

Ольга Бибикова



Жизнь замечательных ковров

Фрагмент анатолийского ковра.
XIII в.

В 1949 г., во время раскопок у южных склонов Алтайских гор в местности Пазырык, археолог Сергей Руденко обнаружил кусок ковра размером 200 на 183 см., в который было завернуто тело человека. Самый древний из известных ковёр пролежал в вечной мерзлоте более 2500 лет. Это позволило сделать вывод о том, что история ковроткачества насчитывает примерно три тысячелетия, так как плотность ковра (3600 узлов на квадратный дециметр) свидетельствует о высокой технике производства, которая могла быть достигнута примерно за пять веков.

По свидетельству древних авторов, подобные ковры изготавливались в Вавилоне, Ассирии, Мидии. Но первое дошедшее до нас письменное упоминание о ковроткачестве относится к эпохе Сасанидов (224–651). Арабский историк ат-Табари (IX–X в.) в книге «История» рассказал, что когда арабы захватили летнюю резиденцию персидского царя в Ктесифоне (на территории современного Ирака), то во дворце был обнаружен огромный ковёр, получивший название «Весна Хосрова». Его украшала декоративная кайма с орнаментом из цветов и листьев. Центральное поле изображало бассейн, полный воды, сквозь которую была видна галька, покрывающая дно. Подобная композиция характерна для персидских дворцовых ковров, воспроизводящих план сада, окружающего дворец, бассейн, цветочные клумбы и тд.

Итальянский путешественник Марко Поло (1254–1324) в своих дневниках восхищался коврами, которые он, путешествуя по Малой Азии, увидел в Иконии (совр. Конья, Турция). Впоследствии практически все путешественники и миссионеры, побывавшие в Малой Азии, Персии и соседнем Азербайджане, с восторгом отзывались о местных коврах. Так, французский миссионер В. Рубрук, посетивший в 1254 г. Шемаху, считал местные ковры «самыми красивыми» из тех, что он когда-либо видел. По некоторым данным, ковроткачество здесь было распространено уже в X в. Некоторые ковры, изготовленные в этом районе, стали эталонными. А их присутствие на картинах итальянских

Ольга Павловна Бибикова –
кандидат исторических
наук, зав. сектором
Института востоковедения
РАН.

и нидерландских художников XIV–XV вв. свидетельствует о том, что к этому времени европейцы уже познакомились с восточными коврами.

Ковроделение тогда не знало границ. Мастера пользовались одними и теми же приёмами, инструментами, иногда повторяли композиции ковров, сделанных в соседних государствах. В этом отношении показательны ковры Азербайджана, которые по технике изготовления и стилистике близки к иранским. Совпадают композиция, расцветка и репертуар орнаментики. По некоторым данным, и сегодня многие азербайджанцы, живущие в Иране, традиционно заняты в производстве ковров. В самом Азербайджане ковры по художественно-техническим особенностям делят на четыре основные группы: Куба-Ширванскую, Ганд-

жа-Казахскую, Карабахскую и Тебризскую, что свидетельствует о прочных культурных связях между Азербайджаном и Ираном.

А вообще ковры можно разделить на три крупные группы:

- ковры с ворсом, в том числе «стриженные» (чаще всего в этой технике работают мастера Китая, фигурно подстригая ворс в соответствии с контуром орнамента);
- ковры тканые, среди которых различают ворсовые и безворсовые (килимы, паласы, сумахи, джеджимы, верни, шедде или ямани у курдов и др.);
- отдельную группу составляют войлочные ковры, изготавливаемые путём прокатки шерстяной массы валиком и наложения на неё аппликации.

Разноцветные ковры существовали не всегда. В старину люди довольствовались

Пазырыкский ковёр – самый древний в мире.





Фрагмент азиатского ковра. XV в.

Фрагмент сельджукского ковра с драконом. XV в.



// весна 2006 //



Марокканский ковёр *рехамна*, изображающий следы и скорпионов.

Марокканский ковёр *заер*, используемый как чепрак – под седло лошади.





Окраска пряжи. Турция.

