

Е. Г. Царева

ОБРАЗЫ ПТИЦ НА ТУРКМЕНСКИХ КОВРАХ XVI–XIX ВЕКОВ

Введение

Изображения птиц являются одним из самых распространенных зооморфных образов традиционного художественного творчества населения Средней Азии и доминирующим сюжетом туркменского коврового бестиария. Несмотря на очевидную важность феномена и красоту объекта, в ковроведческой литературе тема практически не рассматривалась. Более того, не существует также специальных исследований, посвященных истории сложения и развития мотива птицы в изобразительном искусстве как названного региона¹, так и Евразии в целом². Простое описание парциальных и полнофигурных пернатых «бестий» в коврах без их сопоставления с ранними изображениями представляется мало интересным. Поэтому первым этапом работы над заявленной темой стала попытка выявления и систематизации сюжетных и иконографических вариантов птичьих мотивов на археологических памятниках Туркменистана и их возможной на сегодняшний день смысловой идентификации³.

¹ Наиболее полно тема рассмотрена в монографии Г.Н. Лисицыной «Становление и развитие орошаемого земледелия в Южной Туркмении» и статье И.Л. Станкевич «Керамика Южной Туркмении и Ирана в бронзовом веке».

² См., например, ряд статей, посвященных изображениям птиц на костяных изделиях финала каменного века Мещерской низменности [Кашина, Емельянов 2011] и водоплавающих птиц на керамике эпох неолита и бронзы лесной зоны Восточной Европы [Гурина 1972; Ошибкина 1980].

³ Приношу глубокую искреннюю благодарность за помощь в работе над сюжетами и предоставленные для публикации материалы Л.Б. Кирчо, д-ру исторических наук, ведущему научному сотруднику отдела Центральной Азии и Кавказа ИИМК РАН, и Н.А. Дубовой, д-ру исторических наук, канд. биологических наук, руководителю группы этнической экологии, ведущему научному сотруднику Центра междисциплинарных исследований Института этнологии и антропологии РАН.

Наиболее ранний пласт птичьих сюжетов представляют археологические памятники южного и юго-восточного Туркменистана эпохи энеолита и ранней бронзы. Для первого из периодов характерны обобщенные, слабо идентифицируемые профильные изображения фигурок бегущих длинноногих дроф (?) (семейство журавлеобразных) и так называемых «уточек», служащих, судя по иконографии, для передачи образов водоплавающих птиц в целом (гусей, лебедей, различных утиных) (рис. 1а, б). Как «дрофы», так и «утки» массово появляются на керамике рубежа 4–3-го тыс. до н.э., главным образом из поселений Намазга III, Намазга IV, Алтын-депе и Кара-депе [Труды ЮТАКЭ 1961; Лисицина 1978; Хронология 2005; Кирчо и др. 2008]. Семантика названных образов не вполне ясна, предположительно она следует доминирующим в искусстве ранних земледельцев идеям привлечения — через образы птиц — позитивной магии плодородия, охраны и т.д. В энеолитический период знаки такого рода, насколько нам известно, являлись не личными, но общими для всего использовавшего их социума⁴. Некоторые из изображенных на керамике образов (горные козлы, тростник, возможно, некоторые птицы) также предположительно могли входить в круг локальных тотемных сюжетов [Царева 2004].

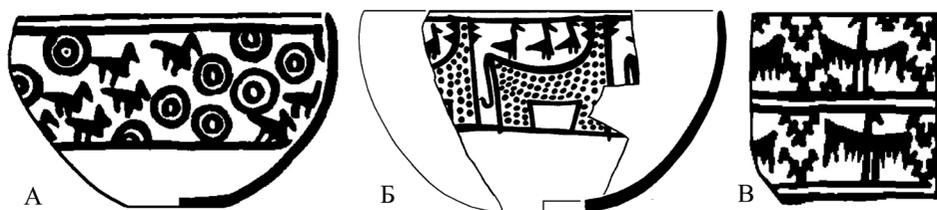


Рис. 1. Изображения птиц на керамических сосудах Южного Туркменистана эпохи энеолита — средней бронзы

а. Образы бегущих дроф (?). Южный Туркменистан, Намазга III. Конец 4-го — начало 3-го тыс. до н.э.

Воспроизводится по: [Труды ЮТАКЭ 1961: табл. XXII, 15];

б. Образы «уточек» и гепардов. Период Намазга III.

Воспроизводится по: [Ставиский 1966: 40, рис. 8, верхний ряд];

в. Образы орлов (?) с распахнутыми крыльями. Iв-1.

Алтын-депе X. 2800–2900 до н.э.

Воспроизводится по: [Кирчо и др. 2008: табл. 139, 2].

По высказанному в частной беседе наблюдению Л.Б. Кирчо, рисованные на керамике полнофигурные птичьи изображения очень быстро упрощаются и переходят в категорию парциальных. Если попытаться классифицировать описанные варианты на основании таких признаков, как общие формы изображений (полнофигурные либо парциальные) и такой характеристики, как проработка деталей, то мы получим три группы изображений: 1) полнофигурные образы без проработанных деталей; 2) полнофигурные образы с про-

⁴ Речь идет именно о рисунках на керамике, но не лепных антропоморфных и зооморфных фигурках, имеющих предположительно иное назначение.

работанными деталями; 3) парциальные изображения без проработанных деталей.

Отметим еще два важных для рассматриваемой темы момента. Первое: среди множества находок с «пернатыми» сюжетами из названных и ряда других поселений энеолитического времени были обнаружены единичные изображения орлов с иной иконографией, а именно: тело представлено анфас, крылья распростерты, голова с большим глазом и загнутым клювом повернута вправо либо влево (рис. 1в). Второе: позже широко распространенные в регионе изображения куриных на расписной южно-туркменской керамике не выявлены.

Следующий этап массового появления птичьих мотивов в памятниках изобразительного искусства региона наступает в период бронзы. В эту эпоху керамика становится безузорной, и множество уже существующих, но также и новых изображений появляются на иных видах изделий. Наиболее яркие, выразительные и точно проработанные образы птиц и композитных фигур с птичьими элементами появляются в это время на печатях и других бронзовых и каменных археологических находках. Среди последних следует отметить многочисленные артефакты, относящиеся к памятникам Бактрийско-Маргианского археологического комплекса (БМАК) 3–2-го тыс. до н.э.⁵ Для нашей темы особенно важными в силу своей многочисленности и точной привязки к месту и времени являются находки из города-храма Гонурдепе [Сарианиди 2002; Sarianidi 2007].

Сравнивая памятники эпохи энеолита и бронзы, мы видим как в зеркале те огромные изменения, которые произошли за тысячелетия в жизни и структуре южно-туркменского общества. В области изобразительного искусства эти перемены зафиксированы трансформацией художественного стиля и воспроизводимых сюжетов. Так, помимо приоритетных для эпохи ранних земледельцев общеплеменных (возможно, общеродовых и семейных) аграрных и тотемных символов, в торовитике и глиптике Южного Туркменистана появляются предметы-знаки верховной царской, жреческой и военной власти. В интересующих нас птичьих сюжетах процесс иерархизации выразился в том, что изображения дроф, гусей и уток (возможно, прирученных либо уже domesticiрованных) оказываются потесненными образами хищных птиц, в первую очередь ястребиных (примеры см. в: [Сарианиди 2002: 262, 306, 309; Sarianidi 2007: fig. 165, 168, 170, 171–174, 241]). Отметим также, что именно среди гонурских находок обнаружены изображения петухов (бронзовый топор), ранее не присутствовавших ни в реестре домашних животных региона, ни в его изобразительном искусстве [Sarianidi 2007: fig. 64].

Следующий по времени слой изображений птиц и их мифологических родственников — орлиных грифонов — появляется в регионе с миграцией сюда родственного скотоводческому населению БМАК сакских племен. Мощная волна саков приходит в Среднюю Азию в последние века до н.э.

⁵ Бактрийско-Маргианский археологический комплекс — одна из цивилизаций бронзового века, существовавшая на территории южного Туркменистана, южного Узбекистана, северного Афганистана и западного Таджикистана с XXIII по XVIII в. до н.э. — приблизительно в одно время с Индской цивилизацией в Пакистане и Древневавилонским царством в Междуречье.

и участвует в формировании Кушанской империи. Знаковые памятники традиционной докушанской сакской культуры с птичьими образами в археологических памятниках Туркменистана не выявлены, однако они ярко представлены находками из алтайских курганов пазырыкского типа. Фигурки птиц — лебедей и других водоплавающих и хищных ястребиных птиц, а также мифологических орлиных грифонов — используются в них как детали убранства коней, главным образом конских масок [Руденко 1953: табл. LXVIII–LXXII, др.], и головных уборов вождей и жриц [Полосьмак 2001: 156–159]. По мнению Натальи Полосьмак, на женских и мужских колпаках они являются маркером племенной принадлежности и статуса их владельцев в пазырыкском обществе (рис. 3а). При этом войлочные лебеди на колеснице вождя из ПК-5 [Полосьмак, Баркова 2005: 149] выполняли, видимо, функцию сопровождаителей героя в царство мертвых, то есть выступали как выраженные мифологические образы (рис. 3б).

Эти фигурки лебедей являются первыми изделиями из центрально-азиатского региона, представляющими птиц на тканях, точнее, выполненными из текстильного материала (валяная шерсть). Образы собственно тканых пернатых появляются на текстильных памятниках Средней Азии только в раннесредневековый период: это изображения парных, симметрично расположенных фантастических фениксов, но также и вполне реальных грациозных фазанов, павлинов, уток и гусей — излюбленных сюжетов шелковых согдийских самитов [Central Asian Textiles 2006: fig. 5–6, 12–14, 29–31, 45, 109, 226]. В самитах зеркальность композиции была обусловлена техникой изготовления этих сложнейших тканей. И хотя сегодня нельзя сказать, есть ли связь между строением рисунка самитов и ряда туркменских ковровых мотивов, несомненно, что манера изображения симметрично расположенных по отношению к центральной оси рисунка и заключенных в круг парных птичьих фигур прослеживается в регионе с раннесредневекового периода⁶.

