

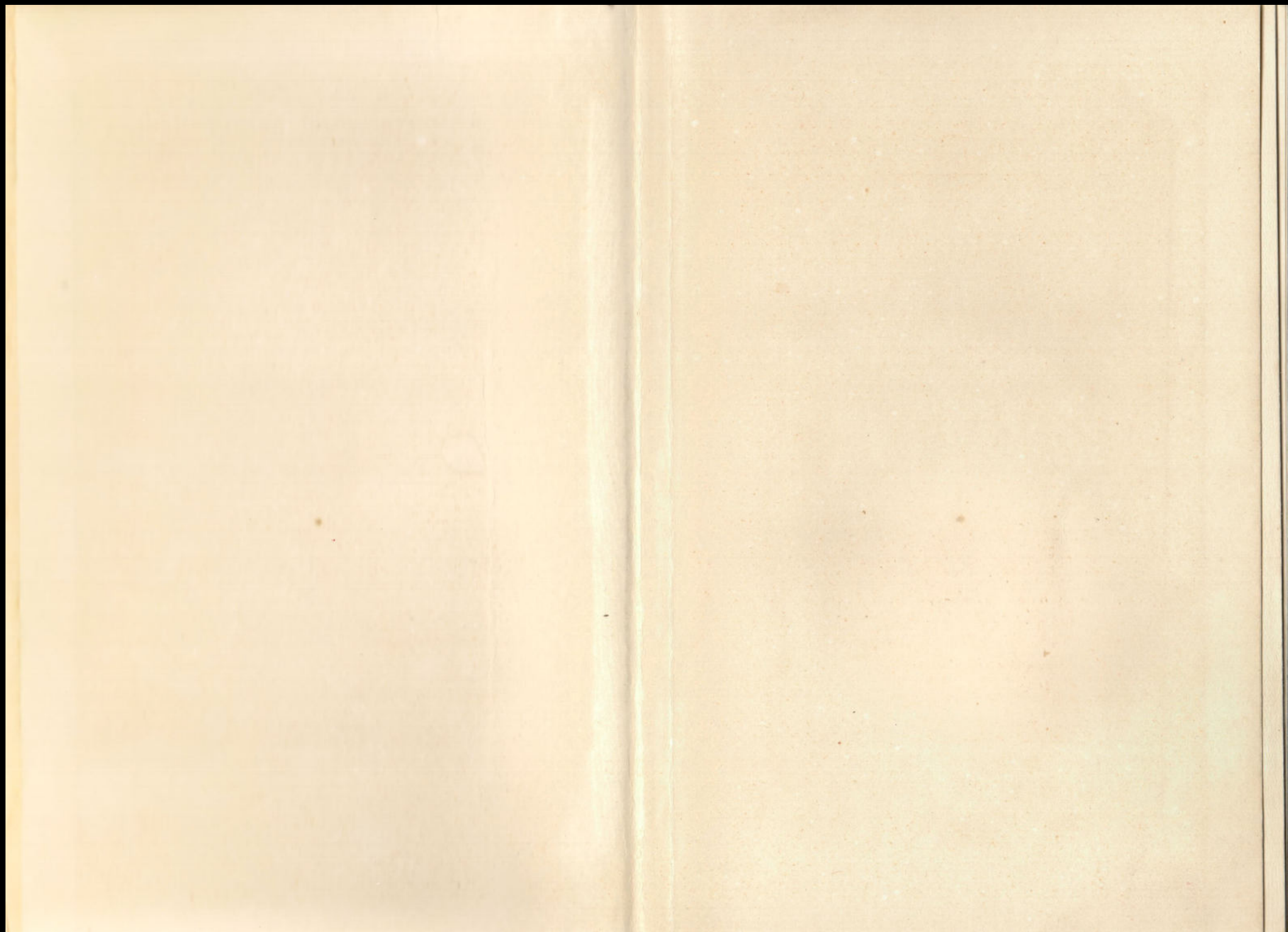
СА-74.2
Г58

Ф. В. ГОГЕЛЬ

КОВРЫ



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
АРХИТЕКТУРЫ И ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА
МОСКВА 1950



*
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ИЗДЕЛИЯ
В АРХИТЕКТУРЕ
И ОБОРУДОВАНИЕ
ИНТЕРЬЕРОВ





Китайский ковер XVIII века

СА-74.2

Г58

Ф. В. ГОГЕЛЬ

КОВРЫ



AM-74.2

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
АРХИТЕКТУРЫ И ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА
МОСКВА 1950

ПРЕДИСЛОВИЕ

Блестящее развитие всех областей советской культуры и искусства особенно ярко проявилось за время сталинских пятилеток. В архитектуре, живописи, скульптуре и во всех областях декоративного и прикладного искусства наблюдаются большие достижения. Создаются многие тысячи общественных и жилых зданий, совершенствуется техническое оборудование и повышается художественное качество новых жилых и общественных сооружений и их внутреннего убранства.

В связи с широчайшим размахом советского архитектурного строительства встают и вопросы художественной промышленности, связанной с архитектурой, в частности относящейся к интерьеру. В этой связи вырисовывается и роль ковроделия. Ковры издавна ценились как предметы украшения, обстановки, великолепного убранства. Архитектор, декоратор, художник должны критически освоить богатейшее наследие в области ковровых изделий и прежде всего должны знать ковры нашей страны, особенно изделия народного творчества, хранящие прекрасные народные реалистические традиции. Необходимо ознакомиться и со всем лучшим в ковровом искусстве зарубежных стран, — наше искусство завершает все достижения человечества.

При анализе коврового творчества нашей страны автор на основе многолетней работы в этой области стремился к раскрытию сложившихся веками реалистических традиций в нашем ковроделии. Такой анализ является ценным для дальнейшего развития, на основе социалистического реализма, нашего национального по форме и социалистического по содержанию искусства.

Опубликование исследований реалистического смыслового значения наших ковровых рисунков особенно своевременно потому, что до сих пор в этой области имеются попытки истолковывать подобные рисунки как магические, геральдические, символические и т. д., что содействует распространению идеалистических гипотез.

Настоящая работа ставит целью не только ознакомить читателя с основными типами существующих ковровых изделий, их особенностями и основными этапами их развития, но дать также общие сведения, необходимые нашим художникам для проектирования новых ковров.

Архитектура интерьера определяется не только габаритами и пропорциями помещения, дверей и окон, лепными и прочими элементами декора, но и оборудованием, обстановкой, заполняющей помещение. Существенную роль играют мебель, осветительная арматура, ткани, в том числе и ковры. Зачастую ковер, висящий на стене или лежащий на полу, заметно меняет и улучшает облик интерьера. Ковры имеют высокие художественно-декоративные достоинства.

Предметы декоративно-прикладного искусства, в том числе и ковры, включаемые в композицию интерьера, не остаются чем-то самостоятельным, они становятся частью этой композиции. Ковры иногда могут в значительной мере отличаться от всей обстановки по стилю, характеру и колориту и «вписываться» в интерьер, составляя с ним единое целое, даже более того — привнося разнообразие, оживляя обстановку. Восточные ковры очень часто встречаются в интерьерах, обставленных европейской мебелью, и хорошо дополняют ансамбль.

Разумеется, такое сочетание оправдывается лишь в том случае, когда введение в интерьер ковра не нарушает единства, как необходимого условия высокого художественного качества.

Если же ковры становятся неотъемлемыми элементами интерьера, то, проектируя их, надо исходить из отводимой им роли. Ковры, предназначенные для жилых комнат или общественных помещений, должны отвечать характеру и задачам архитектуры.

Эстетическими предпосылками советского искусства, в том числе и декоративного, являются те новые черты в сознании людей, которые присущи человеку социалистического общества. Необычайная нагроможденность, аляповатая роскошь, бьющее в глаза богатство — таковы черты буржуазных особняков дореволюционной России, которым подражали мелкобуржуазные и мещанские квартиры. Все это уходит из искусства в итоге напряженной борьбы, по мере того как в созна-

нии людей вытесняются пережитки капитализма и моменты буржуазной психологии. Нашей советской архитектуре присущи формы, лишенные напыщенности, претенциозной роскоши и в то же время — примитивности и упрощенчества. Глубокая идейность, правильное раскрытие нового содержания, высокое художественное качество, использование лучших достижений искусства и техники — таковы черты нашего искусства, в том числе декоративного и в частности ковроделия.

До Великой Октябрьской социалистической революции ковроделие в России развивалось как кустарное производство. Ковровой промышленности не было. Были «шпалерные мануфактуры» еще в XVIII веке, которые делали и ковры. В XIX веке фабрики копировали любые образцы, охотно подражая любому «стилю». Налицо был разрыв между народным декоративным искусством и художественной промышленностью. В начале XX века ковры ручной работы народного творчества относительно высоко ценились; промышленность в это время уже выпускала более дешевые ковры машинной выработки, обычно подражательные, зачастую в художественном отношении низкого качества. В силу своих материальных возможностей население было вынуждено пользоваться по преимуществу более дешевыми фабричными коврами, и таким образом распространялся и насаждался невысокий художественный вкус. Для огромной же части населения и фабричные ковры были недоступны. Художественные ковры ручной работы были достоянием богатых домов. Искусство принадлежало классу эксплуататоров. Иное мы наблюдаем в советском декоративном искусстве. Искусство в социалистическом обществе становится всенародным. В продукции декоративно-прикладного искусства исчезли моменты классовой дифференциации. Национальные художественные традиции, как подлинно народные, заняли в нашем искусстве ведущее положение. Художественная направленность промышленности и народное творчество в кустарных промыслах, по существу, едины. И более дешевые машинные, и более дорогие ручные ковры теперь развивают лучшие традиции прошлой культуры народов Советского Союза, отражают великую эпоху, несут в себе черты высокого художественного вкуса. Вопросы большого художественного порядка встали перед нашей художественной промышленностью и перед нашим ковроделием. Наши ковры призваны отвечать высоким эстетическим запросам человека, строящего коммунизм.

Наше искусство — национальное по форме и социалистическое по содержанию. Национальность формы — это не внешнее подражание образцам народного творчества или прошлому искусству народа, национальность формы — в том, что искус-

ство близко и понятно народу, продолжает и развивает его художественные традиции, пользуется художественным языком, понятным ему, выработанным его вековой историей. Реалистичность понимания природы, жизни и задач искусства и жизнеутверждающий оптимизм прослеживаются на протяжении столетий в искусстве народов нашего Союза; как ведущие, побеждающие тенденции, они являются основными чертами национальной формы искусства народов СССР.