естественными цветами шерсти животных. Потом научились добывать краску из растений, минералов и даже биологических организмов.

Чтобы получить гамму цветов от пурпурного до бледно-лилового, ковроделы ещё с античных времён использовали раковины *Murex trunculus*, выбрасываемые волнами в феврале-марте на побережье Средиземного моря. В позднем Средневековье красную краску (кармин) добывали из самок насекомых подотряда кокцито-

вых. Для получения тёмно-красного с лиловым оттенком цвета брали корни многолетней «краппы», «красильной морены» – *Rubia tinctorum*. Синюю краску привозили из Индии. Её источником служили индигоносные растения – индигофера и другие, свойства которых были известны с глубокой древности. На севере Ирака получали синюю краску из лишайников и дубовой коры. Жёлтую краску давало несколько растений, в том числе знаменитая куркума цитварная – *Curcuma rotunda*, а также ор-

Ж. Мажорель. Берберские женщины, продающие ковры. Пастель. 1933.



Торговля коврами в Саудовской Аравии.





Ковёр – необходимый компонент жилища кочевников.

леановый куст – *Vixia orellana* и широко распространённый в Азии шафран – *Crocus sativus*, рыльца которого, используемые в пищу, применялись и для окраски тканей. Зелёный цвет давала крушина – *Rhamnus chlorophorus* и красильный сафлор – *Carthamus tinctorius*, лепестки которого могут дать, кроме зелёного, жёлтый и красный цвета. Чёрный цвет в ковроткачестве используется редко, чаще всего для обозначения контура. Его добывали из «чёрнильных орешков» (галлов), получае-

мых из некоторых видов дуба и сумаха, привозимого из Индии. Использовались также смесь селитры, уксуса (или сока гранатовой кожуры) и винного камня. Некоторые ткачи добывали чёрного цвета с помощью натуральной ржавчины или, как курды, – с помощью земли, содержащей окись железа. Но такой ковёр был недолговечен, ибо ржавчина «съедала» шерсть.

Естественно, в каждой стране были свои секреты окрашивания пряжи. Например, в Азербайджане пряжу для получения белого

Мастерица за ковроткающим станком. Турция.





Примитивный горизонтальный станок кочевники легко собирают из подручных материалов.



цвета кипятили в сыворотке и «вороньей соли». А для придания стойкости цвету использовали мочу животных. Рецепты крашения создавались многими поколениями ткачей и считались семейным секретом.

Естественные красители употреблялись до середины XIX в., после 1856 г. большинство крупных мастерских перешло на ани-

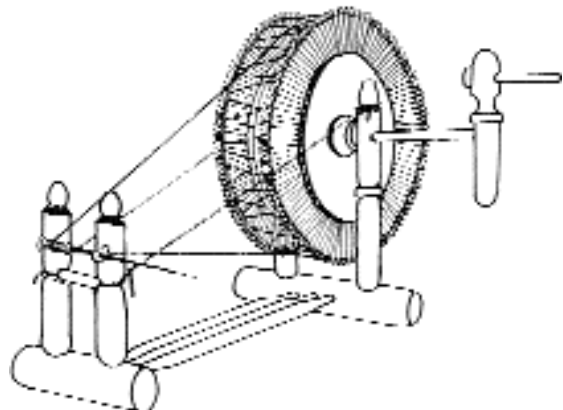
линовые красители, изобретённые английским химиком Уильямом Генри Перкином. Впоследствии синтетические красители практически полностью вытеснили натуральные. Ковроделы сопротивлялись наступлению химии. В Персии ввоз искусственных красителей долгое время был запрещён под страхом наказания. Причём наказанию подвергался и тот, кто привёз краску, и ткач. Известны случаи, когда виновным отрубали правую руку. Однако после Первой мировой войны, в правление династии Пехлеви, синтетические красители стали доминирующими и здесь.

Цветовые предпочтения в каждой стране были различными. В Персии предпочитали голубые, зеленоватые, бирюзовые цвета с вкраплением розовых, сиреневых и красноватых тонов, а в Марокко главным был красный со всевозможными оттенками.