Традиция декорирования тканей птичьими мотивами сохраняется в Средней Азии вплоть до наших дней. Так, вышивальщицы практических всех народов региона украшают петухами и фазанами различные предметы ритуально-бытового назначения, в первую очередь связанные со свадебной обрядностью настенные занавеси *сюзани* больших и малых форм. По поверьям, птицы на них выполняют магическую задачу привлечения сил плодородия и всяческого достатка/множества, то есть сохраняют ту же функцию, что и росписи на глиняной посуде периода энеолитической древности Средней Азии.

Сложнее развивалась птичья иконография у туркмен. Помимо вышивки «пернатые» мотивы стали характерными сюжетами традиционных туркменских ковров и ковровых изделий, в которых они присутствуют во всех названных выше вариантах иконографии, а именно: изображенные анфас хищные птицы с распахнутыми крыльями, обычно двуглавые; профильные образы дроф и одомашненных водоплавающих и куриных, часто парных; части тел птиц, обыкновенно голова с шей либо лапы и т.д.

⁶ Зеркальные композиции с образами животных и мифических антропоморфных и человеческих фигур типичны для изобразительного искусства Древнего Востока; однако птичьи образы в такого рода ранних построениях нами не выявлены.

Парциальные и полнофигурные птичьи образы на туркменских коврах и ковровых изделиях XVI–XIX вв.

Начнем рассмотрение перечисленного ряда с наиболее обезличенного парциального типа, используемого туркменами в композициях двух видов. Одна из них является неотъемлемой составляющей некоторых медальонов-*гэль*, используемых туркменами в декоре постилочных ковров *халы* и рассматриваемых как племенные эмблемы⁷. Подчеркнем — некоторых, поскольку важнейшие для туркменской ковровой орнаментики мотивы *гэль* известны в огромном разнообразии вариантов. С некоторым преувеличением можно сказать, что существует безбрежное море таких племенных эмблем разных форм и заполнения. Одни из них, если продолжать сравнения с морем, переливаются через проливы в новые бассейны (это общий слой, характерный для Средней Азии и некоторых районов Южного Кавказа и Анатолии). Ярким примером могут служить так называемые *малые чувал-гёли*, используемые не только всеми среднеазиатскими туркменами и каракалпаками, но также ковроделами Анатолии (предположительно самое раннее изображение медальонов названного типа украшает потолок галереи храма Св. Софии в Стамбуле). Продолжая предложенную аналогию: другие *гёли* образуют достаточно замкнутые заливы и бухты (конфедеративные сюжеты), но также сопоставимые с закрытыми морями маргинальные варианты (например, *калкан-нуска* узбеков-туркоман). Причина, несомненно, в разном времени и культурной, иногда этнокультурной, среде формирования туркменской ковровой орнаментики.

Сегодня у большей части таких медальонов явного маркирующего назначения не просматривается: оно либо утрачено вследствие потери племенем-носителем самостоятельности, либо эти медальоны изначально входили в общеогузский орнаментальный слой. Существуют, однако, три группы ковровых розеток с «зашифрованными» образами птиц, сохранивших значение маркеров принадлежности украшенных ими *халы* к определенной племенной либо территориальной группе. (Хотя начиная уже практически с огузского периода говорить о территориях проживания туркмен трудно, причем чем позднее, тем труднее.) Такими группами являются *гёли* племен Салорской и Чоудорской конфедераций (салор, сарык, теке, эрсари, иомуд) и племени имрели (так называемые *игл-гёли*).

В салорском варианте *гёли* представляют близкие по форме к кругу фестоначатые розетки с крестовидной двухосевой структурой, сложным заполнением и диагональным расцветчиванием (рис. 4а) [Tsareva 2011: fig. 1]. Как видим, птицы присутствуют в них в двух вариантах: две пары симметрично расположенных длинношеих гусей (?) примыкают к концам вертикальной оси, другие две, с короткошеими неидентифицируемыми особями — к концам горизонтальных. Данный тип *гёля* является архетипичным для постилочных *халы* всех племен Салорской (Соинхановской) конфедерации, время расцвета которой относится к XV — началу XVI в. Так, сарыкский *сары-гэль*,

⁷ О значении этого важнейшего для туркменского ковроделия мотива см.: [Мошкова 1946; 1970]; также [Tsareva 2011: 20–21].

эрсаринский *гюлли-гэль* и текинский *теке-гэль* имеют близкую к *салор-гёлю* форму и заполнение с обязательным включением в структуру рисунка описанных птичьих мотивов [Tsareva 2011: fig. 18; 107; 28–30]. Добавим также, что в композицию *теке-гёля* входят элементы, часто трактуемые как птичьи лапы.

Иные птичьи мотивы, форму, структуру и систему расцветивания демонстрирует *чоудор-гэль* (рис. 4б), также используемый тяготеющими к Эсенхановской конфедерации племенами в декоре настенных мешков *чувал*. По форме данный *гэль* представляет ромбовидную розетку со ступенчатыми очертаниями и роговидными выступами на верхнем и нижнем углах, расцветивание розетки плоскостное, ось одна — вертикальная, по ее бокам расположены пары длиннохвостых птиц типа дроф [Tsareva 2011: fig. 92].

По степени абстрагированности и «зашифрованности» фигуры птиц в обоих *гёлях* близки к мотивам птичьих лап в рассматриваемых ниже *ио-ламах*, хотя время формирования рисунков этих групп не совпадает. Так, по самым разным показателям полосы для обвязывания юрты появились значительно раньше, чем постилочные ковры *халы* в их современном виде.

К иной группе птичьих образов относятся так называемые *игл-гёли*, абрис которых представляет схематизированные фигуры орлов с распахнутыми крыльями (рис. 9б) [Tsareva 2011: fig. 92]. О них будет рассказано ниже, в разделе «Образы двуглавых “орлов” на туркменских коврах и ковровых изделиях».

Аналогов «птичьим» *гёлям* нет ни у каких других народов региона и Востока — это чисто туркменский мотив. До последнего времени считалось, что все розетки такого типа являются маркерами принадлежности производителей к определенному племени [Мошкова 1946; 1970]. Однако сегодня, в частности на примере *салор-гёля*, можно говорить о существовании разработанных племенами-организаторами конфедераций архетипов и «отпочковавшихся» от них вариантов, принадлежавших другим членам союзов. История формирования *салор-гёля* крайне сложна и в данной статье не затрагивается, исключая птичьи сюжеты.

Если принять за аксиому ранее выдвинутое положение, согласно которому начиная с энеолитической древности маркерами статуса / племенной принадлежности у населения Туркменистана служили изображенные в анфас образы диких птиц, а профильные изображения представляли одомашненных (либо прирученных) пернатых, служивших символами достатка и плодородия, то между формой включенных в композицию *салор-гёля* птиц (профильные фигуры) и значением *гёля* как племенного маркера существует противоречие. Однако оно окажется несущественным, если вспомнить о предположительно воспринятой предками туркмен сакской традиции украшения *кулохов* фигурками птиц, служивших знаками социальной/племенной принадлежности владельцев таких головных уборов. Сакские навершия *кулохов* представляли птиц именно в том варианте иконографии, который мы видим в *гёлях*, а именно: профильные, изображающие птичек до середины груди, с длинной либо короткой шеей (рис. 3а, справа). Данное наблюдение делает вполне вероятным предположение, что к сложению иконографии

салор-гёля в той или иной мере приложили руку сакские племена, активно участвовавшие в создании Кушанского царства и известные как распространители ворсовой техники в Азии целом и, в частности, как важнейшие ковроделы Центральной Азии своего времени⁸.

Чоудор-гёль, по всей видимости, близок по основополагающей идее к *игл-гёлю* и может рассматриваться как деривация образа орла с распахнутыми крыльями и одновременно как вариант изображения божества — с предстоящими (рис. 4б).

Второй вариант изображений «целого через частное» применяется туркменами во фризовых композициях, характерных для декора полос-*иолам* свадебной юрты и выполненных в комбинированной вязке, сочетающей простое прямое и одноярусное узелковое ткачество [Tsareva 2011: 133–135; fig. 143–166]. Рисунок полос составлен рядом панелей — иногда длинных, иногда коротких — со схематизированными и абсолютно геометризованными растительными и зооморфно-антропоморфными сюжетами, в массе являющимися символами плодородия и защиты⁹. Полосы подобного вида и функции ткались всеми народами Степи и предположительно сегодня представляют наиболее древний вид ковровых изделий региона. У туркмен некоторых племен в изобразительный ряд таких фризов включались сложные композиции, составленные перекрещивающимися лапами каких-то хищных птиц (рис. 5а), либо, реже, упрощенные до неузнаваемости мотивы распахнутых орлиных крыльев [Tsareva 1993: fig. 44].

В целом нами выделено несколько вариантов «лапчатых» сюжетов. Характерно, что все они значительно отличаются друг от друга, однако используемый в одном и том же *иоламе* «мотив с лапами» сохраняет свою форму по всей длине полосы. Известный археолог А.А. Марущенко высказал предположение, что такие рисунки служили своего рода тканой подписью, знаком группы-производителя¹⁰. С учетом того, что при единой схеме построения сюжета и общности иконографии выявленные композиции имеют четко фиксируемые варианты, предположение А.А. Марущенко представляется вполне убедительным. И, хотя имеющиеся материалы указывают на превалирование «изображений с лапами» в работах ахальских текинцев и тяготеющих к ним групп, недостаточная изученность темы пока не позволяет точно привязать выделенные типы к работам каких-либо конкретных племен.

Функция мотива «распахнутых крыльев», по всей вероятности, аналогична сюжету «перекрещивающихся лап». Этот знак появляется главным образом в полосах тех племен, формирование которых проходило на территории арало-каспийской зоны (чоудоры, арабачи, имрели¹¹ и др.), причем на

⁸ Материалы разрабатываемого в течение ряда последних лет международного проекта «Рождение ковра».

⁹ Исключениями в выборе сюжетов являются наиболее ранние *иоламы*, датированные XIV–XV вв. и описываемые ниже в разделе «Образы двуглавых “орлов”». Изображения см. в: [Tsareva 2011: fig. 140, 150].

¹⁰ Мнение А.А. Марущенко зафиксировано со слов автора в виде приложения к коллекционной описи колл. № 87 (собрание А.А. Боголюбова) Российского этнографического музея, Санкт-Петербург.