В ковроделии, как и вообще в советском прикладном искусстве, ставится задача — создание массовой продукции. Вот почему мы говорим о перспективах развития советской ковровой промышленности. Строительство же общественных сооружений местного и общегосударственного значения в первую очередь требует не рядовой, а индивидуальной продукции. Но грань между массовой и индивидуальной продукцией у нас стирается. Если в искусстве дореволюционной России какие-либо уникальные произведения, по существу, имели мало общего с массовыми изделиями, отвечая другим целям, то в советском искусстве и массовые и лучшие изделия отвечают одним и тем же основным требованиям.

Ленинско-сталинское учение об освоении культурного наследия говорит о том, что наше советское искусство завершает художественные достижения человечества. Наше искусство нельзя оценивать иначе, как высший этап художественной культуры, и прежде всего — художественной культуры наших народов. Из этого понятно, что вопрос освоения художественного наследия прошлого в нашем искусстве не решается простым продолжением того, что было прежде. Новое искусство наполнено новым содержанием и должно быть новым по форме, — того требует наше стремление к единству формы и содержания. Сталинская формула нашего искусства, социалистического по содержанию и национального по форме, определяет пути развития искусства народов СССР.

Под влиянием социальной среды исконные формы искусства народа не остаются неизменными, они развиваются и изменяются, приобретают новые черты и новое содержание, одни отмирают, другие нарождаются.

Познать художественные традиции народа в их конкретном содержании и развить их дальше в нашем современном искусстве — важнейшая задача советских художников. Вот почему советский художник обязан изучать прошлое искусство, глубоко проникая в его основы.

Беспринципное заимствование приемов, механическое воспроизведение чуждых содержанию форм, все то, что именуется эклектикой, совершенно не по пути нашему искусству. Нельзя же, в самом деле, в советском ковре воспроизводить формы

старых молитвенных ковриков, не обращая внимания на чуждое, непонятное человеку содержание и относясь к ним только как к отвлеченным, ничего не выражающим мотивам. Как всякое проявление формализма, эклектика совершенно недопустима в нашем искусстве. Борьба за идейность немаловажна без борьбы против формализма и против эклектики. Борьба за идейность — одно из основных условий социалистического реализма. В основе реалистического метода лежит правильное понимание явлений жизни, явлений окружающей действительности, правильное раскрытие отношений между людьми и их социальной сущности. Идейность, правдивость, единство формы и содержания, народность — таковы неотъемлемые черты искусства социалистического реализма.

Эта книга ни по объему, ни по своему назначению не может с исчерпывающей полнотой охватить всего прошлого и всего современного коврового производства даже одной нашей страны. Автору пришлось отбирать те группы ковров, которые могут послужить примерами, необходимыми и достаточными для подтверждения выдвинутых в книге положений, для ответа на поставленные вопросы и для показа всего многообразия коврового дела.

При этом, в ущерб полноте, автору пришлось отказаться от описания многого, заслуживающего внимания, из равноценных примеров отбирать одни и отбрасывать другие не потому, что они менее достойны, а лишь в целях раскрытия намеченных вопросов на наиболее убедительных примерах.

Естественно, интересуясь прежде всего ценнейшими ковровыми изделиями нашей страны, мы начали изложение с раздела о коврах советских республик и внутри этого раздела — с ковров Туркменской ССР, что обусловлено и великолепными качествами их и главным образом тем, что на них лучше всего можно выявить ряд основных тезисов.

Затем следует раздел о коврах зарубежных стран и в первую очередь — о коврах стран народной демократии, среди которых более всего места отводится коврам Китайской народной республики, стране, где ковроделие известно как более древнее искусство. Затем идет раздел о коврах стран Востока, именно о коврах, исполненных на территории Ирана, и о коврах Турции и, наконец, даются краткие сведения о коврах западноевропейских стран — английских, французских, испанских и финских.

Среди советских ковров можно найти немало образцов, в полной мере отвечающих задачам советского декоративного искусства. Здесь такие примеры даются. За короткий период, всего за треть века, наше советское ковроделие прошло большой путь и достигло больших успехов. Мы вправе говорить

о нем, как о новом этапе в истории ковроделия; ковры у нас стали достоянием миллионов трудящихся, подлинно массовым народным искусством, они создаются народом и для народа. Рисунки и расцветка наших ковров наполнены новым содержанием, отображают великие события и великих людей великой эпохи человечества, повествуют о гуманизме и оптимизме нашего времени. Мастера советского ковра создают новые композиции, новые рисунки, новые орнаментальные мотивы, находят новые краски для раскрытия нового, социалистического содержания, используя при этом все богатство художественного наследия народов СССР.

Область советского ковроделия открывает широчайшие возможности для новаторства в самых разнообразных направлениях. Необходимо экспериментировать, смело осваивая культурное наследие прошлого и развивая ковроделие на основе реалистических традиций народного творчества.

Прошлое ковроделия указывает, между прочим, на разнообразие форм ковровых изделий, как то: пятиугольные ковры, ковровые обрамления входов, ковровые фризы, квадратные, круглые ковровые формы и т. д. Насыщенные новым, реалистическим содержанием, эти формы в нашем быту дают новые, свежие черты в общем гармонически цельном советском интерьере.

Изучение культурного наследия указывает нам также пути создания более обогащенного и полнозвучного колорита, примеры чего, на основе непосредственного сопоставления нескольких близких тонов, мы видим в наших туркменских коврах. Расширение и развитие этого принципа сулит широчайшие колористические возможности для нашего коврового искусства.

Советская художественная практика неисчерпаемо многообразна. Трудно перечислить все ее формы, все ее черты хотя бы только в одной области ковроделия. Советские художники, развивающие великие художественные традиции народов Советского Союза, вооруженные марксистской теорией, правильно понимающие окружающую их действительность, владеющие высокой техникой, создают образцы высокого советского искусства.

Если наша книга поможет советским художникам, проектирующим ковровые изделия, углубиться в познание художественного наследия и лучше понять дальнейшие пути ковроделия на основе реалистических традиций, то это послужит делу дальнейшего улучшения художественного качества советских ковров, и можно будет сказать, что книга оправдала себя.

ОСНОВНЫЕ СВЕДЕНИЯ О ТЕХНИКЕ КОВРОВОГО ПРОИЗВОДСТВА

При создании новых рисунков ковровых изделий следует иметь хотя бы общее представление о технологическом процессе коврового производства.

По технике производства ковры разделяются на две основные категории: ковры с ворсом, в том числе и с ворсом стриженным, и ковры гладкие, безворсные — «паласы», или «килимы».

Более распространены ворсовые изделия; их техника имеет характерные, специфические особенности, свойственные именно коврам. Гладкие, безворсные ковры по своей технике и по внешнему виду имеют много общего с тканями, их поверхность состоит из переплетающихся нитей основы и утка, образующих расцветочный рисунок.

Как мы уже видели, ковры имеют самое разнообразное назначение, и в соответствии с этим меняются их форма и рисунок, но все же наиболее частое назначение ковров — покрытие пола. Поэтому основным требованием, предъявляемым к коврам, является их прочность, сопротивляемость износу при постоянном воздействии внешних механических усилий. Эту особую прочность сообщает коврам их ворс.

Как и всякая ткань, ворсовый ковер имеет сетку, состоящую из нитей основы и утка. Существенное отличие ковровой техники состоит в том, что на нитях основы, параллельными рядами, плотно прилегая друг к другу, завязаны мелкие узелки шерстяной или иной пряжи. Концы этих узелков продеваются между нитями основы, ровно подстригаются и на лицевой поверхности образуют сплошной бархатный ворс, представляющий собою декоративную узорчатую плоскость ковра, совершенно скрывающую нити основы и утка.

Ворс сообщает ковру массивность, плотность и компактность, благодаря которым ковер ровно лежит на полу, не собирается в складки и не загибается, как ткань или безворсный ковер.

С художественной стороны техника ворсовых ковров тоже дает прекрасные результаты, так как поверхность ворса сообщает краскам бархатистый отблеск, какого не имеют ковры без ворса, особую мягкость и гармоничность колорита, не достижимые при ином технологическом процессе.

С течением времени, в результате износа поверхности и воздействия воздуха, света, чистки, кончики волосков ворса выветриваются, что сообщает поверхности ковра особый, седой, серебристый отлив, которого нельзя добиться искусственными средствами. Таким блеском и сединой отличаются только ворсовые ковры, художественные достоинства которых благодаря этому еще более повышаются.

Выработка ковров в общих чертах основана на следующем. Вертикально идут нити основы, на них из нитей пряжи завязываются узлы, концы которых выдергивают, обрезают, образуя ворс на лицевой стороне ковра. Каждый из узлов завязывается на двух нитях основы. Узлы идут горизонтальными рядами. После каждого ряда пропускаются нити утка, после чего опять идет ряд узлов, за ними опять идут нити утка и т. д.

Узел «гиордес» отличается тем, что имеет симметричную форму, оба его конца проходят между двумя нитями основы, на которых он завязан. Узел «сенне» — см. стр. 14.

В ковре все нити плотно прилегают одна к другой, образуя компактную сплошную поверхность. После выполнения каждого ряда узлов и проведения нитей утка весь ряд плотно прижимается и прибавляется к предыдущим посредством особого инструмента в виде гребешка, проходящего между нитями основы, после чего весь ворс ровно подстригается.

Таким образом, ворс состоит из мелких точек — концов узлов, идущих горизонтальными рядами и плотно прилегающих друг к другу. Если все узлы одного ряда состоят из пряжи одного цвета, то получается одноцветная горизонтальная линия.

Таковыми же правильными рядами располагаются узлы и в вертикальном направлении по линиям основы. Поэтому узлы образуют правильную сетку. Их расположение может быть представлено схематично на клетчатой бумаге, где каждая клетка соответствует одному узлу.

Если любой ковровый рисунок перенести на клетчатую бумагу, то мы заметим, что горизонтальные ряды, проходя через рисунок, меняют цвет своих узлов. Это значит, что при выполнении ковра для получения рисунка мастер должен менять цвет пряжи для узлов на протяжении одного и того же

горизонтального ряда. Это требует большого внимания при работе.