Деталь марокканского ковра *рехамна*. Изображение восьминогого жука имело магический смысл, являясь оберегом.



Станок для кручения пряжи.





Изготовление ковров на вертикальном станке.



В ковровой лавке. Марракеш.

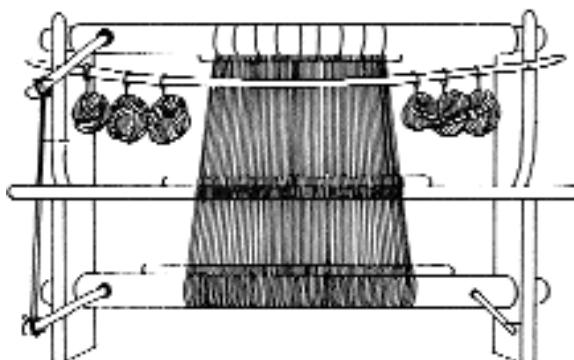
Ковроткацкие станки бывают вертикальные и горизонтальные. Последние распространены в среде кочевников, ибо легко разбираются или собираются из подручных материалов. Это два шеста, укреплённые на камнях или колышках параллельно земле. На них натягивают нити основы. Если будущее изделие длинное, часть нитей подвешивают в мотках на высоком шесте. На таком примитивном станке делают, как правило, узкие безворсовые ковры типа килимов или паласов.

В городских мастерских используют вертикальные станки с двумя вращающимися валиками. На нижний вал навивается готовое изделие, а с верхнего подаётся основа, то есть хлопковая нить. В старину валы были неподвижны, и ткачи были вынуждены «наращивать» свои скамьи, так

что к концу работы они сидели почти под потолком мастерской.

Ткацкий инструментарий везде один и тот же: ножик в виде мотыжки (*наки*) или заострённого крюка (*гармаглы*) для обрезания нити и вилка-колотушка или гребень (*шане*), стук которой бывает слышен уже на подходе к дому, где живёт мастерица.

Деталь марокканского ковра *земмур*. Два треугольника, связанные между собой, обозначают мужчину и женщину, объединённых одной судьбой.



Вертикальный станок.



Техран. 1901, Иран.



Сарук. II половина XIX в. Иран.

Ткач работает с мотками разноцветной пряжи, висящими на штанге чуть выше уровня его глаз. Мастер выбирает нужный цвет и продёргивает сквозь нити основы шерстяную нить в соответствии с рисунком. Затем завязывает узел и отрезает нить от мотка. Когда узлы сделаны по всему ряду, их «прибивают» вилкой-колотушкой.

Нить продевается рукой, челноки применяются только в крупных мастерских, где вместо вилки-колотушки используется бердо – деревянный брусок, который «прибивает» уток и ворсовые узлы по всей ширине полотнища.

Изготавливая ворсовый ковёр, ткач использует полуторные и двойные узлы, профессионально обозначая их персидскими или турецкими терминами *гиордес* (*афадан-сальма*), и *сеннэ* (*яндаль-сальма*). Эти наименования происходят от названий городов: Сеннэ (ныне Санадай в провинции Курдистан) в Иране и Гёрдес севернее Измира (Турция). Узел *гёрдес* считается симметричным, а *сеннэ* асимметричным. Впоследствии появились и другие узлы, например, *джафти*, похожий на *сеннэ*, а также тибетский. Применение этих узлов увеличивает скорость вязания, но мастера говорят, что при этом снижается плотность ковра.

Стоимость ковра зависит от количества узлов на квадратном дециметре. В арабских коврах обычно от 700 до 2500 узлов.

В наиболее дорогих шерстяных коврах имеется до 5 тысяч, а в шёлковых – до 8 тысяч узлов, как в знаменитых иранских коврах типа «Исфахан» или «Кашан». В XVI–XVII вв. при династии Сефевидов иранские мануфактуры выпускали огромные напольные ковры. Несмотря на ошеломляющие размеры (до 60 кв. м), качество их оставалось высоким: в одном квадратном дециметре насчитывалось до 7400 узлов!