¹¹ Племя имрели (ранняя форма — эймур) огузского происхождения в течение ряда веков проживало в междуречье Гургана и Атрека и несколько далее на юг. С XVIII в. было вынуждено

наиболее старинных экземплярах (в работах XIX в. такие изображения не выявлены).

Еще одна большая группа характерных для туркменского ворсового ковроделия мелких профильных птичьих фигурок существует во множестве вариантов и входит в декор *элемов* постилочных ковров и *чувалов*, а также *энси* ряда племен Южного Туркменистана и Средней Амударьи. В *элем*ах образы птиц присутствуют как элемент сложнейших композиционных построений роскошных антропоморфных древовидных композитных фигур *келле* (рис. 6а). Сегодня мы воспринимаем такие сюжеты как синкретичные изображения божеств плодородия, слившихся с образами богини всех животных и растений, с предстоящими. Сидящие на ветвях-руках богинь «бестии» практически не читаются, хотя опознаются благодаря длинному ряду промежуточных вариантов, восходящих к древним изображениям рожаниц [Царев 2010]¹².

Также абсолютно неопределимы породы птиц, входящих в декор центральной части дверных занавесей *энси*. В одних случаях это пары повернутых друг к другу мелких головок *куш* («птица», обычно дикая) с хохолками, симметрично «нанизанных» на «стебель» антропоморфно-растительных мотивов, заключенных в верхнюю и нижнюю арку центрального поля занавеса (рис. 6б, центр). В других вариантах это четыре (либо две) головки, венчающие концы Х-образных фигур, заполняющих примыкающие к центральному аркам многочастные панели (рис. 6б, боковины). Мотивы такого уровня условности используются разными племенами, могут иметь разную степень абстрагированности и по-разному располагаться на панелях (см., например: [Tsareva 2011: fig. 12, 20, 106, 115]).

В некоторых устоявшихся вариантах мотивы *куш* настолько упрощены, что выглядят как изящные «галочки», и мы можем определить их «птичье» происхождение только путем тщательных сопоставлений с мотивами, близкими по форме и месту в аналогичных композициях (рис. 6в, центр). При рассмотрении такого рода фигур нужно учитывать ту склонность к упрощению распространенных сюжетов, которую отмечают все археологи, занимающиеся вопросами сложения и развития орнаментики. Вспомним также фигурки птиц на головных уборах сакских женщин (рис. 3, слева), головки птиц в *гёлях* и другие столь же условные изображения животных.

Иную картину представляют выполненные белым цветом и как бы «нанизанные» на общую ось птицы в рисунке сарыкских *энси* (рис. 6в, боковины). Крутой изгиб шеи, выпяченная вперед грудь и белый окрас птиц позволяют без труда опознать в них гусей. Каймовый характер мотива и его место в композиции (п-образная арка вокруг центральной части занавеса) позволяют предположить, что на данной картине мира гуси играют роль охранителей

уйти частично в Ахал, где было ассимилировано текинцами, воспринявшими некоторые присущие имрели ковродельческие практики, и частично в Хивинский оазис [Tsareva 2011: 81–91]. В литературе также известны под условным наименованием «игл группа» [Rautenstengel, Azadi 1990].

¹² Сравним, например, с изображениями рожаниц на русской вышивке XIX в. [Рыбаков 1981: 483].

входа в юрту, аналогично их знаменитым родичам, спасшим Рим. Похожую функцию, вероятно, должны выполнять и многочисленные изображения птиц в составе сложнейшей композиции *дарваза* («ворота») салорских свадебных попон *асмалдык* (рис. 6г) [Tsareva 2011: fig. 9].

Последним из рассматриваемых примеров птичьих в варианте «общее через частное» является орнаментальный сюжет *тавус* («петух, павлин»). Мотив представляет собой меандр (часто разорванный) с петушиными головами и используется как каймовый в одной из групп городских коммерческих ковров населения Средней Амударьи (рис. 5б). Иконография профильная, образ обобщенный и плохо опознаваемый, тем не менее присутствующие яркие идентификационные признаки, а также сохраненные поколениями ткачих название сюжета *тавус* позволяют узнать в зубчатом «завитке» изображение петушиной головы с большим гребнем. Как и иные описанные выше парциальные профильные изображения птиц (кроме использованных в *гёлях*), данный образ имеет значение символа плодородия, возможно, также охраны.

Полные изображения птиц в туркменской ковровой орнаментике встречаются сравнительно редко и представлены немногочисленными сюжетами, весьма различными по представленным видам птиц, размерам мотивов и использованной манере изображения. Наиболее простыми и предположительно наиболее архаичными по иконографии являются фигуры каких-то одомашненных (либо прирученных) птиц. Судя по коротким шеям и лапам — это водоплавающие типа уток. Вытканы птицы в профиль и в весьма условной манере. Как было сказано выше, иногда такие милые мирные утки появляются на *иолах* рядом с агрессивно выглядящими «лапчатыми» мотивами (рис. 5а). В таких вариантах утки/гуси предстают как широко распространенные в регионе символы достатка и плодородия, что типично для декора многих изготавливавшихся к свадьбе предметов. Важное место среди последних занимали полосы-*иолам*, веками хранившиеся в туркменских семьях и переходившие (и это отнюдь не штамп!) из поколения в поколение от матери к дочери¹³.

Особую группу изображений в ковровой птичьей тематике занимают яркие динамичные фигуры бегущих и сидящих дроф, украшающих свадебные попоны *асмалдык* текинцев Ахальского оазиса (рис. 7) [Tsareva 1984: fig. 43, 44, 46]. Семантика образа не ясна. Сравнение с рисунками других ворсовых свадебных попон туркмен мало информативно. Так, нам известно несколько вариантов композиций, специально разработанных для *асмалдыков* разных племен. Например, прикаспийские туркмены предпочитали декор в виде пяти древовидных фигур-знаков плодородия либо косую сетку с защитными амулетами-*догаджик* [Tsareva 1984: fig. 74–76; Tsareva 2011: fig. 78]. Салоры использовали сложнейшую космогоническую «картину» с арками *дарваза* («ворота») [Tsareva 2011: fig. 9]. Текинцы помимо дроф ткали на своих попонах заключенные в косую сетку мотивы «древа с предстоящими животными» [Tsareva 1984: fig. 45]. Еще один вариант птичьих образов — в виде рядов

¹³ Бережное, тщательное отношение туркменок к *иолам* подтверждается фактом их долговечности: именно среди свадебных полос выявлены наиболее ранние ворсовые изделия туркмен, некоторые из которых датированы по углероду XIV–XV вв. [Tsareva 2011].

двуглавых орлов с распахнутыми крыльями — известен по двум *асмалдыкам* племени арабачи, у которых эти цари пернатых, видимо, использовались как маркер статуса владельцев попон (рис. 10в). Как мы видим, среди перечисленных сюжетов нет хотя бы отдаленно — иконографически и/или семантически — близких к двум ахалтекинским образам бегущих и сидящих птиц. Учитывая полноту передачи сюжетов, можно допустить некоторое сопоставление фигур дроф и орлов, объединяя их в группу статусных знаков. Однако, опираясь на древность мотива дроф для южно-туркменского изобразительного искусства, нельзя исключать вариант тотемной символики. В любом случае оба предположения являются на сегодняшний день бездоказательными и требуют дальнейшего изучения.

Совершенно в иной манере представлены на туркменских ворсовых изделиях образы летящих птиц, из которых мы можем точно опознать только гусей (рис. 8а, б). Мы видим их в двух вариантах. Первый используется в декоре настенных мешков *торба* работы амударьинских ткачих и представляет вытканную узелками историю о мечтавшей о полете в небе черепахе и ее друзьях-гусях, известную по сборникам сказок «Тути наме», «Калила и Димна», а также изложенную в «Тузфат ал-ахрар» Джами¹⁴. Все герои повествования изображены анфас, причем в рисунке отражены такие точнейшие детали полета, как соломинка в клювах гусей и черепахи и четко обозначенные боковыми выступами тройные махи гусяных крыльев. Подчеркнем, что представленная манера изображения летящих гусей является каноничной и входит в птичий бестиарий туркмен, что, например, подтверждается орнаментами койм некоторых амударьинских изделий [Tsareva 2011: fig. 134]. Сравнение образов гусей на рисунках 8а и 8б показывает, насколько кардинально может трансформироваться изображение птицы (причины не рассматриваем). Так, если на рисунке 8а мы видим крайне условное, но все же опознаваемое изображение фигуры птицы, то рисунок 8б представляет только главные идентификационные признаки мотива, а именно: тельце-овал в центре, и обозначенные звездчатыми розетками голова, хвост и тройные махи крыльев.

Образы двуглавых «орлов» на туркменских коврах и ковровых изделиях

Самые ранние известные нам изображения двуглавых птиц на памятниках Южного Туркменистана были выявлены на энеолитической керамике конца 4 — начала 3-го тыс.¹⁵ Это каноничные по иконографии образы орлов

¹⁴ Одна из иллюстрирующих историю миниатюр опубликована в: [Миниатюра Мавераннахра 1980: ил. 34].

¹⁵ В соответствии с широко распространенным мнением, образы двуглавого орла впервые появляются на наскальных рельефах и печатях хеттов 2-го тыс. до н.э. (изображения см.: [Seeher 2005: fig. 134, 147]). Однако приведенный ряд изображений показывает, что на территории Южного Туркменистана рисованные образы двуглавых птиц появляются на рубеже 4–3-го тыс. и на бронзовых печатях — на рубеже 3–2-го тыс. Упомянем также, что двуглавые орлиные появляются на каменных рельефах Месопотамии в середине 3-го тыс. (во всяком случае нами было выявлено одно, правда, поврежденное единичное изображение, с царем Лагаша

либо других птиц семейства ястребиных, представленные анфас, с распахнутыми крыльями, расставленными лапами и распушенным хвостом (рис. 2б). Следующей по времени и еще более выразительной является фигура двуглавого орла на бронзовой печати из Бактрии, конца 3-го — начала 2-го тыс. до н.э. (рис. 2в), где она является знаком собственности и принадлежности лицу/семье с высоким социальным статусом. Восприятие образа двуглавого орла как эмблемы власти, победы, энергии присуща многим древним и современным культурам и, насколько мы можем судить, распространяется и на среднеазиатскую символику.