Наиболее простым является выполнение одноцветных горизонтальных линий. Относительно несложно выполнение и одноцветных вертикальных линий, когда при проведении рядов узлов на одной и той же паре нитей основы всегда завязывается узел того же цвета. Не очень осложняет работу и проведение наклонных диагональных прямых линий одного цвета, когда в каждом следующем ряду приходится отступать на один узел, завязывая пряжу того же цвета.

Значительно труднее выполнение плавных криволинейных очертаний, когда в каждом последующем ряду мастеру надо внимательно следить, какие места должны быть выполнены тем же цветом. Поэтому каждая наклонная или кривая линия в узловой технике состоит из небольших квадратов или прямоугольников и имеет не плавное, а зубчатое, ступенчатое очертание. Это явление тем более заметно, чем крупнее узел, применяемый в данном ковре.

Когда рисунок требует тонкого исполнения, когда он состоит из фигур людей и животных или из плавных линий растительного орнамента, необходимо применение очень мелкого узла, чтобы зубчатость контура была едва заметна. В некоторых случаях, хотя и редко, для тонкого и сложного рисунка применяют «одионый» узел, т. е. завязывают его не на двух, а на одной нити.

Малый размер узла достигается не только тонкостью пряжи, применяемой для узлов, но и тонкостью основы. В некоторых коврах, как, например, в упоминаемом ниже ардебильском ковре, при шерстяном ворсе употребляли для основы тонкий крученый шелк.

В одном и том же ковре узлы бывают одного размера, поэтому плотность изделия определяется числом узлов на квадратную единицу поверхности.

В ардебильском ковре приходится около 8 тысяч узлов на квадратный дециметр. Это очень большая, но не предельная плотность; в современных тонких коврах плотность иногда доходит до 10 тысяч узлов на квадратный дециметр, или около миллиона на квадратный метр.

Отсюда видно, насколько сложной и трудоемкой работой является ковроделие. Только завязать миллион узлов уже составит огромный труд, а сделать это в соответствии с рисунком, постоянно меняя цвет узлов, несравненно сложнее.

Старинные народные ковры, как правило, выполнялись по памяти, без образца или рисунка перед глазами, на основании многовековой традиции и знания стиля рисунка, его орнаментальных форм.

В настоящее время работа обычно производится по рисунку, исполненному на клетчатой бумаге. Высказанные выше соображения дают некоторое представление о технике выполнения проектного рисунка. Он не должен иметь слишком тонких линий, иначе будет невыполним в натуре. Линии должны быть не тоньше 2—3 мм, но и эта толщина требует довольно мелкого узла, поэтому желательно применять в рисунке более толстые линии, не допуская упрощенчества. Необходимо применять, по возможности, более крупные массы цвета, более крупные пятна, а не мелкие рисунки графического характера, так как измельчение рисунка усложняет и без того трудоемкую работу. Более крупный рисунок придает более декоративный характер ковру.

Когда говорится о клетчатой бумаге, имеется в виду бумага с квадратной клеткой. Но при проектировании для некоторых видов узлов (типа «сенне») надо пользоваться бумагой с прямоугольной клеткой, так как этот узел по линии утка длиннее, чем по линии основы. Узел, называемый сенне, встречается, так же как и гиордес, в ковроделии различных стран. Узел сенне асимметричен по своей форме в отличие от узла гиордес. В этом последнем нить пряжи обвивает первую и вторую нити основы, между которыми выдерживаются оба конца узла. В узле же сенне один конец пряжи выдерживается между первой и второй нитями основы, а другой конец между второй и третьей нитями основы. Если рисунок будет исполнен на бумаге с квадратной клеткой, а затем выполнен таким узлом, то он будет искажен и окажется вытянутым в направлении утка.

Применение того или иного узла не оказывает заметного влияния на техническое и художественное качество ковра. Существует много прекрасных ковров различных стран; одни из них выполнены узлом сенне, другие — гиордес. По внешнему виду ворса и общему впечатлению нельзя определить, какой из узлов применен в данном случае. Для выяснения типа узла надо тщательно рассмотреть ковер с лицевой и обратной стороны, сгибая его, чтобы видеть строение и фактуру.

Применение того или иного узла определяется многолетней традицией, на основе которой работают мастера в данной местности. Это необходимо принимать во внимание при проектировании ковров определенного национального стиля. В качестве материала для ворса ковров ручной выработки используется главным образом шерстяная пряжа. Чаще всего применяется овечья шерсть, но наряду с нею пользуются также шерстью коз, верблюдов и других животных.

Иногда шерсть применяется не только для ворса, но и для пряжи основы и утка; в этом случае весь ковер исполнен из

шерсти. В некоторых случаях, когда намерены придать ковру особенно роскошный вид, применяется шелк. Но все же для ворса более пригодна шерсть. Шелк очень хорош для основы в коврах исключительно тонкой работы с мелким узлом.

В настоящее время для основы и утка широко применяются бумажную пряжу. Для ворса же она используется только частично, в некоторых случаях, когда желают ввести в колорит ковра яркobelые тона, например в «пендинских» коврах.

Некоторые из материалов, идущих для изготовления ковра, применяются в неокрашенном виде. Основа в ворсовых коврах обычно сохраняет свой натуральный цвет. Уток иногда окрашивается, но чаще он также сохраняет естественный цвет. И основа, и уток в стриженных коврах скрыты ворсом, основа видна только в бахrome на концевых сторонах ковра.

Шерсть естественного цвета часто употребляется для белых, черных и некоторых других тонов. В коврах нередко встречается верблюжья шерсть в ее естественном виде, без окраски; окраску эта шерсть принимает плохо.

Красители, применяемые в ковроделии, имеют очень большое значение, так как ими определяется колорит — одно из наиболее важных качеств ковровых изделий.

В старых коврах вплоть до второй половины XIX века применялись красители растительного происхождения. Крашение ковровых материалов Кавказа, Средней Азии и других стран Востока основано на многовековом опыте и традиции. Основные приемы приготовления и применения красителей достигли высокого совершенства, до сих пор непревзойденного.

Но применяемые на Востоке материалы и приемы крашения не представляют собою каких-либо особых секретов. Так, например, для красного цвета применяются марена и кермес или дубовый червец; для синих тонов — индиго.

Для получения различных оттенков обычно применяется прием двойного окрашивания, сначала в один тон, а затем в другой. Черный цвет получается из древесины кампешевого дерева, часто с добавлением железных опилок. Из всех тонов не вполне удачным в старинных коврах оказывается черный, если он не получен применением неокрашенной черной шерсти.

Во многих случаях в старых коврах можно наблюдать, что окрашенная в черный цвет шерсть выветрилась в значительной мере, повидимому, вследствие разъедающего свойства черного красителя.

Во второй половине XIX века были изобретены и благодаря своей дешевизне получили широкое распространение в ковроделии искусственные анилиновые краски. Это оказало самое губительное влияние на производство ковров.

Анилиновые краски очень непрочны, они выцветают от действия света, линяют при смачивании и под действием сырости.

В настоящее время найдены способы получения искусственных прочных красителей, которые могут конкурировать с растительными по качеству и прочности, но превосходят их дешевизной и простотой применения.

Во всяком случае при пользовании искусственными красителями они предварительно должны быть всесторонне испытаны лабораторным путем.

При проектировании расцветки ковра надо иметь в виду, что поверхность ворса обладает свойством придавать особую мягкость, глубину и согласованность колориту.

Если пряжу, которой исполнены белые тона, положить рядом с белой бумагой, то обнаружится, что тона, которые в общей гамме ковра производят впечатление белых, в действительности темного сливочного или коричневатого-серого цвета. Чисто белый тон очень редко встречается в коврах (например, в пендинских ковровых изделиях). Для получения такого цвета используется белая бумажная пряжа, так как натуральная белая шерсть имеет обычно желтоватый оттенок и для этой цели не подходит.

То же явление наблюдается и в других тонах ковра. Благодаря ворсовой поверхности они кажутся более насыщенными и яркими.

При проектировании ковра не следует увлекаться многоцветностью ковровой гаммы. Можно создать ковер в любом колорите, пользуясь шестью-семью тонами. В некоторых случаях можно ограничиться и меньшим их числом и получить ковер в двух, трех, четырех тонах, вполне отвечающий художественным требованиям.

* * *

Техника распространенных на Кавказе безворсных ковров «паласов» имеет две основные разновидности.

В большинстве случаев — это обычный тип ткацкого переплетения. Но применяется и другой вид переплетения, когда нити утка, доходя до одной нити основы, огибают ее и поворачивают обратно. Таким образом, на некотором участке ковра вдоль нити основы образуется просвет, через который не проходят нити утка. Это часто встречается в некоторых типах кавказских паласов.

На расстоянии палас такой техники кажется плотной, сплошной тканью. Но если его несколько растянуть в направлении утка, то становятся видимыми прозоры.

Такие просветы являются очертанием орнаментальных участков различных цветов: до просвета ткань имеет один цвет,

а после него — другой. Такие паласы имеют орнаментацию прямолинейного, чисто геометрического характера. Они отличаются очень четким рисунком, но в отношении прочности несколько уступают паласам сплошной ткани, без просветов.

Существуют изделия без ворса, особой техники, так называемые «сумахи». Изделия этого типа, возникшего на Кавказе, распространены значительно меньше, чем паласы или килимы.

В вертикальном направлении идут нити основы. Что же касается утка, то он в одном ряду переплетается с основой обычным путем, проходя то сверху, то снизу, в последующих же рядах он обвивает кругом две нити основы, проходя сначала сверху, потом огибает их, проходит под ними и опять идет поверх них, переходя к следующей паре нитей основы.

В результате этой техники на поверхности ковра оказываются нити утка, не проходящие под основой на протяжении нескольких нитей основы. Это образует сплошные участки нитей, лежащих на поверхности без переплетения их с основой.

Сумахи толще и тяжелее паласов при одинаковой толщине нитей пряжи. Способ переплетения в сумахах не подходит для выполнения орнамента в криволинейных очертаниях. Обычно их рисунок состоит из прямоугольных фигур, напоминающих «гёль» среднеазиатских ковров, при довольно темном колорите. Сумахи не представляют каких-либо особых преимуществ перед ворсовыми коврами и паласами.