Когда ковёр готов, его подравнивают специальными ножницами на подставке, фиксирующей высоту ворса. Потом ковёр промывают, переворачивают, несколько раз скатывают и вывешивают на просушку. А после просушки ковёр можно увидеть брошенным под ноги прохожим у магазина. Эта странная, на наш взгляд, операция легко объясняется: тем самым достигается распушение волокна, которое становится более объёмным, а цвет ворса – переливчатым.

Ковёр, изготавливавшийся кочевниками, имел исключительно утилитарное значение. И хотя кочевые племена постепенно переходили к оседлому образу жизни, ковёр по-прежнему оставался важной деталью быта. На Востоке и сегодня строят жилища с земляными или каменными полами. Последние в жаркую погоду лучше сохраняют прохладу, к тому же их легче мыть. Но в холодную погоду такие полы



Кашкан. I половина XIX в. Иран.



Керман. XIX в. Иран.

надо покрывать коврами. В Азербайджане за коврами, располагаемыми в разных частях комнаты, закрепились специальные названия: серединный (*орталыг*, или *мияне*), два боковых (*янлаг*, или *кенафе*), один – для нарядной части комнаты (*башилыг*, или *серендад*) и один – ближе к двери (*аяглы*, или *паендаз*). В соседнем Иране комплект мог состоять из четырёх ковров: *хали* (*фарш*) – серединный, *кенарэ* – боковые, *кэллейн* (*башилык*) – головной и *пяндаза* (*аяглык*) – у входа. Как правило, ковры одного комплекта имеют одинаковую или схожую композицию.

Композиционное построение большинства ковровых изделий представляет собой центральное поле и каймовую раму. Часто центральное поле занимает половину или более площади ковра. Остальное пространство занято орнаментальными полосами с повторяющимся мотивом – раппортом. Центральное поле, основным элементом которого является многоугольная розетка *гёль*, чаще всего строится по принципу двусной симметрии. Гёли туркменских ковров часто воспроизводят *тамгу* – племенной знак. Каймовая рама обычно состоит из одной или нескольких орнаментальных полос разной ширины.

Орнаменты передаются ковроделами из поколения в поколение. У кочевников

воспроизводимые мотивы обычно просты: полосы, геометрические узоры, иногда угловатые или ступенчатые изображения деревьев или цветов. Городские фабрики работают по шаблонам, спроектированным каллиграфом или художником-миниатюристом.

Важное место в орнаментике восточных ковров принадлежит символу. У каждого отдельного мотива, будь он животного или растительного происхождения, или представляет собой геометрическую фигуру, есть своё символическое обоснование, точно так же, как у цветового решения.

Символы, как правило, берутся из жизни. Например, старинные ковры бухарского круга несли образ степи: большое поле разбито рядами восьмиугольных медальонов, напоминающих шатры кочевников. В качестве раппортов используются растения – листья, цветы, бутоны, плоды; животные – газели, львы, слоны; птицы – орлы, голуби, гуси, утки, реже павлины, удои; насекомые – пчёлы, бабочки, жуки. Изображение животных – это реликт почитаемых древних тотемов.

Мастер, выбирая рисунок, нередко экспериментировал. В орнаментальных бордюрах азербайджанских ковров *мараза* можно обнаружить геометрическую цепочку, воспроизводящую хоровод. Крупнейший специалист по кавказским коврам



Фрагмент азербайджанского ворсового ковра.

Л. Керимов обнаружил, что наиболее частым элементом ковров, относящихся к бакинской группе, является подсвечник (*шамдан*) и маслёнка (*ягдан*). Несимметричный *гёль*, напоминающий большую запятую или слезу, на самом деле – пламя (*бута*). В геометрической стилистике

новых ковриках встречается изображение дерева, которое также имеет зороастрийское происхождение.