В туркменских ковровых изделиях образы двуглавого орла (либо каких-то других хищных птиц) появляются уже на самых ранних известных нам предметах мебелировки юрты. Ими являются полосы *иолам* предположительно племени имрели арало-каспийской зоны, датированные методами углеродного анализа XIV в. (принятое в литературе название группы — *игл* (англ. «орел») [Tsareva 2011: 87–88; fig. 140]). Как было сказано выше, *иоламам* в целом присуща графичность рисунка и абстрагированность образов. В ранних полосах, впрочем, как и в их более поздних производных, эти особенности иконографии доведены до подчеркнутого минимализма и схематизма (рис. 9а). На данном рисунке мы видим построенное по принципу двойной зеркальной симметрии парциальное изображение птицы: представлены головы, шея и поднятые на всю длину вверх распахнутые крылья. Фигура имеет абсолютный минимум родовых признаков, но вполне определяема как образ орла или иной птицы семейства ястребиных.

Аналогичные или хотя бы похожие орлиные розетки на *иоламах* других племен не выявлены. Варианты фигур в составе сложных композиционных построений встречаются на полосах арабачинцев (прямые горизонтально развернутые крылья) [Tsareva 1993: fig. 44] и у населения южных и амударьинских районов Туркменистана (резко изогнутые крылья) (рис. 10б). Подчеркнем, что для формирования таких в высшей степени обобщенных и, тем не менее, узнаваемых образов нужна тысячелетняя традиция использования сюжета, причем именно во фризовых композициях. Зная историю сложения туркмен как этноса, а также приоритетную для их предков символику, можно предположить, что одним из факторов, инициировавших появление подобного символа, послужила существовавшая в огузском обществе система птичьих онгонов, а также восприятие сельджуками образа орла как своей государственной эмблемы.

Раз сформировавшись, важный для социума мотив остается в его орнаментальной «копилке» на тысячелетия и может выйти из круга востребованных сюжетов только с уходом пользователей с исторической арены. Именно так произошло с племенем имрели, создателем композиции *игл*. Помимо полос аналогично построенные орлиные розетки зафиксированы на постилочных коврах *халы* данной группы, где они приобрели форму *гёля* (рис. 9б) [Tsareva 2011: fig. 87, 88]. Созвучный по форме и ряду деталей с *чоудор-гёлем*,

Занатумом (ок. 2430–2400), сжимающим в левой руке двуглавого орла с распахнутыми крыльями [Hrouda 2005: 75]).

игл-гэль также имеет несомненное родство с мотивом *атсвагорз* ковров Южного Кавказа (в западной литературе принято название *адлар* — «орел») [Tsareva 2000: cat. 113b]. Данное обстоятельство говорит о каких-то важных, хотя полностью пока не изученных контактах ковроделов западного и восточного побережий циркумкаспийской зоны.

Отметим также присутствие орлиных розеток на ворсовой продукции населения северной зоны Средней Амударьи. В изделиях этой полиэтничной зоны изображения двуглавых птиц встречаются в разных вариантах. В одних случаях «орлы» вполне узнаваемы (рис. 9в) и сопоставимы по манере изображения с образами летящих птиц в композициях с участием гусей и черепках (рис. 8а). В других они предстают в форме уже практически не опознаваемых как птичий образ ромбовидных промежуточных фигур типа *дырнак* («когти») [Tsareva 2011: fig. 124].

Следующая группа туркменских ковровых композиций с сюжетом двуглавых «орлов» с распахнутыми крыльями принципиально отлична по строению от розеток типа *игл*. Близкие к полнофигурным образы представлены на трех известных нам видах изделий: салорских дверных занавесях *энси*, арабачинских пополах на верблюдов свадебного каравана *асмалдык* и на *ио-ламах* Южного Туркменистана (рис. 10а, б, в) [Tsareva 2011: fig. 12; Tsareva 1983: fig. 109]. При определенной общности интерпретации образов птиц мы видим значительные отличия в манере их изображения. Так, на *энси* вытканы крупные, на всю высоту *элема*, схематизированные фигуры с резким изломом крыла и четкой прорисовкой маховых перьев; форма ног практически повторяет несколько уменьшенные контуры голов; хвост не прорисован. Особый интерес в данном изображении вызывают крылья. Не будет ошибкой сказать, что описанная форма характерна для изображений не орлов, но некоторых других представителей семейства ястребиных, а именно — коршунов, сипов и грифов. Именно так их тысячелетиями представляли на памятниках тех стран Ближнего Востока, в которых гриф и коршун входили в категорию священных животных, в частности на росписях Чагал-Хуюка [Mellaart 1976: 166] и атрибутах власти фараонов Древнего Египта¹⁶. Данная манера оказывается близкой и длинному ряду изобразительных памятников Туркменистана, начиная с энеолитической керамики (рис. 1в) и заканчивая полосами *иолам* (рис. 10б). В том и другом варианте птицы являются образом важного для рода или всего племени существа и не служат знаком статусности или личной собственности. В таком случае рисунок вполне может представлять коршуна или грифа — этих важнейших птиц в жизни/смерти ранних аграриев Туркменистана.

И наоборот, судя по месту в композиции и точной проработке деталей мотивов, на *энси* и *асмалдыке* мы видим птиц — маркеров личностей владельцев. В свадебных изделиях использование грифов или коршунов как персональных атрибутов исключается, и на занавесе предположительно мы видим изображение сипа (знак лекаря, знахаря, в древности, возможно, жреца), и на попоне — орла (символика вождей).

¹⁶ См., например, изображение коршуна на ожерелье с пекторалью в виде богини Нехбет из сокровищ гробницы Тутанхамона (ок. 1334–1328 гг. до н.э.).

Последний рассматриваемый в статье сюжет — особый тип медальонной композиции, представляющий, по нашему мнению, мифологическую птицу Сенмурв¹⁷ с собаками (рис. 11), украшающий малый настенный мешок *маф-рач* работы неидентифицированного туркменского племени [Tsareva 2011: fig. 138]. Это мотив в виде восьмиугольной имитирующей круг розетки, всю центральную часть которой занимает фигура птицы со всадницей и двумя парами собак по бокам¹⁸.

Образ Сенмурва/Симурга (у туркмен — Сымург) входил в мифологические представления многих народов Средиземноморья, циркумпонтийской и циркумкаспийской зон. Несмотря на некоторые отличия в трактовке сущности образа и его иконографии, предположительно все варианты восходят к единому архетипу, что и позволяет использовать разные источники при рассмотрении сюжета. В данном случае при идентификации помогло обращение к египетской мифологии. Согласно представлениям древних египтян, Сенмурв входил в круг спутников богини Исиды¹⁹, причем основной обязанностью птицы была охрана семян и побегов растений. В иранском мире наиболее раннее описание этого птичьего существа представлено в Авесте, где Сенмурв/Саена описывается как «огромная как гора» птица цвета грозовой тучи [Авеста 1993: яшт XIV 41]. В медальонах мы действительно видим огромную птицу, причем особое значение композиции придают образы сопровождающих ее собак. Особое значение, поскольку изначальное назначение domesticiрованных ранними земледельцами собак была охрана от диких животных и птиц не стад (10–15 тыс. лет назад никаких стад еще не было), а полей.

Таким образом, на *мафраче* представлен уникальный вариант зрительного воплощения древних мифологических идей жителей земледельческих оазисов Туркменистана: сеятельница и защитница посевов Сымург и стражи полей — собаки. Рисунок *мафрача* (сцена с Сымург и собаками заключена в имитирующий круг восьмиугольник, повернутая в профиль фигура птицы практически заполняет медальон, сами медальоны расположены рядами на орнаментируемой поверхности) композиционно и сюжетно близок к согдийским и сасанидским тканям с мотивом Сенмурва. Более того, он в целом может быть соотнесен с тем кругом центрально-азиатских изобразительных построений, которые явились основой для разработки туркменских *гёлевых* композиций.

¹⁷ Предложенная нами идентификация, другие авторы рассматривают образ по-разному. Так, Дж. Томпсон трактует (во всяком случае ранее трактовал) рассматриваемое существо как изображение льва (доклад на Международной конференции по восточному ковроделию, Сан-Франциско, 1990 г.).

¹⁸ По форме сопоставим с медальоном *таук-нуска*, правильное — *тавак* (персидско-тадж. «блюдо»). Именно так — *тавак* — в Средней Азии называют розетки и медальоны круглых форм. Всадница — поскольку в традиционном искусстве мужчины-всадники изображались в профиль, поза анфас характерна для женщин-всадниц. Животные по сторонам от Сенмурва легко опознаваемы как собаки благодаря форме хвоста — у других животных хвосты опущены вниз.

¹⁹ Об образе Сенмурва на Табличке Исиды и о самой Табличке Исиды см.: [Холл 1992: 186–200].

Заключение

Несмотря на огромную временную лауну между двумя группами рассмотренных птичьих мотивов, сопоставление археологических и этнографических материалов позволяет выявить определенную общность в сюжетах, иконографии и семантике птичьих образов в обеих группах памятников, а также в процессах трансформации их форм. В части сюжетов это изображения водоплавающих и хищных птиц. Первые при этом всегда изображены в профиль, а вторые — анфас. Дальнейшие совпадения иконографии касаются манеры их презентации: 1) полнофигурные образы без проработанных деталей; 2) полнофигурные образы с проработанными деталями; 3) парциальные изображения без проработанных деталей. Семантические составляющие образов, насколько мы можем судить, также совпадают, а именно: полнофигурные профильные водоплавающие (иногда журавлиные) и их парциальные варианты выступают как магические символы, долженствующие обеспечить плодородие/достаток и/или безопасность семьи/племени. Образы хищных птиц, как парциальные, так и полнофигурные, служили идентифицирующими (племя, семья) и статусными (положение в социуме) маркерами. Отметим, что парциальные изображения пернатых без проработанных деталей в составе сложных композиций типа *гэль* и *дарваза* несли, если можно так сказать, «повествовательную» функцию, эмблемами племени выступали медальоны *гэль*, причем именно в составе декора постилочных ковров *халы*.