ВОЗНИКНОВЕНИЕ КОВРОДЕЛИЯ И ТИПЫ КОВРОВЫХ ИЗДЕЛИЙ

С древнейших времен ковры применялись в обстановке жилища человека и были излюбленным бытовым украшением благодаря своим художественным качествам.

Ковровые изделия отличаются исключительным разнообразием по своей художественной отделке, по декоративным свойствам, типам композиции и орнаментации, по материалам, по технике обработки и др.

Ковровое производство возникло в условиях кочевого быта в степных пространствах Средней Азии. Ковровая ткань вполне удовлетворяла и требованиям кочевой жизни, и стремлениям человека к украшению своего жилища.

Ткань ковровых изделий была единственным материалом, годным для предохранения кибитки кочевника от резких колебаний температуры в условиях континентального климата. Ковровой тканью стягивали и укрепляли остов кибитки. Ковры служили для внешнего и внутреннего ее убранства. Из ковровой ткани делались завеска входа (по-туркменски — «энси»), обрамление, украшающее вход, — «капундук» и фриз, опоясывающий поверху остов кибитки, — «иолам». Ковром устилали пол; ковер служил ложем. Особые коврики «намазлыки» подстилались во время молитвы.

Ковровый материал был удобен и для изготовления настенных мешков, заменявших шкапы и комоды, мешков для хранения и перевозки мягких вещей, торб, или «хурджу-мов», парных мешков для перевозки клади на вьючных животных.

Изделия из ковровой ткани — «осмолдук» — служили для украшения вьючных животных. Существовало и много мелких ковровых изделий бытового назначения.

Материалом для ковра служила шерсть, а красители доставляла окружающая природа.

Так в обстановке натурального хозяйства возникло ковровое производство, которое, претерпев ряд видоизменений, дожило до наших дней.

Различное назначение ковровой ткани вызвало применение большого количества типов и форм ковровых изделий, которые отличаются друг от друга не только размерами и формой, но и характером орнамента и мотивов. Существует ряд орнаментальных форм, свойственных не только отдельным типам изделий, но даже отдельным их композиционным участкам.

Для наружной декорации кибитки служили три типа ковровых изделий. Поверху весь ее остов стягивался и укреплялся и в то же время украшался узкой полосой ковровой ткани — дорожкой, или иоламом. Большей частью фон такой дорожки был безворсный, белый; рисунок на этом фоне выполнялся темными тонами в виде рельефного стриженного орнамента. В дошедших до нашего времени старинных экземплярах очень тонкой и совершенной работы изображены целые сцены, например: свадебное шествие, караван верблюдов и человеческие фигуры на фоне пейзажа.

В более поздних экземплярах обычно весь рисунок состоит из стилизованного растительного орнамента. На рис. 1 показан фрагмент туркменской ковровой дорожки XVIII века с изображением свадебного шествия. Ширина дорожек 15—30—40 см и более, длина широких экземпляров — до 20 м.

Завеска входа в кибитку представляет собою небольшой прямоугольный ковер, так называемый энси, до 1,5 м шириной и до 2 м длиной; иногда он бывает и меньше, в зависимости от размеров входа и самой кибитки. Лицевая поверхность ковра обращена наружу. От других ковров примерно того же размера завески отличаются несколько асимметричной композицией: обычно нижняя полоса каймы шире верхней.

На рис. 2 изображена завеска кибитки. Общий тон этой завески — темный, коричнево-красный; нижняя, более широкая кайма заполнена рисунком цветочного орнамента. В среднем поле рисунок имеет более стилизованный характер. На общем темном фоне красных и синих тонов четко выделяются белые орнаментальные формы. Белый контур образует в верхней части ковра три фигуры, заостренные кверху, схематически изображающие очертания кибиток. Это пример пендинского ковра с мотивами, исполненными белой бумажной пряжей.

Третьим типом ковров для украшения фасада кибитки является капундук — ковер в форме буквы П. Он обрамляет верхнюю часть входа, закрытого завеской, так что служит как бы верхней каймой завески. На рис. 3 мы видим, что фон этого

ковра белый, и по нему идут тонкие прямые линии, образующие в верхней части прямоугольные участки, а по бокам — участки в виде трапеций, заполненные геометрическими фигурами с зубчатыми контурами. (Это одна из разновидностей мотива «стебель с листом»; о нем более подробно мы будем говорить ниже.)

Вся эта композиция на первый взгляд представляется состоящей из точного повторения одинаковых мотивов, но при более тщательном рассмотрении ее можно видеть, что повторяющиеся элементы рисунка несколько отличны друг от друга по форме и размерам; также замечаются вариации и более мелких мотивов, заполняющих пространство между формами. Основной колорит выдержан в темнокрасных тонах с бурым оттенком. Обращает на себя внимание длинная бахрома.

Рассмотренные нами типы ковровых изделий служат исключительно для украшения фасада переносного жилища. Для внутреннего убранства применялись ковры иных типов и размеров. Из них прежде всего надо указать на ковры для покрытия пола.

По сравнению с другими — это изделие большого размера, до 3—4 м длиной; редко они бывают больше. На рис. 4 показан фрагмент туркменского ковра для пола. Как обычно в коврах Средней Азии, его центральное поле заполнено рядами повторяющихся однообразных фигур, называемых «гэль» или «гуль».

Кайма центрального поля на белом фоне делится ломаной линией на трапециевидные участки, в которых повторяются фигуры, изображающие, вероятно, насекомых; в поперечной кайме эти фигуры превратились в зубчатые шестиугольники. Очень интересна своим пышным рисунком концевая кайма, где явно изображены довольно сложные растительные формы. Колорит ковра буро-рыжий глубокого тона, с участием оранжевого, синего и белого цветов.

Для ложа применяются ковры того же типа, но меньших размеров.

Настенные мешки, применяемые в Туркмении, бывают двух основных типов: более широкие — «чувалы» и более узкие и длинные — «мафрачи».

На рис. 5 изображен мафрач. Его центральное поле занято крупными звездами, разделенными полосами более мелкого рисунка. Основным отличием композиции таких мешков является асимметричное построение: нижняя кайма почти всегда иного рисунка (как в данном случае) и имеет бахрому. Колорит в основном состоит из красно-коричневых тонов, с небольшим участием темносинего и белого. На рис. 6 показан чувал, среднее поле которого заполнено гёлами — типичным для

Средней Азии мотивом. Нижняя кайма значительно шире верхней и имеет другой рисунок.

Очень своеобразны по форме и композиции пятиугольные коврики — осмолдуки. Они обычно бывают парными и служат для украшения верблюдов в праздничном шествии. Затем ими пользуются в качестве настенных мешков.

Для осмолдука, показанного на рис. 7, очень характерна кайма на белом фоне, причем трапециевидная линия образуется линией стебля, от которого отходит загибающийся в спираль зубчатый лист. Весь этот орнамент исполнен свободным рисунком, т. е. каждый мотив отличается от соседних несколько иными размерами и формой. На темном фоне центрального поля косыми рядами идут зубчатые мотивы в виде гребешков с фигурками птиц между ними. Общий колорит выдержан в темнокрасных тонах. Бахрома в коврах этого типа часто имеет пышные тяжелые кисти. Это ковер XVIII века.

На рис. 8 показан тип осмолдука более поздней работы (начало XIX в.).

Ковры для молитвы — намазлыки — имеют особый характер композиции: на одном из концов рисунок образует подобие ниши. Но у кочевников Средней Азии намазлыки встречались не часто; они более распространены среди ковровых изделий Турции и Ирана, причем там на них иногда имеется изображение лампы. На белуджистанском намазлыке (рис. 9) в верхней части изображена ниша и, кроме того, намечены места для рук молящегося.

С постепенным переходом населения от кочевого к оседлому образу жизни выделка ковровых изделий, предназначенных для убранства переносного жилища, прекратилась.

В соответствии с архитектурой старинных дворцов и городских зданий Востока создавались и великолепные ковровые изделия. Старинные экземпляры не дошли до нашего времени, и проследить на конкретном материале всю историю ковроделия невозможно.

Сохранилось подробное описание одного из старинных ковров, принадлежавшего сассанидскому царю Хосрою (531—579 гг.). Об этом ковре говорят арабские историки, и на основании их данных можно составить ясное представление о его пышности и замечательном рисунке.

Для нас этот ковер представляет особый интерес потому, что это самый древний из известных в ковроделии образ орошения, которое имело важнейшее значение в хозяйственной жизни многих восточных стран.

К этой теме постоянно обращалось ковроделие стран советского и зарубежного Востока.

Узоры его, по описанию, изображали собою царский увеселительный сад. На нем были клумбы весенних цветов, цветущие деревья, разделенные дорожками и каналами. Кругом всего ковра шла широкая кайма, на которой также были изображены клумбы ярких цветов. Желтый фон состоял из золотых нитей. Листья деревьев и цветы были вытканы шелком. Плоды были представлены шлифованными камнями, вода изображалась хрусталем, а некоторые цветы были из драгоценных камней.

Сравнивая описание этого ковра с ковровыми изделиями более позднего времени, мы видим, что на протяжении тысячи с лишним лет в восточных ковровых композициях неизменно повторяется образ орошения.

Пышная цветочная декорация по рисунку и колориту несомненно идет от «цветущего сада».

Одним из лучших уникальных экземпляров иранских ковров такого типа является очень пышный «охотничий» ковер XVI века, подаренный Петром I австрийскому императору.

В странах Востока до настоящего времени обстановка жилого помещения состоит преимущественно из ковров, которые устилают пол и образуют ложе. Их дополняют лишь небольшие деревянные столы.

В ряде районов Ближнего Востока ковроделие составляет основное занятие населения.

При всем разнообразии ковровых изделий вполне возможно различать их в соответствии с доминирующими стилевыми признаками, главным образом — по орнаментации, по узорам, композиции и колористической схеме.

Одни ковры отличаются своей трактовкой людей, животных, растений, цветов с плавным, гибким, криволинейным рисунком, с разнообразным и нередко пестрым колоритом, с тенденцией к симметричной композиции.

Таковы многие ковры Ирана.

В других коврах образы хозяйственной жизни, быта, природы отражаются прямолинейной геометрической трактовкой. Таковы ковровые изделия советских республик Средней Азии и соседних с ними Афганистана и Белуджистана.