Анализируя рисунок ковра, можно «прочитать» не только где он изготовлен, но и когда. Например, в ковре из азербайджанского селения Гёрадиль (на Апшеронском полуострове, в 20 км от Баку) обнаружены эле-

менты, отражающие основное занятие мужчин этого района – рытьё колодцев. Раппорт был составлен из чередовавшихся колёс, квадратов (колодец) и трапеций (кожаное ведро). Орнамент часто применялся мастерами этого района еще в 1935 г.

Иногда на бордюрах старинного ковра можно обнаружить надпись по-персидски: «Работа раба божьего...» и далее – имя заказчика или хозяина мастерской. Имена мастеров на коврах никогда не ставились.

Описывая традиции ковроткачества в Азербайджане, Л. Керимов отмечал, что в семьях ковроделов дочери никогда не засиживались в девичестве. Считалось, что работа на станке воспитывает трудолюбие и терпение. Почти обязательным элементом приданого девушки был ковровый комплект –



даст хали гяба, в изготовлении которого она непременно участвовала. Часто в ковре, который готовила невеста для жениха, присутствовали листья винограда или инжира, что означало пожелание счастья и благополучия.

Сегодня мастера уже не всегда могут «прочитать» символ. Турчанка скажет, что 12 раппортов означает 12 месяцев или созвездий, а иранский мастер вспомнит про 12 имамов. Но есть изображения, смысл которых понятен всем. Например, на всём Ближнем и Среднем Востоке две симметрично расположенные птицы означают воду или водоем. Знаком воды является и элемент, напоминающий букву «S», что означает рябь на воде или волну.

Любопытно, что в иранских коврах в полной мере присутствуют все оттенки зелёного цвета, в то время как турецкие мастера старались избегать его. Поскольку зелёный – цвет знамени Пророка, турки-сунниты считали, что нельзя позволить, чтобы люди топтали ковёр, где присутствует такой цвет. Шииты же считают, что Аллах создал много зелёного в мире: траву, овощи и фрукты. И всё это он подарил людям.

Хотя считается, что ислам запрещает изображать живые существа, в Коране на этот счёт не содержится чётких указаний. Действие запрета стало ощущаться в период правления династии Аббасидов (750–1258). Тем не менее, древние персидские традиции изображения пиров, охоты, венчания на царство, столь характерные для доисламского периода, с приходом ислама не исчезли, хотя и несколько видоизменились. Сохранились персидские ковры с изображением охоты, драконов, фантастических птиц, львов, газелей, павлинов и т.д.



Фрагмент дагестанского ковра *зили*. Нач. XX в.

Молитвенные коврики (обычно 120 на 65 см) представляют особый интерес. Для мусульманина этот коврик являлся сакральным местом, с которого он обращается к Богу. Отправляясь в другой город, мусульманин обычно берёт с собой *намазлык* (турецк.), или *саджат* (араб.).

Фрагменты ковров *сумах*. Турция.



Композиционная схема молитвенного коврика предполагает изображение *михраба* – молитвенной ниши в мечети, перед которой становятся молящиеся. *Михраб* обычно показывает *киблу* – направление на Мекку. Поэтому верующие всегда кладут коврик таким образом, чтобы во время молитвы касаться лбом верхней части арки михраба. В старинных *намазлыках* свод *михраба* имеет ступенчатый вид, что связано с примитивной технологией производства. Однако впоследствии подобную форму стали повторять мастера, работавшие на вертикальных станках. Иногда *михраб* сопровождается изображением сталактитов (деталь консоли колонны в мечети), оформляется двумя колонками, переходящими в арку, иногда с вершины *михраба* спускается лампа, или в створ между колоннами ставится высокая ваза с цветами.

Коврики, изготавливаемые в турецком городе Кула, часто несут изображение

кипариса. В суфийской символике ветви кипариса, не касающиеся земли, означают отказ от всего мирского, устремление к Богу. Мастера города Ладик (Турция) не изображают *михраб*, а располагают на центральном поле коврика тюльпаны или плоды граната углом, острие которого указывает *киблу*.

Среднеазиатские *намазлыки* часто украшены вариациями *дарагта* («дерево» – перс.), легендарного «древа жизни», сочетаемого с древним узором *гончак* – символическими рогами мифических животных (хранителей древа).