Названные отличия в сюжетах, иконографии и символике птичьих образов определены разным временем их формирования: появившиеся в южно-туркменской орнаментике в эпоху энеолита пернатые представляют таких «домашних» птиц, как гуси утки и дрофы; сюжеты хищных «бестий», в том числе двуглавых, фиксируются в эпоху бронзы, хотя единичные двуглавые выявлены в период позднего энеолита. Время проникновения описанных сюжетов в ковровую орнаментiku нам не известно²⁰. Однако, судя по имеющимся материалам, это произошло не ранее периода сложения в регионе практики узелкового ткачества в его современном виде, как одноярусного (*иоламы*), так и обычного двухъярусного.

Что касается вариативных особенностей птичьей иконографии в изобразительном искусстве региона, их формирование, как нам представляется, напрямую связано с процессом проникновения образов птиц в орнаментiku ранних аграриев Южного Туркменистана²¹. Рассмотрим несколько предвари-

²⁰ На известных нам археологических коврах с зооморфными сюжетами, самый ранний из которых датируется VIII — началом V в. до н.э. (зарубежная частная коллекция), образы птиц не выявлены.

²¹ Вопрос не изучен, в частности, в силу сложности выявления птичьих костей при раскопках, в литературе сведения по данной теме отсутствуют. Косвенными подтверждениями служат сведения о времени и территориях доместикации называемых в статье птиц: гуси, утки, куры, — дрофа, видимо, не была одомашнена, хотя часто бывает приручена, равно как и некоторые хищные птицы, широко использовавшиеся в прошлом для охоты. Орнитологи считают, что первыми среди птиц 11–13 тыс. лет назад были одомашнены гуси: дикий серый вид (*Anser anser*) в Европе, нильский (*Anser aegyptiacos*) — в Северной Африке (найден рисунок нильского гуся, разводимого в Египте в 11 тыс. до н. э.), сибирско-китайский (предок — *Anser cygnoid*; ок. середины 3-го тыс. до н.э.) — в Китае. Гуси *Branta* (канадские)

тельных наблюдений. Судя по имеющимся у орнитологов данным, факты доместичирования каких бы то ни было пернатых на территории Средней Азии не известны, равно как и появление одомашненных птиц в регионе ранее последних веков до н.э.²² Учитывая многочисленность птичьих изображений на керамике рубежа 4–3-го тыс., это важнейшее обстоятельство говорит о двух путях их появления в местной орнаментике. Первое: ранние рисунки представляют диких особей. Второе: названные сюжеты пришли на территорию Туркменистана с племенами-переселенцами. Нам представляется, что возможны оба варианта. Причем вполне вероятно, что существующая разница в манере изображения на коврах птиц одного вида, скажем, гусей, — в профиль и анфас — может маркировать их «происхождение». Так, профильные образы — это нелетающие одомашненные птицы, а фигуры анфас — дикие, летающие.

Факт восприятия ряда птичьих изображений ранними земледельцами Туркменистана от носителей пришлых культур важен по целому ряду причин. Первое и главное: заимствованный характер сюжетов заставляет предполагать, что обязательная для древних мотивов символика зооморфных образов, в данном случае птиц, должна была следовать тем представлениям об их знаковой сущности, которые были разработаны на территориях исхода племен-мигрантов. И второе: как и в случае с другими заимствованными образами, стоящие за ними сущности, следовательно, и манера их изображения не были сакральными для местного населения. Как результат, иконография пришлых птичьих сюжетов легко менялась, теряла идентификационные признаки и приобретала общие с другими пернатыми черты. Поясню на примере образа гуся.

В Египте, стране наиболее ранней доместикации гуся, он был священной, связанной с солнцем птицей, и манера его изображения в данной ипостаси сохранялась почти без изменений в течение многих тысячелетий²³. Для Центральной Азии, наоборот, мотив не был «родным», и в представлениях местного населения часто сливался — иконографически и семантически —

являются предками домашних гусей канадского типа. Одомашнивание гусей происходило также в Иране (ранее 4-го тыс. до н.э.), Индии (*Anser indica*; ок. двух тыс. лет до н.э.) и т.д. Родичами домашних гусей на Ближнем Востоке являлись нильские гуси, серые и горные. Из Ирана домашние гуси распространились по всей Средней Азии. В Греции, Малой и Средней Азии гуси были священными птицами, их также считали символом изобилия. Семь тысяч лет назад в Месопотамии и Китае были одомашнены утки, потомки обычной кряквы. Курица как домашняя птица впервые появилась в Южной Азии. Диким ее предком был банкивский петух (*Gallus gallus*), обитающий в Азии. Ранние свидетельства, на которые опирался в своих трудах Чарльз Дарвин, указывали на одомашнивание курицы в районе Индии около 3000 лет до н.э. Более поздние исследователи утверждали, что это могло произойти ранее в другом регионе Азии, предположительно 6000–8000 лет до н.э. в Юго-Восточной Азии и Китае.

²² Сведения любезно предоставлены Робертом Мидхатовичем Сатаевым, канд. биологических наук, старшим преподавателем Башкирского гос. педагогического университета (г. Уфа).

²³ См., например, изображения гуся как символа Кеба (Земли) в египетских иероглифах, в частности связанного с именем Рамзеса III, также профильные изображения в настенной росписи «Охота на гусей» [Pemberton, Fletcher 2004: 178, 86–87]; сравните с изображением гуся как родового тотема индейцев [Трессидер 2001: 69].

с фигурами утки и лебедя. «Посредниками» в передаче сюжета предположительно выступали мастера-керамисты Ближнего Востока и, проследивая трансформацию представлений об образе гуся на его пути из Египта в Туркменистан, мы видим, как птица теряла роль творца мира и объединяющего сферы мироздания символа жизни и превращалась в один из знаков изобилия и плодородия. В ковровых композициях туркмен конечной точкой снижения статуса водоплавающих стало их введение в композицию синкретичных антропоморфно-зооморфно-растительных древовидных фигур, атрибутом которых являются крошечные фигурки животных и птиц на симметрично отходящих от «тела» руках-ветвях (рис. 6).

Отметим, что в коврах образы представленных в профиль «энеолитических уток» используются всеми социальными слоями и племенными группами населения Туркменистана. Иная, кроме позитивной магии, функция идущих (*иоламы*) и сидящих (*энси*, *элемы халы* и *чувалы*) одомашненных птиц не просматривается, население воспринимает их главным образом как символы достатка и плодородия. В некоторых композициях домашние птицы выступают как фольклорные образы, например в варианте «гуся и черепаха». В варианте с бегущими и сидящими дрофами идентификация не ясна, возможно их применение в качестве племенного (семейного) маркера, нельзя также отбрасывать идею вхождения дроф в круг тотемных изображений. Вполне вероятно, что аналогичным по функции был крайне схематизированный мотив гуся, использовавшийся племенами эрсаринской группы как промежуточный в *гёлевых* ковровых композициях. В качестве предположения можно говорить о тотемном происхождении данного образа, в таком случае он скорее является синкретизацией мотивов гуся и лебедя и, вероятно, относится не к аграрному, но к степному/лесному bestiарию.

В сюжетах, представляющих частное через целое (лапы на *иолах* и головы с грудками в *гёлях*), виды птиц не определяемы из-за абстрактности изображений. Однако их функция вхождения в круг образов-маркеров принадлежности племени-производителя к той или иной конфедерации очевидна. В случае с *салор-гёлем* мы можем с осторожностью говорить о слиянии в его композиции древнеземледельческой и степной линий туркменской орнаментики.

Продолжая сопоставление птичьих образов на археологических и этнографических памятниках, отметим, что иконография и символика образов ястребиных на редких энеолитических и многочисленных гонурских памятниках сравнима с образами и символикой орлов и коршунов, изображенных на знаковых предметах месопотамской цивилизации, и связана с идеями прокламации и позиционирования верховной власти. Фигуры хищных птиц на каменных и металлических предметах, в первую очередь печатях, воспринимаются уже не как общие для социума тотемные и магические символы, как в эпоху энеолита, но знаки личной принадлежности и статусные атрибуты. Равно на алтынской и сузианской керамике и бактрийских и маргианских бронзах орлы представлены анфас, с повернутой в сторону головой с боль-

шим глазом и клювом, крылья распростерты, ноги широко расставлены²⁴. В нескольких случаях мы видим орлов со змеями; одна бронзовая бактрийская печать фиксирует уникальное для своего времени и данной территории изображение двуглавого орла [Сарианиди 2002: 309; 303] (рис. 2в).

Аналогично на коврах и ковровых изделиях хищные одноглавые и двуглавые птицы изображались анфас, с повернутой вбок головой/головами. При этом головы переданы схематично, ноги, как правило, и хвост не обозначены. Описанные образы выявлены на *элем*х салорских *энси* и на центральном поле арабачинских *асмалдыков*, на которых они являлись индивидуальными знаками принадлежности таких изделий лицам с высоким социальным статусом (рис. 10а, в). Однако в композициях с «орлиными розетками» на *иоламах* и *игл-гёлях* на коврах *халы* племен арало-каспийской зоны птичьи сюжеты играют роль племенного знака (рис. 9, 10б).

Отметим также появление образа двуглавых орлов в композициях «с волнами» на территории Средней Амударьи. Функция мотива и привязанность к какой-либо группе не просматривается, по-видимому, в результате размывания племенной структуры местных племен. Нельзя, однако, исключать фольклорное происхождение сюжета. Судя по иконографии, возможно также, что некоторые фигурирующие на керамике и коврах ястребиные — это не орлы, но коршуны либо грифы.

Мифологические птичьи образы представлены только одним мотивом — птицы Сенмурв с собаками, в восьмиугольном медальоне. Сюжет известен в иранской мифологии, однако присутствие собак говорит скорее о его связи с образом Исиды. Несмотря на архаичность представленного варианта (Сенмурв с собаками), идея предположительно проникла в систему среднеазиатских изобразительных сюжетов с носителями культа Исиды не ранее периода его распространения в странах Средиземноморья и Ближнего Востока.