В некоторых же коврах встречаются те и другие признаки. Таковы ковры Турции, Кавказа, Китая, в значительной мере русские ковры, а также ковровые изделия Западной Европы. Среди них встречаются и реально изображенные и геометризованные формы природы.

Необходимо отметить, что в отдельных странах и ковродельческих районах существуют свои различия и разновидности.

Так, например, среди иранских ковров есть некоторые типы с орнаментом, уклоняющимся в сторону значительной геометризации, с прямолинейными контурами жестких очертаний, и по характеру рисунка их можно было бы отнести к коврам иной страны. Лишь колорит и некоторые признаки технологического порядка говорят о том, что это ковры Ирана. В коврах Средней Азии также можно встретить рисунки, очень живо трактуемые формы природы, хотя в целом этим коврам присущ более геометризованный рисунок.

Как мы видим, возникшие еще в условиях племенного быта, формы ковровых рисунков представляют собою образы хозяйственной жизни людей и имеют смысловое, повествовательное значение, отнюдь не являясь отвлеченными украшениями, безидейными узорами.

КОВРЫ СОВЕТСКОГО СОЮЗА

КОВРЫ СРЕДНЕАЗИАТСКИХ РЕСПУБЛИК

Значительную часть населения Средней Азии в прошлом составляли кочевники. В силу этого феодальные отношения там носили своеобразный характер.

Кочевое население находилось в политической и экономической связи с оседлым населением, вместе с ним участвовало в образовании феодальных ханств; кочевники вместе с оседлым населением принимали участие в военных действиях и вели с ними меновую торговлю.

Оседлое и кочевое население подвергалось эксплуатации как местных ханов, так и иноземных завоевателей. Проникший в Среднюю Азию русский царизм, интересуясь ею как сырьевой базой, превращал ее в свою колонию. В Туркмении больше 90% земли и вся вода принадлежали ханам, баям и царским чиновникам.

Орошение с древнейших времен представляло важный хозяйственный фактор в Средней Азии. Когда в 1221 году монголы завоевали Туркменистан, они разгромили Мерв, перебили жителей и уничтожили его богатейшую ирригационную систему. Когда в 1790 году при разорении Мерва Бухарою была разрушена знаменитая Султан-Бендская плотина, Мерв, лишенный ирригации, опустел.

Ковроткачество в Средней Азии уже в давние времена достигло высокого совершенства. В композиции ковровых рисунков нередко встречается тема орошения. В ковровом орнаменте мы видим образы окружающего хозяйственного быта: орошаемые участки, загоны для скота с водными протоками и т. д.

По разнообразию форм, размеров и назначения ковры советских республик Средней Азии стоят на первом месте.

Иногда в более старых экземплярах наблюдаются формы природы, трактованные довольно реально и не вызывающие сомнения в своем происхождении от форм растений и животных, но все же общий геометрический характер орнаментальной декорации является типичным для ковров Средней Азии.

В отношении колорита они отличаются исключительным постоянством расцветки, которая при этом крайне лаконична в своем цветовом выражении, в большинстве случаев оставаясь в пределах шести тонов, крайне разнообразных по оттенкам.

Основным цветом, определяющим впечатление от среднеазиатской ковровой гаммы, является красный цвет в темных, глубоких оттенках. В некоторых случаях он доходит до фиолетово-черных тонов, например в пендинских энси. Более распространены красно-коричневые цвета, иногда оттенка темного красного вина, иногда же более теплых, красно-бурых тонов, образующих очень гармоничный колорит.

Наибольшее пространство ковровой поверхности занимает темнокрасный цвет и более светлый его оттенок; к ним присоединяются синие цвета двух разных оттенков.

Если к ним добавить сливочно-белый и темнокоричневый для контуров орнаментального рисунка, то этим и исчерпывается наиболее распространенная цветовая гамма ковров Средней Азии; изредка встречается желтый цвет.

В этом характере расцветки рисунок и фон часто исполнены в темных, настолько сближенных тонах, что на репродукциях иногда бывает трудно выделить типичные черты орнамента.

Во второй половине XIX века, в период колониальной политики царского правительства, наблюдается ухудшение качества ковров. Стремление колонизаторов к максимальной наживе на торговле местными коврами, связанное с этим ускорение и упрощение процесса выделки ковров влекли за собой упрощение и огрубление орнаментальных форм, а одновременно — ухудшение технологического процесса, качества пряжи, стрижки и крашения, чему способствовало также применение анилиновых красителей. Но несомненно сближение местных культур с русской имело и положительное значение.

С установлением советской власти, благодаря новой производственной базе осуществляется небывалый подъем коврового творчества. Раскрепощается женщина, мастерицы работают в артелях промкооперации в совершенно новых и более благоприятных для творчества условиях. Ковроделение полностью реконструируется; улучшается качество ковров и с технической, и с художественной стороны. Воз-

рождаются реалистические черты в трактовке народного орнамента. Развивается советская тематика (ковер, посвященный Ашхабадскому конному пробегу, ковер, посвященный дружбе народов с изображением товарища Сталина, представленные на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке, и др.).

Здесь надо особо упомянуть ковры с портретами товарищей Ленина, Сталина и ряда знатных людей нашей страны.

Ряд примеров мы приводим в дальнейшем изложении.

К О В Р Ы Т У Р К М Е Н С К О Й С С Р

Среди ковровых изделий Средней Азии заслуживают исключительного внимания туркменские, как лучшие в мире, самобытные, высокохудожественные произведения коврового искусства. Туркменские ковры разнообразны. Различают и называют их по очагам (местностям) производства, в некоторых же случаях — по былому племенному происхождению.

Туркменские ковры изучены еще недостаточно. В 1928 году С. В. Дудин (см. библиографию) высказал ничем не подтвержденное мнение, будто бы орнамент туркменских ковров оставался почти без изменений «пожалуй, со времени Марко Поло» (XIII в.).

Даже в 1946 году В. Г. Мошкова¹ утверждала, что почти во всех туркменских коврах советской работы сознательно помещается кайма из амулетоидного орнамента, в магическое действие которого будто бы и теперь еще повсеместно верят в Советском Туркменистане.

Все это является прямым продолжением устарелых реакционных «теорий» дореволюционного времени. Боголюбов (1908 г.) и Фелькерзам (1915 г.) (см. библиографию) высказывали мнение, что орнаментальные формы ковров Средней Азии не меняются с течением времени.

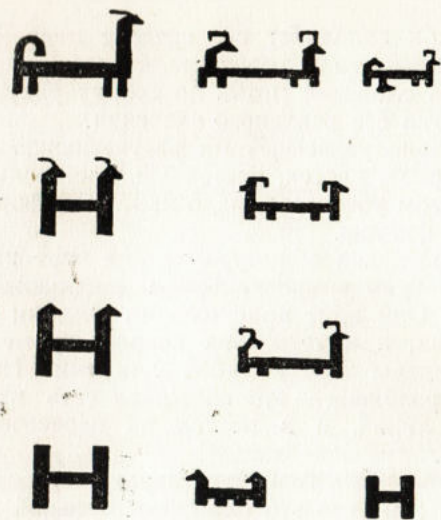
завершился Процесс разложения племенного строя в Средней Азии *завершился* еще в конце XIX века и продолжался в течение колониального периода. В настоящее время, с установлением советской власти, племенное деление стерлось в процессе социалистического строительства и общего развития культуры народа. Изменились не только начальные формы орнамента, но забыты и их начальные названия.

Наименования измененных мотивов, которыми теперь пользуются мастерицы при работе, выбираются по сходству

¹ Мошкова В. Г., Племенные «гёли» в туркменских коврах. «Советская этнография», № 1, 1946.



Туркменский ковер с портретом товарища Сталина



Чертеж 1

их с окружающими предметами и не связаны с их происхождением.

Например, по данным Мошковой, в текинском орнаменте теперь существуют названия «свиной нос», «коробочка хлопчатника», «кусающий», «птица», т. е. комплекс объектов, не могущих быть объединенными в цельный художественный образ.

Последовательный анализ орнамента старых и новых ковров, несомненно, представляет собою трудоемкую работу. Но когда таким путем устанавливается целый ряд изменений одной и той же формы — от реального образа до чисто геометрических фигур, мы убеждаемся, что орнамент изменяется, и очень значительно.

На чертеже 1 показан такой ряд изменений формы козла в туркменских коврах. Заслуживают внимания промежуточные стадии изменений, когда в процессе производственного нивелирования передняя и задняя части животного начинают трактоваться одинаково (в этих формах Мошкова считает туловище животного перемычкой, соединяющей две фигуры птицы). Такие фигуры козлов мы видим и на ковре на рис. 15.

Гель (гюль) — самый характерный и наиболее распространенный орнаментальный мотив в туркменских коврах.

Очень часто он заполняет все среднее поле ковра правильными вертикальными и горизонтальными рядами. Вместе с тем, это очень сложный мотив по своему рисунку и по трудности раскрытия его реального значения.

Само название указывает на растительную природу этого орнамента — роза, цветок, цветочный, растительный комплекс, но, чтобы в этом убедиться, надо найти эти формы в сложном рисунке этой фигуры.

В целях выяснения общетуркменских черт народного орнамента рассмотрим композиционное расположение гёлей в целом ковре. Они идут правильными рядами в направлении основы и утка, а в текинских коврах, кроме того, все эти фигуры соединены между собой линиями. Получается геометрическая разбивка — это сплошная сеть взаимно перпендикулярных линий, и в местах их пересечений находятся центры гёлей.

Такая правильность геометрического построения композиции наводит на мысль, что это план оросительной сети, а отдельные гёли изображают орошаемые участки. Конечно, мы не можем удовлетвориться одним предположением; чтобы убедиться в этом, надо установить, что гель действительно представляет собою образ орошаемого участка.

Эта задача облегчается при сопоставлении гёля с настенной живописью Средней Азии.

В 1928 году М. Андреев¹ опубликовал интересные данные о современной настенной живописи Средней Азии (чертеж 2). На белой стене в нескольких цветах рисуют образы хозяйственной жизни: сад, загон для скота, растения, животных и т. д. Сами авторы поясняют эти изображения, и, несмотря на примитивность живописи, ее реалистические черты вполне очевидны. Орошаемые участки — сад и загон для скота — изображаются в виде прямоугольника с пересекающимися его накрест водными протоками, отходящими от протока, образующего контур участка. Особое внимание следует обратить на расходящиеся от центра к контуру парные растительные завитки — это деревья. Односторонние завитки растений идут по контуру участка. По сторонам сада изображены два дерева (чинары) в виде ствола с повторяющимися по его высоте парными завитками.