Молитвенные коврики ручной работы хранятся в семьях, передаются из поколения в поколение. А в современных больших мечетях можно увидеть ковровое покрытие с изображением рядов *намазлыков*, где каждая михрабная ниша означает отдельное место для молящегося.

В XIX в. *намазлык* проник в Европу. И уже скоро его стали делать в Трансильвании, находившейся под властью турок. Тамашские мастера стремились подражать стамбульским. Удивительно, но факт: мусульманские коврики попадали даже в христианские церкви, где заботливо сохранялись.

Первые ковры в Европе появились, очевидно, в эпоху крестовых походов. Крестоносцы, устремившиеся в Палестину ради освобождения Гроба Господня от неверных, отнюдь не брезговали грабе-

На картине «Послы» Ханса Хольбейна Младшего (1533) среди заморских диковинок виден турецкий ковёр, рисунок которого характерен для мастеров Бергамы (Пергам). Внизу – фрагмент картины.



жами и мародерством. Впоследствии трофейные ковры они преподносили в качестве даров церкви.

Изображения восточных ковров нередко встречаются в европейской живописи начиная с XIII в. Так, на одной картине кисти Лоренцо ди Креди в соборе итальянского города Пистойя можно увидеть туркменский ковёр. Восточные ковры появляются на картинах и других итальянских художников. В ту пору ковры попадали в Европу через Венецию и Геную, которые активно торговали со странами Восточного Средиземноморья. Изображение восточного ковра вводят в свои картины нидерландский живописец Ханс Мемлинг (ок. 1440–1494), немецкий художник Ханс Хольбейн Младший (1497 или 1498–1543), фламандец Антонис Ван Дейк (1599–1641). Они скрупулёзно воспроизводят орнамент ковров, что свидетельствует о том, что они считались величайшей ценностью. В частности, на картине «Послы» Ханса Хольбейна Младшего среди заморских диковинок виден турецкий ковёр, рисунок которого характерен для мастеров Бергамы (Пергам).

После неудачной осады турками Вены в 1529 г. на месте лагеря султана Сулеймана остались брошенными великолепные ковры. Большая их часть впоследствии попала в собрание Венского музея. Европейцы относились к коврам как к чрезвычайной ценности и редко стелили их на пол. Когда испанская инфанта Элеонора

Кастильская прибыла в Англию, чтобы выйти замуж за принца Эдуарда, английский хроникёр Мэтью Пэрис язвительно описывал, как «испанцы покрывают стены своих жилищ и храмов шёлковыми драпировками и коврами, и, более того, они стелют ковры даже на пол!».

Коврами чаще всего накрывали постель, вешали их на стену. На воспроизведённой здесь картине Хольбейна ковром накрыт стол. Учитывая такую «моду», в Египте стали делать ковры для Европы в форме симметричного креста, центральная часть которого должна была покрывать столешницу, а боковины ниспадали с четырёх сторон.

В XVII веке во Франции началось собственное изготовление ковров. Производство было организовано в бывшей мыловарне Савоннери (Savonnerie). Впоследствии так стали называть ковры, вытканые по рисункам этой мастерской, отражавшим



Ковры в Европе считались величайшей ценностью. Художники того времени, например Карло Кривелли и Ханс Хольбейн, скрупулёзно воспроизводили на своих картинах орнамент ковров.



вкусы французской аристократии. Как правило, это причудливые букеты, где экзотические цветы соседствуют с простыми полевыми. Цветовая гамма обычно нежных, приглушённых тонов.

С персидскими коврами Европа познакомилась позднее. С экспортом персидских ковров в Европу связан взлёт иранского ковроделия в XIX в. В этой связи обычно вспоминают курьёзный случай, происшедший с английским послом сэром Энтони Ширли, который закупил в Персии партию ковров. Но из-за дипломатического инцидента между Англией и Турцией, посол отправил груз через Архангельск. В Англию, однако, ковры так и не попали. Происшествие вызвало большой резонанс, что подогрело интерес к персидским коврам.