Форма имитирующей круг «розетки с Сенмурвом», сложность ее композиции, а также манера расположения мотива на декорируемом поле (горизонтальные и вертикальные ряды) связывает его с *гёлевыми* композициями. Одновременно мифологичность и проблема происхождения сюжета с Сенмурвом заставляют нас коснуться темы «народного» и «высокого» в традиционном искусстве, а именно такого его аспекта, как формирование птичьих сюжетов. Рассмотренный материал позволяет предположить, что восходящие к неолитическому прошлому Туркменистана мотивы-символы плодородия и охраны (включая древовидные) вполне могли сложиться на основе древней местной орнаментики. Однако сюжет с Сенмурвом, племенные *гёли* и ряд других сложнейших построений космогонического характера (композиция *энси*, панели с сюжетом *дарваза*) подразумевают участие в их создании жрецов либо других носителей высоких сакральных знаний своего времени.

²⁴ В памятниках Гонура выявлены также явно импортные серебряные печати, выполненные в ином стиле и с иной иконографией: на них хищные птицы изображены в профиль, в одном случае — с повернутой назад головой [Sarianidi 2007: fig. 168].

Словарь терминов

Адлар — см. *атсвагорг*.

Асмалдык — у туркмен пяти-, семи- или прямоугольная попона на верблюда свадебного каравана, несущего палатку, в которой невесту везут в дом жениха. Изготавливаются парами.

Атсвагорг/ арсвагорг — также *адлер-казак, челаберд*: распространенный на Южном Кавказе мотив, изображающий орла с распахнутыми крыльями (в западной литературе принято название *адлар* — «орел»).

Гель — у туркмен мотивы в форме фестончатого медальона, восьмиугольника, ромба и др. Использовались в декоре центрального поля, где располагались продольно-поперечными либо диагональными рядами. Одна группа применялась в племенных *халы* и имела значение племенных эмблем гербового характера (*гюлли-гэль, игл-гэль, салор-гэль, теке-гэль, чоудор-гэль*), вторая, общетуркменская, использовалась в декоре настенных мешков.

Гюлли-гэль — см. *гэль*.

Дарваза — перс.-тадж., также туркм. «ворота»; у туркмен название композиции центрального поля *асмалдыков* с тремя большими центральными розетками и двумя рядами продольно расположенных арок.

Догаджик — туркм. «амулет»; также название мотива, треугольной или ромбовидной формы, выполняющего в декоре ковров роль защитного амулета.

Дырناق — туркм. «когти, когтистый»; название ромбовидных мотивов, контур которых украшен крючковидными фигурами.

Игл-гэль — см. *гэль*.

Иолам — у туркмен узкая длинная полоса, служащая для украшения свадебной юрты. Ткется в комбинированной технике, сочетающей одноярусную вязку и простое прямое переплетение.

Калкан-нуска — название племенного *гёля* узбеков племени туркоман Нуратинского междугорья.

Кулох — головной убор в форме колпака у иранских народов Центральной Азии и Ближнего Востока.

Куш — туркм. «птица», обычно дикая; название мотива.

Малые чувал-гёли — у туркмен название группы общетуркменских *гёлей* небольшого размера, использующихся в декоре настенных мешков и в качестве промежуточного мотива в *гёлевых* композициях.

Мафрач — у туркмен малый настенный мешок прямоугольной формы, с бахромой. Изготавливаются парами.

Салор-гэль — см. *гэль*.

Сары-гэль — см. *гэль*.

Тавус — туркм. «петух, павлин»; название орнаментального сюжета со стилизованным изображением головы петуха.

Теке-гэль — см. *гэль*.

Торба — у туркмен настенный мешок средних размеров, с бахромой. Изготавливались парами.

Халы — у туркмен большой постилочный (т.е. стелившийся на пол) ковер с племенными символами *гэль* в декоре центрального поля.

Чоудор-гэль — см. *гэль*.

Чувал — у туркмен настенный мешок больших размеров, без бахромы. Изготавливались парами.

Элем — арабск. «знамя, эмблема»; у туркмен дополнительная нижняя панель композиции постилочных ковров, *энси, чувалов* и некоторых других ковровых изделий.

Энси — у туркмен закрывающий вход в юрту занавес. Основным элементом центрального поля ворсовых *энси* обычно является широкий прямой крест.

Библиография

Авеста. Избранные гимны из Видевдата / Пер. с авест. И.М. Стеблин-Каменского. М., 1993.

Гурина Н.Н. Водоплавающая птица в искусстве неолитических лесных племен // КСИА. 1972. Вып. 131.

Кашина Е.А., Емельянов А.В. Костяные изображения птиц финала каменного века Мещерской низменности. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.history-guazan.ru/> (дата обращения: 15.09.2011).

Кирчо Л.Б., Коробкова Г.Ф., Масон В.М. Техничко-технологический потенциал энеолитического населения Алтын-депе как основа становления раннегородской цивилизации. СПб., 2008.

Лисицина Г.Н. Становление и развитие орошаемого земледелия в Южной Туркмении. Опыт исторического анализа материалов комплексных исследований на юге СССР и Ближнем Востоке. М., 1978.

Миниатюра Мавераннахра. Л., 1980.

Мошкова В.Г. Ковры народов Средней Азии. Ташкент, 1970.

Мошкова В.Г. Племенные гёлы на туркменских коврах // Советская этнография. 1946. № 1.

Ошибкина С.В. Об изображениях птиц на керамике эпохи бронзы в Восточном Прионежье // КСИА. 1980. Вып. 161.

Полосьмак Н.В. Всадники Укока. Новосибирск, 2001.

Полосьмак Н.В., Баркова Л.Л. Костюм и текстиль пазырыкцев Алтая (IV–III вв. до н.э.). Новосибирск, 2005.

Руденко С.И. Культура населения Горного Алтая в скифское время. М., 1953.

Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. М., 1981.

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

Ставиский Б.Я. Между Памиром и Каспием (Средняя Азия в древности). М., 1966.

Станкевич И.Л. Керамика Южной Туркмении и Ирана в бронзовом веке. М., 1978. С. 17–34.

Тресиддер Д. Словарь символов. М., 2001.

Труды южно-туркменской археологической комплексной экспедиции. Т. X. Ашхабад, 1961.

Холл М.П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии. Интерпретация секретных учений, скрытых за ритуалами, аллегориями и мистериями всех времен. Новосибирск, 1992.

Хронология эпохи позднего энеолита — средней бронзы Средней Азии (погребения Алтын-депе). СПб., 2005.

Царев Н.В. Образ матери-прародительницы на войлочных изделиях кочевнических народов степи (по материалам археологических и этнографических коллекций музеев Санкт-Петербурга) // Вестник молодых ученых. Культурология и искусствоведение. СПб., 2005. С. 33–39.

Царева Е.Г. Ворсовое ткачество Средней Амударьи в контексте евразийской традиции // Котин И.Ю., Родионов М.А., Царева Е.Г. Социум и окружающий мир в традициях Центральной, Южной и Юго-Западной Азии. СПб., 2006. Ч. 1. С. 7–98.

Царева Е.Г. Тотемные изображения на ворсовых коврах Средней Амударьи // У истоков цивилизации: Сб. статей к 75-летию В.И. Сарияниди. М., 2004. С. 202–224.

Central Asian Textiles and Their Contexts in the Early Middle Ages // Riggisberger Berichte 9. Riggisberg, 2006.

Hrouda B. Der Alter Orient. Geschichte und Kultur des alten Vorderasien. Munchen, 2005.

Mellaart J. Gatal Hüyük. A Neolithic Town in Anatolia. L.; N.Y., 1967.

Nagel F. Stuttgarter Kunst-Auktionshaus. Spezialauktion 27 T. November 1996.

Pemberton D., Fletcher J. Das goldene Erbe der Pharaonen. Munchen, 2004.

Rautenstengel A. and V., Azadi S. Studien zur Teppich-Kultur der Turkmen. Hauptteppiche mit «Adler»- und Dyrnak-Gol. Verschiedener turkmenischer Gruppen — Vergleich ihrer Struktur und ihrer Erscheinungsbilders. Hilden, 1990.

Reuben D.M. Gols and Guls II. Exhibition of Turkmen and Related Carpets from the 17th to 19th Centuries. L., 2001.

Sarianidi V. Necropolis of Gonur. Athens, 2007.

Seeher J. Hattusha Guide. A day in the Hittite Capital. Istanbul, 2005.

Tsareva E. Carpets of Central Asian Nomads (from the collection of the Russian Museum of Ethnography, St. Petersburg). Genova, 1993.

Tsareva E. Carpet Weaving // The Caucasian Peoples. Antwerpen, 2000. P. 233–270.

Tsareva E. Turkmen Carpets. Masterpieces of Steppe Art, from 16th to 19th Centuries. The Hoffmeister Collection. Stuttgart, 2011.

Tzareva E. Rugs and Carpets from Central Asia. The Russian collections. Leningrad; L., 1984.