Все гёли имеют геометрическое очертание: это восьмиугольник, ромб, прямоугольник и т. д. Они окаймлены замкнутым контуром и разделяются на совершенно одинаковые четверти пересекающимися линиями, проходящими через их

¹ Андреев М., Орнамент горных таджиков и киргизов Памира, Ташкент, 1928.



Чертеж 2

центр и идущими в направлении основы и утка. Часто это деление на четверти подчеркивается различной их расцветкой — темной и светлой — через одну четверть.

Парные растительные завитки — один из самых распространенных мотивов в туркменских коврах (мастерицы часто их называют «бараными рогами», что совершенно произвольно). В различных гёлях такие завитки распознаются не сразу, во-первых, потому, что они часто изображены в красно-коричневых тонах на таком же фоне, во-вторых, потому, что в связи с постепенными упрощениями и изменениями форм рисунков они встречаются в гёлях в самых разнообразных очертаниях, соответственно различным стадиям этих изменений.

На чертеже 3 схематично изображены гёли и темным цветом выделены парные растительные завитки в разных стадиях развития их формы. На этих рисунках шестнадцать фигур гёлей (в дальнейшем №№ фигур относятся к чертежу 3).

Фиг. 1, 2, 3 представляют схему обычных изменений парных завитков. На фиг. 2 стебли завитков сливаются в один, но завитки сохраняют свою форму, тогда как на фиг. 3 стебель исчезает, а завитки утрачивают связь с серединой. При этом надо заметить характерное явление, которое обнаруживается и в последующих фигурах: формы гёлей вытянуты по направлению утка (в горизонтальном направлении), при этом две пары завитков вытянуты в ширину, а две пары в высоту, вследствие чего они начинают утрачивать сходство между собою.

На фиг. 4 и 5 во внутреннем шестиугольнике завитки совершенно ясны, но во внешней фигуре значительно изменили свой вид (особенно на фиг. 4). На фиг. 6 мы видим полный



Фиг. 1

Фиг. 2

Фиг. 3

сарык



Фиг. 4

Фиг. 5

Фиг. 6



Фиг. 7



Фиг. 8

Чертеж 3



Фиг. 9

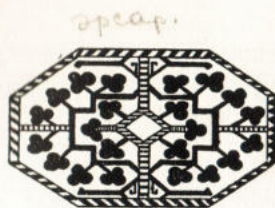
Керки - таб 38, 40

кызыл-акки переписать еще из Альбомы таб 34, 36

отрыв завитков от центра при дальнейшем упрощении их формы.

На фиг. 7 — текинский гель, широко известный по воспроизведениям в коврах и зарисовках. Две пары парных завитков, вытянутых вширь, совершенно отличаются от двух других пар, вытянутых в высоту. Их растительная природа не воспринимается ни мастерицами, ни исследователем Мошковой (в одной паре (б) концы завитков называются «свиной нос», а в другой паре (в) им дается название «жалящий», «кусающий»).

Попутно заметим, что название «свиной нос» могло появиться только в советский период, когда в сознании мастериц совершенно исчезли следы мусульманского мировоззрения. При господстве ислама в быту такое название национального орнамента было немислимо, так как свиней мусульмане не



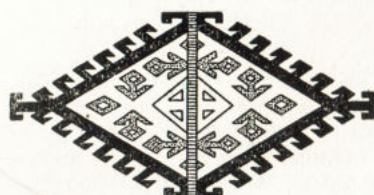
Фиг. 10



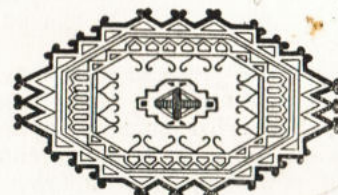
Фиг. 11

шам

саларкент

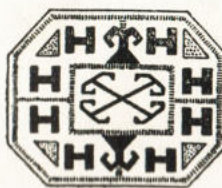


Фиг. 12

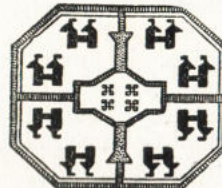


Фиг. 13

кенди

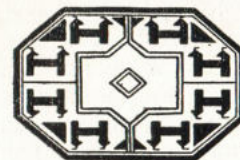


Фиг. 14



Фиг. 15

Чертеж 3



Фиг. 16

эрсар, керки, таж-киска-аролин, станиц. Ваувант

разводили, считая их самыми презренными животными. В четырех диагональных направлениях расходятся также явно растительные формы (а); им иногда дается название «птица» или «лапы беркута» (Дудин). В центре небольшой водоем, его современное название — «коробочка хлопчатника».

На фиг. 8 в эрсаринском геле формы завитков ясны. Здесь растительные формы сочетаются с геометрическими; расходящиеся по диагоналям растительные формы имеют округлые формы трилистника.

На фиг. 9 завитки схожи с предыдущими примерами: параллельно растянутым завиткам идут полосы растительного орнамента.

На фиг. 10 показан эрсаринский гель с преобладанием идущих по диагонали форм трилистника с округленными контурами.

Завитки сохранились лишь в одном направлении. Очень характерно изображение полосатого рисунка водных протоков по контуру гёля и в направлении к находящемуся в центре водоему. Ряд изображений водных протоков в ковровом орнаменте показан на чертеже 4. О них скажем далее.

Фиг. 11 — предельно упрощенная форма иомудского гёля. Здесь завитки — в стадии полного разложения первоначального мотива, от них остались следы в виде двух пар небольших треугольников по вертикальной оси и двух ромбов — по горизонтали. В центре — водные протоки полосатого рисунка.

Фиг. 12 — ромбовидный иомудский гель. Парные завитки вынесены наружу, они на четырех углах ромба. По контуру окружающего водного протока идут растительные односторонние завитки (см. настенную роспись, чертеж 2). В середине — повторение цветочной формы, встречающейся во многих туркменских, кавказских и иранских коврах.

Боголюбов считает эти мотивы якорями, их присутствие он объясняет близостью кочевьев иомудов к Каспийскому морю, что совершенно произвольно.

Фиг. 13 — салорский гель. Парные завитки своеобразной формы идут по контуру, а также в среднем поле. В центре изображен маленький иомудский гель со следами парных завитков (треугольники и прямоугольники). Его середина пересекается накрест водными протоками.

Фиг. 14 — загон для скота; здесь изображены геометризованные формы козлов (см. чертеж 1). В центре — пересекающиеся парные завитки. Завитки массивной формы идут и по вертикальной оси.

Фиг. 15 — загон для скота. Козлы в промежуточной стадии геометризации. Завитки в виде слабых следов.

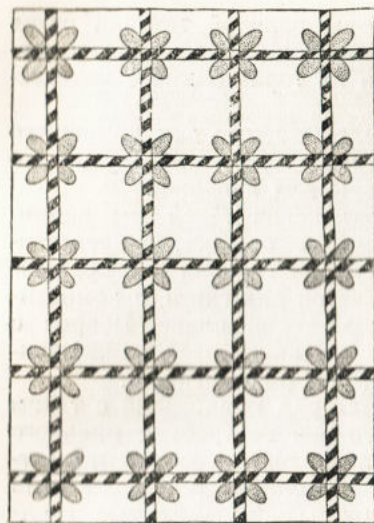
Фиг. 16 — следы разложившихся завитков по вертикальной оси — это пары треугольников.

Водные протоки представлены в туркменских коврах сплошными синими линиями полосатого рисунка разной сложности (чертеж 5).

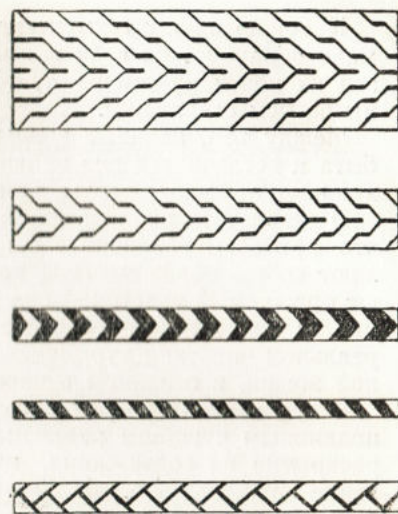
Эти полосы в различных вариантах часто идут по коймам, обрамляющим среднее поле ковра; в среднем же поле в виде оросительной сети, проходящей через центры гёлей, они изображены или гладкими синими линиями, или полосами самого простого рисунка.

Для сопоставления на чертеже 5 внизу изображен проток из киргизских ковров. Он называется «река».

Насколько в настоящее время забыт в коврах образ орошения, показывает следующий пример со старинным туркменским войлочным ковром.



Чертеж 4



Чертеж 5

В 1945 году в Музее восточных культур можно было видеть ковер, привезенный сотрудником Ашхабадского музея, как пример непонятного рисунка. Все опрошенные им местные мастерицы признали, что «только небу известно», что там изображено.

Все среднее поле пересечено параллельными вертикальными и горизонтальными линиями полосатого рисунка; в местах их пересечений в диагональных направлениях расходятся округлые формы (схематическая зарисовка среднего поля ковра на чертеже 4).

Надо иметь в виду, что в ковровой валяной технике изображение прямолинейного рисунка значительно труднее, чем криволинейного. Значит, мастерица сознательно воспроизводила какой-то ясный для нее образ, несмотря на относительно более трудоемкий рисунок.

В свете приведенного выше анализа мы ясно различаем в этом ковре схему оросительной сети: идущие в диагональном направлении формы, по аналогии с рисунками гёлей, видимо, представляют собою растительные комплексы, могущие быть переданными в валяной технике только в обобщенном виде в мелком масштабе (ковер очень небольшой).

Напомним, что в текинских стриженных коврах линии, соединяющие все гёли, бывают такого же полосатого рисунка.

К сожалению, туркменские ковры валяной техники очень мало обращают на себя внимание научного исследования, музеи их почти не собирают, считая их гораздо менее интересными, чем стриженные.

Между тем, валяные ковры, выделяемые для домашнего быта и остающиеся вне влияния требований рынка, лучше сохраняют народные черты, чем ковры для продажи.