Закупать ковры в Персии стали польские князья Чарторыские. Впоследствии туда были отправлены польские ткачи для обучения. Когда в 1878 г. князь Чарторыйский открыл выставку ковров в Париже, посетители с удивлением узнали, что представленные великолепные изделия сделаны в Польше.

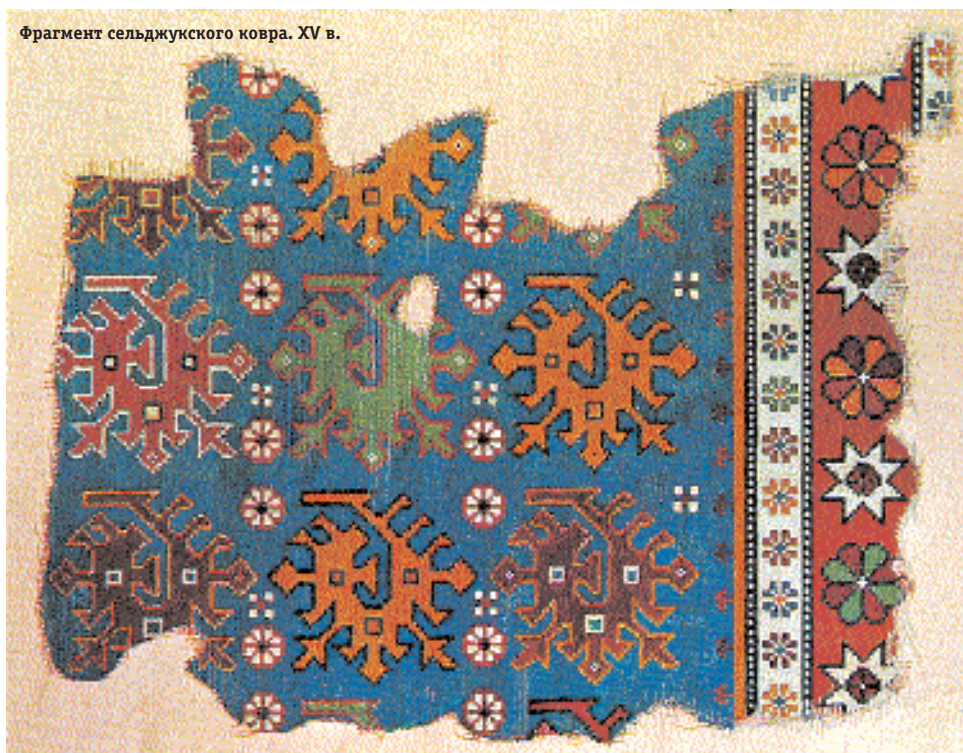
Сообразно вкусам польских аристократов в Иране стали изготавливать ковры, которые так и назывались: «польские» или «посольские», так как иранский шах

дарил их иностранным послам и именитым гостям из Европы.

Британцы вывозили много ковров из Индии, где в их изготовлении преуспели местные мусульмане. Особым спросом пользовались афганские ковры, так называемые «бухарские» (на самом деле туркменские). Возвратившиеся из колоний офицеры стелили их на пол в своих кабинетах, уставленных восточными редкостями. Эта традиция прочно вошла в быт английской аристократии.

Интерес европейцев к восточному искусству возрос на рубеже XIX и XX вв. Этому способствовали прошедшие выставки: Всемирная выставка (1873) и выставка восточных ковров (1881) в Вене, выставка мусульманского искусства в Мюнхене (1910). Интерес коллекционеров в основном концентрировался на персидских коврах, но затем европейские знатоки стали собирать и изучать ковры других стран.

Сегодня многие музеи мира могут похвастаться тем, что обладают великолепными образцами старинного восточного ковроткачества. Но дело не только в раритетах. Благодаря искусству мастеров Востока, ковры стали повседневностью. Они прочно утвердились и в королевских дворцах, и в замках аристократов, и в домах простых людей.



В оформлении статьи использованы иллюстрации, предоставленные автором, и изобразительные материалы из фондов РГБ.