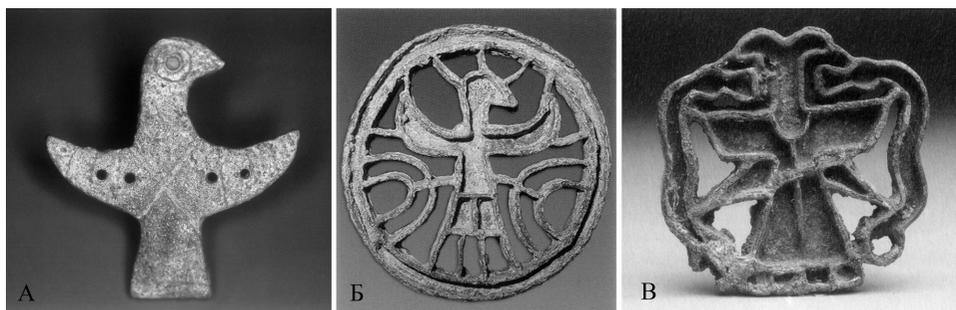
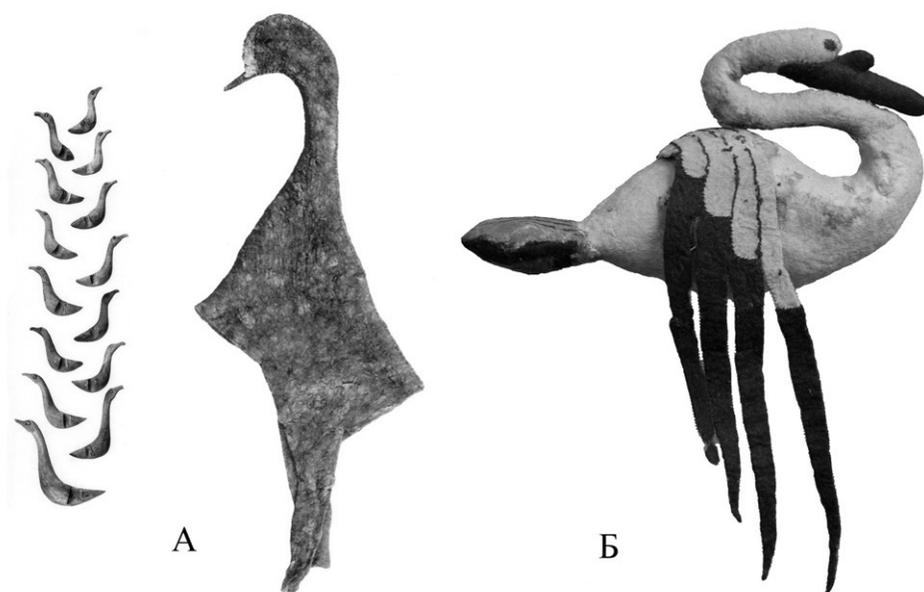


Рис. 2. Изображения птиц на памятниках юго-восточного Туркменистана и Южной Сибири эпохи бронзы и раннего железа
 а, б. Фаянсовая подвеска и бронзовая печать с образами орла с распростертыми крыльями. Туркменистан, Гонурдепе. Конец 3-го — начало 2-го тыс. до н.э. Воспроизводится по: [Сарианиди 2002: 307, 309];
 в. Бронзовая печать с образом двуглавого орла с распростертыми крыльями и двух змей. Бактрия. 2-е тыс. до н.э. Воспроизводится по: [Сарианиди 2002: 303].



3. Изображения птиц на предметах из курганов пазырыкского типа. V–III в. до н.э.
 а. Сакский шлемовидный головной убор и украшающие женский парик фигурки птиц. Алтай, Ак-Алаха-1; Верх-Кальджин-2. IV–III вв. до н.э. Воспроизводится по: [Полосьмак 2001: 148, 156, 159];
 б. Фигурка лебедя. Пятый пазырыкский курган. Сер. III в. до н.э. Собрание Государственного Эрмитажа. Фото автора.

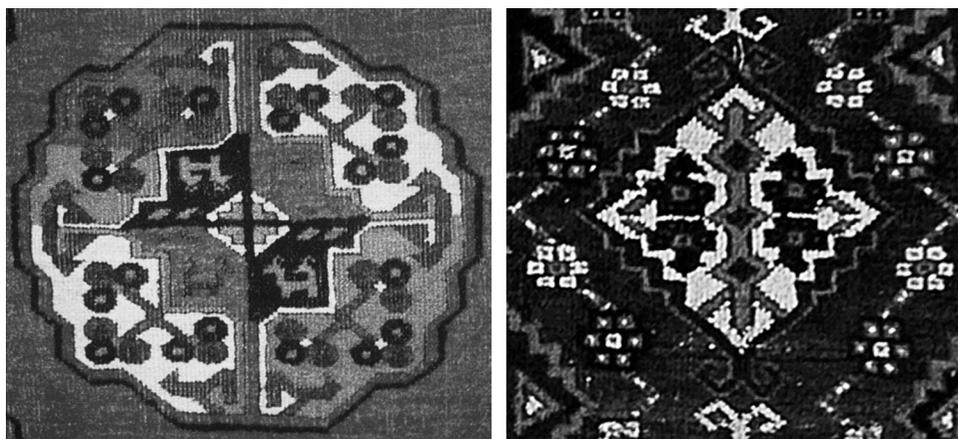


Рис. 4. Изображения птичьих голов в медальонных композициях *гёль* на постилочных коврах *халы*
 а (слева). Деталь *халы* с медальоном *салор-гёль*. Туркмены-салоры. Туркменистан, Средняя Амударья, северная зона. XVIII в.;
 б (справа). Деталь *халы* с медальоном *чоудор-гёль*. Туркмены-чоудоры. Прикаспийский регион, северная зона. Начало XIX в.
 Воспроизводится по: [Tsareva 2011: fig. 12; 92].

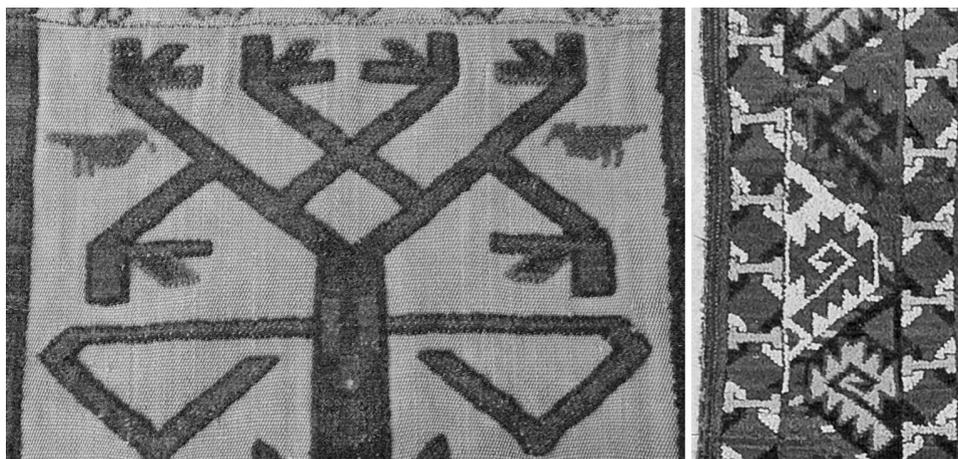
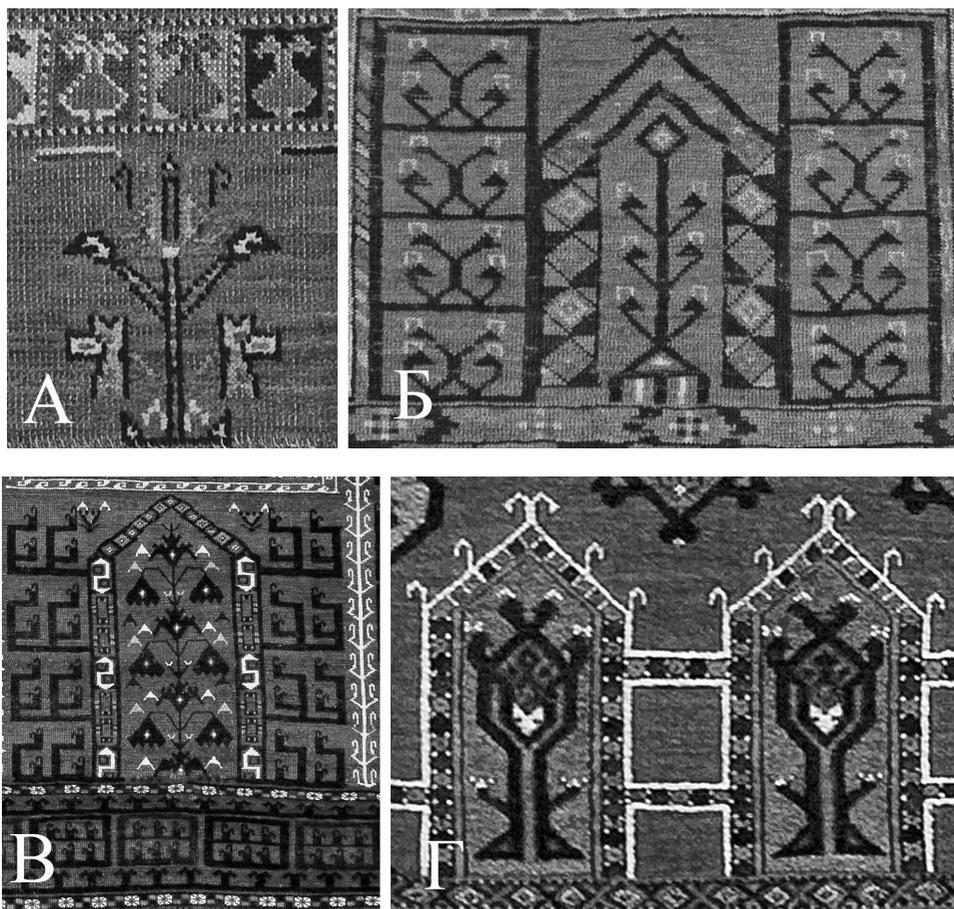


Рис. 5. Парциальные птичьи изображения в линейных ковровых композициях
 а (слева). Деталь полосы *иолам* для обвязывания свадебной юрты, с мотивом птичьих лап и уток (?). Туркмены. Туркменистан, Средняя Амударья, южная зона. XVIII в. или ранее. Воспроизводится по [Tsareva 2011: fig. 164];
 б (справа). Деталь ковра *халы* с изображением головы петуха в каймовом орнаменте *таvus* («петух, павлин»). Туркмены-эрсари. Туркменистан, Средняя Амударья, южная зона. Середина XIX в.
 Воспроизводится по: [Tsareva 2011: fig. 107].



- Рис. 6. Изображения головок птиц *куш* в древовидных мотивах *келле*
- а. Деталь *элема* большого настенного мешка *чувал* с мотивом *куш* в составе антропоморфно-растительных фигур *келле*.
Воспроизводится по: [Tsareva 2011: fig. 127];
- б. Деталь центрального поля дверного занавеса *энси* с сюжетом *куш* в декоре арки и примыкающих боковых панелей. Туркмены-эрсари. Туркменистан, Средняя Амударья, южная зона. Начало XIX в.
Воспроизводится по: [Tsareva 2011: fig. 115];
- в. Деталь центрального поля *энси* с сюжетом «*келле* с мотивом *куш*» в декоре арки и обрамляющей центральную панель каймой *газ аяк* («гуси»). Туркмены-сарыки. Туркменистан, Средняя Амударья. Конец XVII — начало XVIII в.
Воспроизводится по: [Tsareva 2011: fig. 20];
- г. Деталь мотива арки большой декоративной панели с композицией *дарваза*. Туркмены-салоры. Туркменистан, Средняя Амударья, северная зона. Не позднее начала XVIII в. Воспроизводится по: [Tsareva 2011: fig. 9].