В результате анализа форм туркменских гёлей мы видим, что при всем различии своего рисунка они всегда представляют собою образ местной хозяйственной жизни и изображают орошаемый участок — сад или загон для скота, а композиция из рядов гёлей — оросительную сеть в плане. Вопрос о реальном значении туркменского гёля, как образа хозяйственной жизни, в основном можно считать разрешенным.

В туркменских коврах встречается ряд композиций с таким подлинным чувством реализма, что они не требуют никакого раскрытия их содержания, настолько оно ясно и художественно убедительно. Например, осмолдук с верблюдами (рис. 8), осмолдук со сценами охоты — вооруженные всадники, козлы, собаки на охоте, верблюды (рис. 18). Сцена свадебного шествия на рис. 1 — это сложная композиция в растительном окружении. Дрофы, бегущие среди растительности, изображены на рис. 7 и 15, их движение передано очень убедительно.

Вызывающие недоумение пятиугольные фигуры, иногда помещаемые в верхней части энси (завеска входа в кибитку, рис. 2), оказываются изображением кибитки в растительном окружении, в некоторых случаях среди стад крупных и мелких животных.

На рис. 10 воспроизведен старинный туркменский пендинский энси XVIII века.

В верхней его части по середине изображена кибитка в виде пятиугольного мотива.

Среднее поле ковра делится пополам вертикальной полосой с изображением растительного орнамента. По обеим сторонам этой полосы изображены водные протоки в виде пестрых полос, пересеченных в свою очередь мелкими полосами. Вдоль протоков расположены белые фигуры, изображающие крупных животных — буйволов и верблюдов.

В четырех прямоугольниках по сторонам средней вертикальной полосы повторяются соединенные парами головы козлов с рогами, изображенные в профиль.

В нижней широкой кайме пышного рисунка видны фигуры козлов, в которых, несмотря на небольшой масштаб изображений, различимы реалистические подробности — головы с рогами и хвосты животных.



Туркменский ковер с портретом товарища Сталина

Ковер представляет собою образ кочевой жизни: кибитка стоит среди стад животных в растительном окружении.

В иностранной литературе такие ковры часто считают молитвенными, что неверно уже потому, что завески входа всегда висят, а молитвенный ковер кладется на пол. Такую же ошибку повторяет Фелькерзам.

В 1946 году появилась еще одна догадка — будто бы пятиугольная фигура изображает молитвенную нишу и служит «магическим» знаком или «оберегом».

Надо иметь в виду, что в молитвенных коврах изображению ниши (мехраба) мусульмане не приписывают магического или волшебного значения.

Нам кажется заслуживающим полного доверия истолкование этой фигуры как кибитки. Во многих коврах хорошо различимы вокруг таких фигур изображения стад и отдельных животных. Наше толкование подтверждалось и мастерицами еще в 1924 году.

Основой композиции и орнамента туркменских ковров служат формы местного хозяйственного быта среди окружающей жизни и природы. Освоение культурного наследия в этой области состоит не в механическом воспроизведении старых мотивов, а в сознательном восприятии воспитанной веками реалистической традиции народного творчества. По этому пути и идет советское ковроделие.

Необходимо особо отметить одно качество туркменского коврового рисунка; оно в той или иной степени свойственно и всем другим коврам и другим видам народного творчества, но оно часто остается незамеченным.

Когда мы говорим о многократном повторении в одном и том же ковре какого-либо орнамента, например гёлей, то это означает повторение той же темы, но не буквальное механическое воспроизведение той же фигуры по счету узлов. Напротив, в таких композициях мы наблюдаем массу вариантов мотива, иногда очень значительных, отличающихся друг от друга и в отдельных деталях, и в размерах, и даже в общем размере всего мотива в целом. Вариации могут не бросаться в глаза, но благодаря им весь рисунок приобретает живость, не доступную для рисунка с трафаретным повторением.

В нашем изложении мы неоднократно обращаемся к этому вопросу и оттеняем отмеченное качество, так как в нем проявляется одна из драгоценных реалистических традиций. Между тем, это свойство народной ручной работы иногда художниками-профессионалами не принимается во внимание при проектировании новых ковровых рисунков.

Расцветка туркменских ковров очень своеобразна. Она состоит из немногих тонов, причем основной из них — красный

в самых разнообразных тональностях, от коричнево-красно-оранжевой до темнофиолетовой.

Наиболее часто встречаются два тона: красный и красно-коричневый, светлый и темный в одном и том же ковре. К ним присоединяются в небольшом количестве два синих или сине-зеленых тона, а также небольшие участки белого при тонких контурах рисунка темнокоричневого или черного цвета.

В старинных экземплярах встречается белый фон всего среднего поля; часто он исполнен безворсной техникой, и на этом фоне идет стриженный рисунок из красноватых и сине-зеленоватых тонов. Примером этого может служить дорожка, изображенная на рис. 1.

ИОМУДСКИЕ КОВРЫ

Среди туркменских ковров иомудские отличались наибольшим разнообразием форм и бытового применения.

До нашего времени сохранились старинные дорожки (иоламы), — одна из них показана на рис. 1. На рис. 3 и 19 изображены капуннуки, или обрамление входа кибитки, на рис. 4 — постилочный ковер, на рис. 7 и 8 — два осмолдука. Все это различные ковры иомудского происхождения.

Прежде всего обратимся к образам орошения. Гёли одного и того же ковра, но в различных масштабах, представлены на рис. 4 и 11; здесь ясно различимы растительные формы в виде парных завитков.

Колористическая характеристика иомудских ковров остается в пределах красно-бурых и коричневых тонов, причем в качестве второго, более светлого красного оттенка встречаются рыжевато-оранжевые его разновидности. В коймах среднего поля многих иомудских ковров обычен белый фон, что почти никогда не встречается во многих других, например в текинских, коврах.

В иомудских коврах целый ряд орнаментальных мотивов приурочен к отдельным участкам ковра. Так, например, гёли встречаются только в центральном поле, другие мотивы — только в коймах. Это облегчает сопоставление мотивов при изучении последовательных стадий их изменений.

На рис. 11 показана зарисовка с туркменского иомудского ковра, фоторепродукция которого дана на рис. 4. Здесь четко выделяется весь рисунок благодаря тому, что основной темнотушный фон ковра на зарисовках взят более светлым. В ковре на рис. 11 — одна из очень типичных разновидностей иомудских гёлей. Рисунки, характерные для старых туркменских иомудских ковров, более реалистичны, чем в поздних коврах.

На рис. 14 и 16 изображены различные туркменские иомудские осмолдуки. В более старом из них (рис. 14) на среднем поле четко выделяются фигуры белых птиц в очень хорошо переданном движении бега.

В более упрощенном виде нарисованы птицы на рис. 16. Сопоставление этих фигур птиц на зарисовках 15 и 17 ясно указывает путь упрощения и схематизации: на рис. 16 совершенно исчезают ноги птиц, и вся фигура птицы доведена до крайней степени геометризации.

На рис. 18 весьма живописно изображены фигуры верблюдов и всадников. Этот ковер, находящийся в Ашхабадском музее, относится к иомудским коврам XVIII века, исполненным в вальяной технике.

Мотив каймы осмолдуков на рис. 14 и 16 ясно изображает стебель с листом. Дальнейшее упрощение этого рисунка мы видим в кайме большого ковра на рис. 21.

На рис. 20 в зарисовках показано развитие мотива стебля с листом, превращающегося в схему, растительное значение которой не распознаваемо без сопоставления с предшествующими стадиями.

Аналогичный переход к чисто геометрическим проявляется и в рисунках концевой каймы иомудских ковров.

На рис. 12 — наиболее реалистично трактованный растительный орнамент, на рис. 13 он превращается в формы так называемой «иомудской елки».

Мы считаем совершенно необходимым обратить внимание на видоизменение орнамента в ковровых изделиях, так как в литературе можно встретить мнение о полной неизменяемости на протяжении веков орнаментальных мотивов Средней Азии. Такого рода суждения не имеют научных оснований.

Можно говорить достаточно обоснованно о единстве и цельности стиля ковров Средней Азии, но в пределах этого стиля изменения орнамента во времени очень значительны, что подтверждает обширный конкретный материал.

На рис. 21 в иомудском ковре XIX века среднее поле занято рисунком иного типа, чем на рис. 4. Этот рисунок — разновидность композиции гёлей — также был распространен в иомудских коврах. В кайме на белом фоне, как во многих иомудских коврах, дан рисунок, представляющий одну из стадий видоизменения мотива стебля с листом.

ТЕКИНСКИЕ КОВРЫ

Наибольшей известностью из туркменских ковров пользуются текинские ковры, отличающиеся хорошими техническими качествами и крайне интересные по рисунку. Среди них осо-

бенно распространены ковры для пола, обычно довольно значительных размеров. На рис. 22 показана часть типичного текинско-го ковра хорошей работы.

Наиболее характерно для текинских ковров заполнение среднего поля однообразными, определенного типа многоугольными фигурами (гёль), идущими горизонтальными и вертикальными рядами.

Каждая такая фигура разделена вертикальными и горизонтальными линиями на четыре равные части, фон которых поочередно то белый, то темный; в результате этого получается расцветка по диагонали. Рисунок на светлом фоне выделяется более четко. Это образ орошения — фигура гёль.

В отличие от иомудских ковров, кайма среднего поля текинских ковров имеет прямоугольные участки, на темном фоне которых повторяются сложные звездообразные фигуры растительного характера.

Широкая концевая кайма заполнена косым полосатым рисунком из мелкого растительного орнамента различной расцветки. На конце — узкая белая полоса и бахрома из белой шерсти; такая бахрома обычна для хороших старых текинских ковров.

Другой тип текинско-го ковра показан на рис. 23: это стиль салорско-пендинского орнамента. Производство салорских ковров в настоящее время прекратилось, но древние рисунки в некоторой части сохранились в пендинских и текинских ковровых изделиях.

Этот тип текинско-го орнамента отличается мелким тонким контуром белого цвета в коймах и фигурах центрального поля гёль. И здесь обращает внимание то, что кайма имеет темный, а не белый фон, как в большинстве иомудских ковров.

В расцветке участвуют те же тона, что и в первом текинском ковре, но диагональное, асимметричное расположение белого цвета менее подчеркнуто, так как ограничивается только небольшой средней частью в фигурах гёль центрального поля.

