотиву того же цвета

простое прямое переплетение — одно из базовых текстильных переплетений, в котором в каждом зеве основы пробрасывается только одна нить утка, проходящая поочередно под и над каждой последующей нитью основы. Сбалансированное п.п.п. называется полотняным; к сложным разновидностям относится, например, саржа. В ковроделии, как *ворсовом*, так и *килимном*, является, как правило, базовым для структуры изделия

рагма — [Мошкова (араб.)]: название узора; не переведено. Ц.: рисунок в виде ленты S-образных фигур; перевод. как «кожа буйвола, гремящий»; второе значение соответствует туркм. *чакмак* — «огниво, молния»; отметим, что во многих культурах данный мотив связывают с образом небесного дракона, грозы и молнии

сафф' — (араб.) многоарочный молитвенный ковер, семейный либо изготовленный для мечети

седжаде — (араб.) молитвенный ковер с одной аркой

софре, соффре — [Винников]: *суфра (sufra)* — скатерть из овечьей или козьей шкуры. Ц.: (от араб. *суфра*) — у арабов и другого населения Ближнего Востока и других мусульманских стран — небольшой коврик или покрывало; также длинное тканое полотнище, служащее скатертью и постилаемое поверх паласов во время трапезы

сузанийе (suzaniya) — [Винников]: сюзане, род gobelena из гладкой материи с вышивкой

сумах, сумашная техника — название вида узорных ковров и техники их изготовления (араб. СА — *хурбофлик*). Рисунок *сумахов* создается рядами дополнительных узорообразующих уток, обкручивающих пары или более нитей основы таким образом, что на лице образуются параллельные ряды косых «стежков» (*простой сумах*), косичек (*счетный сумах*), прямые вертикальные линии (*оборотный*), оконтуривающие мотивы диагональные линии (*диагональный*); для подчеркивания мелких элементов декора используется также *перекрестный* вариант

сынгырма — (туркм.) название каймового узора в виде полосы F-образных знаков. Возможно, рунического происхождения

сюзане — (перс.-тадж., от *сузан* — «игла»), повсеместно в Средней Азии — вышивка, особенно большого размера

тавук нуска — восьмиугольный медальон-гель; также *араби, коса*

ташибака — [Мошкова]: «черепаха». У арабов СА рисунок в виде рядов соединенных боковыми углами ступенчатых ромбов с отходящими от верхнего и нижнего угла стреловидными элементами и прямым крестом в центре

твайн — одна из древнейших техник ткачества (возводится к корзиночной), при которой утки работают парами, охватывая каждую нить основы с обеих сторон (сверху и снизу)

терме — вид гладкой узорной ковровой техники и выполненные в ней изделия. Рисунок *терме* обычно мелкий пестрый, создается чередованием нитей основы верхнего и нижнего ряда, двух цветов. При этом на лицевой стороне образуется тонкий сложный узор, на изнанке — пестрая ткань с проступающим «чертежками» неокрашенного утка. Ткется на узконавойном станке, ковры создаются приемом сшивания полос

туряджсан — узб. «титул наследника престола»; [Мошкова]: название узора
узелковая ворсовая техника — техника ковроделия, при которой рисунок создается за счет дополнительных нитей, вводимых между прогонами базового утка и завязывающихся на двух (иногда одной или трех-четырех нитях основы) таким образом, что концы узла выходят на лицо и создают ворс

флотирующие утки, основы — базовые (в *сарже*) либо дополнительные узорообразующие утки и основы, перекрывающие более чем одну нить основы с лица либо с изнанки

халы — (туркм.) ворсовый постильочный ковер

хамтоз — (туркм.) рисунок в виде ступенчатых ромбов; может образовывать косую сетку, заключаться в прямую клетку или образовывать орнамент в виде цепи ромбов

хобуздон/хобуздан — [Гамбург]: сумка для хлеба. Ц.: от араб. *хобз* — печеный хлеб и перс.-тадж. суфф. -дон — «вместилище, контейнер»

хурбофлик — [Мошкова]: (араб.) название техники паласной ткани, букв. «тканье гурий». Ц.: в современной терминологии — гладкая узорная техника, то же, что *сумах*. Термин смешанного происхождения, от араб.(?) *хурье* — «гурия» и перс.-тадж. глагола *бофтан* — «ткать»

хурджс (hurg, мн. hurgat) — [Винников, Аль-Сабах]: переметная сумма, сумка

хурджсин, хурджсан, хуржун — повсем. «переметная сумма»; [Гамбург]: переметная сумма с декором из неорнаментированных полос. Термин арабского происхождения — двойственное число от ар. *хурджун* — «мешок»

чимилдиг (cimildig) — [Винников]: «завеса из сюзане в юрте, которой отделяется постель новобрачных; за ней в день свадьбы находится невеста и женщины со стороны жениха и невесты, которые соревнуются за право постлать новобрачным. Один край сюзане привязывается к шесту чорчуба (*corcoba*), а другой — к оставу юрты»

чорчуба — [Винников]: *corcoba* — «завеса из паласа или ковра, отделяющая небольшую часть юрты. Палас или ковер накидывается на шест, положенный на два вбитых в землю сохатых шеста. За занавесой в день свадьбы находится жених в то время, когда женщины-родственницы со стороны жениха состязаются с женщинами-родственницами со стороны невесты за право постлать новобрачным». «Завеса из ковра (*чорчуба*) месяц или два висит». (Ц.: размер и декор не описаны; название — от тадж. *чорчуб* — «четыре палки»)

шаджара (shajarah) — [Аль-Сабах]: название сложнейшей техники ткачества у бедуинов Аравийского полуострова

шайы/шио — «шаль»; у арабов СА рисунок *гилямов* в виде составленных треугольниками ромбов

шол — (перс.-тадж.) «шаль»; у арабов САД рисунок из зубчатых треугольников

шохак — [Мошкова]: (араб.) название узора, букв. «веточка». Ц.: (перс.-тадж.) *шохак* эксцентричная техника ткачества — см. *килим*

элем — (араб.) *alam* — « знамя, знак». В коврах и ковровых изделиях — дополнительная декорированная панель на одном или обоих торцах предмета

энги (yengsi) — [Винников]: дверной занавес; то же, что *ipsot(in) yengsi*. Дверной занавес, выполненный в технике *килима* с активным использованием приемов *сумаха* и *терме*. Сравните с туркм.: «энси» — ворсовый дверной занавес

яглав — [Гамбург]: название рисунка, «куполок», см. также *гумбаз*

яглави гилям — [Гамбург]: то же, что *кыз гилям*

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

араб. — арабский
Б.Г. — Борис Залманович Гамбург
букв. — буквально
ГМИИУ — Государственный музей изобразительных искусств Узбекистана, Ташкент
дет. — деталь
ед. — единственное число
искаж. — искаженное
МАЭ — Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
МИТТ — Материалы по истории туркмен и Туркмении
МИУТТ — Материалы по истории Узбекской, Таджикской и Туркменской ССР
мн. — множественное число
обл. — область
общепотребит. — общепотребительное
перс.-тадж. — персидско-таджикский
повсем. — повсеместно в Средней Азии
предп. — предположительно
РЭМ — Российский этнографический музей
САД — Средняя Амударья
сел. — селение
смеш. — смешанный
тадж. — таджикский
туркм. — туркменский
узб. — узбекский
Ц. — Царева
ЮТ — Южный Туркменистан
ЮУЭ — Южно-Узбекистанская экспедиция
ORR — Oriental Rug Review