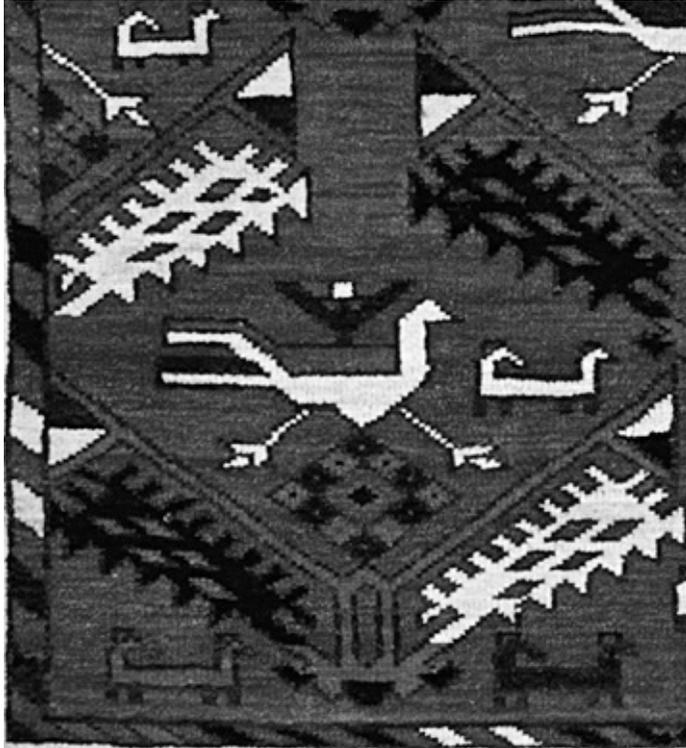


Рис. 7. Деталь ворсовой попоны *асмалдык* с мотивом бегущих дроф.
Туркмены-текинцы. Южный Туркменистан, Ахальский оазис. XVIII в.
Собрание Российского этнографического музея, Санкт-Петербург. Фото автора

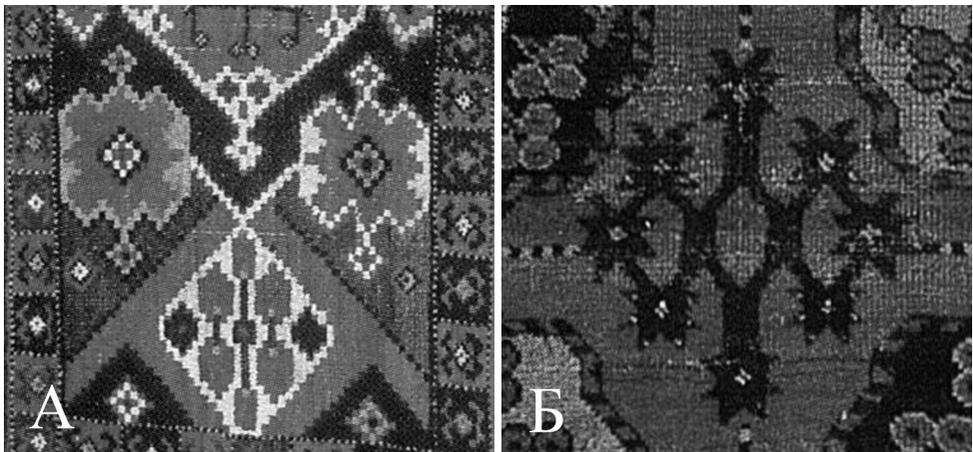


Рис. 8. Образы летящих гусей в ворсовых изделиях населения Средней Амударьи
а. Деталь мешка настенного *торба* со сценой полета несущих черепаху гусей.
Туркмены Средней Амударьи. Туркменистан, Средняя Амударья. XIX в.
Частное собрание. Воспроизводится по: [Nagel 1996: cat. 179];
б. Деталь постилочного ковра *халы* с изображением летящего гуся *газ аяк*
(промежуточный мотив центрального поля). Туркмены-эрсари. Туркменистан,
Средняя Амударья, южная зона. Середина XIX в.
Воспроизводится по: [Tsareva 2011: fig. 107].

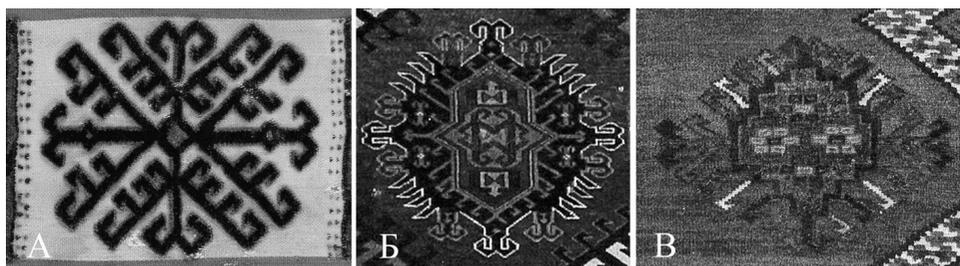


Рис. 9. Изображения «орлиных розеток» в декоре туркменских ковровых изделий

а. Деталь полосы для обвязывания юрты *иолам*. Туркмены-имрели. Туркменистан, арало-каспийская зона. 1511–1599 (33,3 %), 1617–1677 гг. (53,2 %).

Коллекция Питера Хоффмайстера, Германия. Фото автора;

б. Деталь центрального поля постилочного ковра *халы* с мотивом *игл-гёль*.

Туркмены-имрели. Туркменистан, юго-запад арало-каспийской зоны.

1655–1824 (68,1 %), 1827–1887 (13,8 %).

Коллекция Питера Хоффмайстера, Германия. Фото автора;

в. Деталь центрального поля большого настенного мешка *чувал*.

Туркмены-салоры (?). Туркменистан, Средняя Амударья, северная зона.

Не позднее XVIII в. Воспроизводится по: [Tsareva 2011: fig. 15].

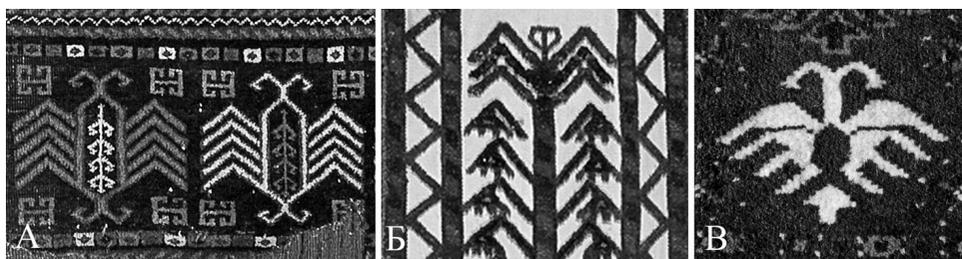


Рис. 10. Образы двуглавых орлов в декоре туркменских ковровых изделий

а. Деталь *элама* дверного занавеса *энси*. Туркмены-салоры. Туркменистан, Средняя Амударья, северная зона. Не позднее XVIII в.

Коллекция Питера Хоффмайстера, Германия. Фото автора;

б. Деталь полосы для обвязывания юрты *иолам*. Туркмены. Туркменистан. XVIII в.

Частная коллекция. Фото автора;

в. Деталь центрального поля попоны на верблюда свадебного каравана *асмалдык*.

Туркмены-арабачи. Туркменистан, Средняя Амударья, северная зона.

Не позднее начала XIX в. Собрание Российского этнографического музея,

Санкт-Петербург. Фото автора.

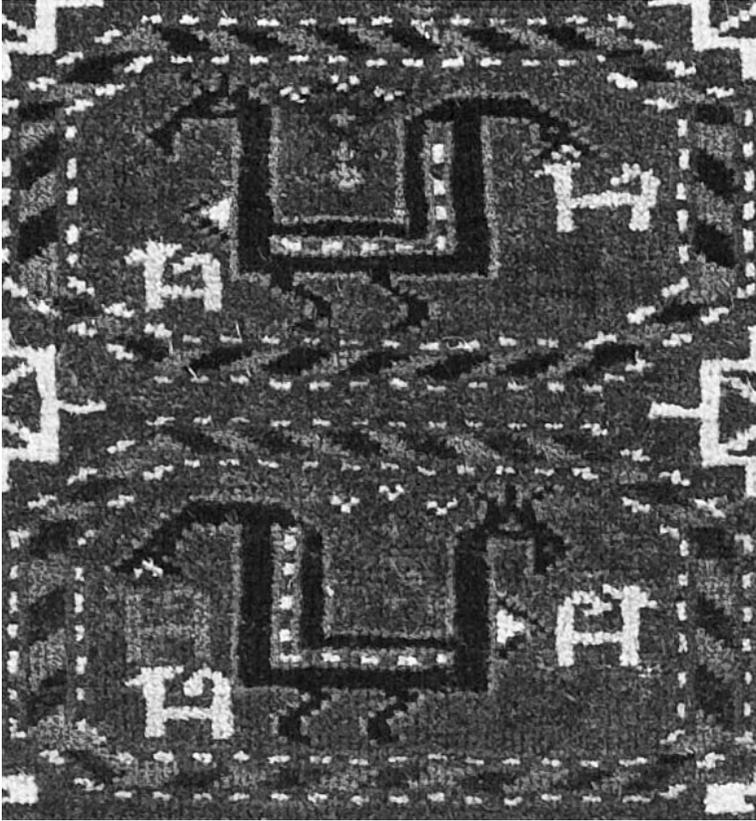


Рис. 11. Деталь малого настенного мешка *мафраиш*
с образом мифологической птицы Сенмурв и собаками.
Туркмены. Туркменистан, северо-запад арало-каспийской зоны.
Не позднее начала XIX в.
Коллекция Питера Хоффмайстера, Германия. Фото автора