КЕРКИНСКИЕ КОВРЫ

На рис. 24 в зарисовке фрагмента старинного керкинского ковра видны расходящиеся из центра парные загибающиеся завитки и диагональная расцветка участка. По одной диагонали — красные прямоугольники, по другой — синие или зеленые. Кругом участка — узкая полоса косо-го полосатого рисунка. В углах — четыре ступенчатые формы.

Это разновидность композиции гёля, занимающей центральное поле в коврах Средней Азии, что подтверждается сопоставлением этого рисунка со стеной декоративной росписью.

В другом, более позднем керкинском ковре XIX века (рис. 25) среднее поле занято рядами гёлей, расцветоченных по диагонали. В их светлых частях видны геометризованные фигурки козлов, в некоторых случаях можно рассмотреть их рога. В кайме видим узор геометрического характера на белом фоне. Колорит выдержан в коричнево-бурых тонах.

Целый ряд данных, основанных на конкретном материале, указывает, что и здесь гёль изображает орошаемый участок с деревьями.

В этой разновидности деревья в виде парных завитков расходятся от середины в горизонтальном и вертикальном направлениях. Среди них встречаются фигурки козлов. Это должно изображать загон для скота. Такой тип гёлей характерен для керкинских и кизил-аякских ковров.

Очень оригинален по форме туркменский огуджалинский ковер XIX века (рис. 26). Его рисунок изображает молитвенную нишу, самая же форма ковра соответствует очертанию ее верхней части. Основной тон ковра — красный с участием двух синих и белого цветов.

КИЗИЛ-АЯКСКИЕ КОВРЫ

Продолжением рисунков керкинских ковров в значительной мере являются кизил-аякские ковровые изделия. Их гёли схожи с керкинскими: это участки с изображением фигур козлов в последних стадиях геометризации с приближением к форме буквы Н, как в гёле на чертеже 3, фиг. 14. Общий колорит — более красного оттенка по сравнению с керкинскими, которые обычно отличаются коричневатым колоритом.

В коймах встречаются различные варианты геометризованных растительных завитков, часто одиночные завитки отходят от ломаных линий, идущих по всей кайме.

В них не применяется белого фона каймы, что нередко наблюдается в керкинских коврах.

Ковры этой группы — спокойного гармоничного колорита, обладают хорошими качествами, но уступают текинским изделиям, к которым они близки по общей расцветке.

БЕШИРСКИЕ КОВРЫ

Беширский намазлык XVII века (рис. 27) из собрания Русского музея в Ленинграде — замечательное произведение искусства по реалистической трактовке цветочных форм. Очертания молитвенной ниши состоят из мощных прямых стеблей с растительными завитками наверху. Все пространство ниши занимает сплошной свободный растительный рисунок, повто-

ряющий цветочную тему в исключительно разнообразных формах.

Схематизация орнаментальных форм с течением времени проявляется с очевидностью при сравнении этой древней композиции с ковром XIX века того же происхождения и аналогичной тематики, в котором наблюдаются упадочные тенденции. В этом более новом беширском намазлыке (рис. 28) та же растительная тема повторяется однообразно и шаблонно, механически заполняя пространство ниши. В изображении ниши отсутствует всякая фантазия; завершает нишу маленький стереотипный двойной завиток.

В кайме беширских ковров для пола характерны многоугольники, часто четырехугольники с желтым перистым очертанием. Остальные тона — красный, синий и коричневый. Часто бывает, что фигуры зубчатого листа образуют крестообразные формы, заполняющие среднее поле беширских ковров: В таких случаях в центре среднего поля, а иногда и по его углам, располагаются восьмиугольники с желтым перистым очертанием. В остальной части доминируют красные, синие, коричневые тона, причем красный гораздо светлее, чем в текинских коврах; здесь он часто приближается к красно-розовому оттенку.

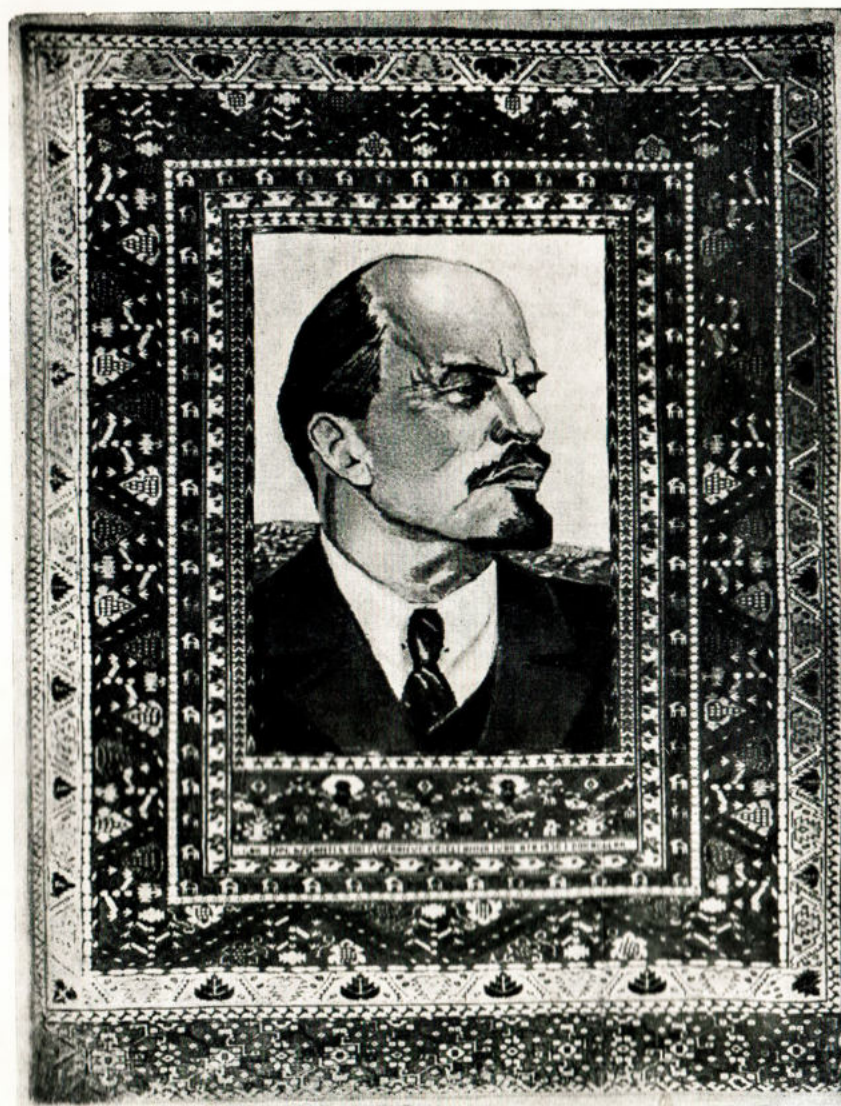
ЭРСАРИНСКИЕ КОВРЫ

Как и в большинстве других туркменских композиций, здесь мы также видим план орошения при повторениях гёлей своеобразной формы (более близкой к квадрату, чем в других туркменских коврах). Парные завитки тоже присутствуют в различных стадиях упрощения (см. рис. 29 и таблицу гёлей на чертеже 3, фиг. 8, 9, 10). В горизонтальных направлениях в гёлях идут растительные формы; обычно в диагональных направлениях расходятся ветви с трилистниками округлых очертаний (фиг. 8, 9, 10). На этих фигурах (чертеж 5) видны полосатые изображения водных протоков, которые в эрсаринских коврах встречаются в большом разнообразии вариантов.

Рисунки эрсаринских ковров имеют распространение и за рубежом, а именно в афганских коврах; иногда они настолько точно повторяют эрсаринские мотивы, что трудно от них отличимы.

По своему колориту эрсаринские ковровые изделия следуют красно-коричневой гамме туркменских ковров, но в несколько более светлых тонах, чем текинские с их темной красной расцветкой.

В этой группе мы обычно встречаем лишь постилочные ковры относительно большого размера. Почти не попадаются мелкие ковровые изделия в виде настенных мешков и т. д.



Туркменский ковер с портретом В. И. Ленина

Здесь же упомянем о коврах Белуджистана. По своим типологическим признакам они относятся к изделиям Средней Азии. Рисунок их отличается сильной геометризацией растительных форм.

Среди них преобладают постилочные ковры очень темного коричнево-красного колорита с синим при почти полном отсутствии белого. В рисунке нет повторяющихся гёлей, в среднем поле две-три крупные фигуры, квадраты, прямоугольники и т. д. Как общее правило, техника белуджистанских ковров невысокого качества.

ТЕМАТИЧЕСКИЕ КОВРЫ СОВЕТСКОГО ТУРКМЕНИСТАНА

Советские тематические ковры производства Туркменской ССР образуют особую группу, где современная тематика, трактованная по-новому, сочетается со старыми национальными орнаментальными формами, идя по пути создания искусства, социалистического по содержанию и национального по форме.

В этой группе виднейшее место занимают ковры с портретами В. И. Ленина и И. В. Сталина.

Ковер с портретом товарища Сталина в форме генералиссимуса, на фоне Московского Кремля, в пышном обрамлении из советских эмблем, сплетающихся с туркменской орнаментикой, воспроизведен на вкладном листе. Это работа Ашхабадской ковровой художественно-экспериментальной мастерской.

На другом рисунке товарищ Сталин изображен на фоне туркменского ковра. Широкая кайма заполнена рядом клейм с разнообразными картинками Ашхабадского конного пробега среди оригинально трактованных форм туркменского орнамента. Узкая кайма состоит из повторяющихся пятиконечных звезд.

В ковре с портретом В. И. Ленина кайма занята туркменским орнаментом, связанным с советской эмблематикой (см. вклейку).

На рис. 30 показан ковер с портретом Маяковского в окружении каймы из туркменских мотивов.

Портрет Анри Барбюса (рис. 31) выполнен на туркменском ковре работы 1936 года.

На фрагменте каймы ковра с темами Ашхабадского конного пробега (рис. 32) в крупном масштабе можно видеть фигуры козчиков в более реалистической трактовке, чем в коврах конца XIX и начала XX веков.

Надо приветствовать усиление в советском ковроделии реалистической традиции туркменского народного творчества при трактовке орнаментальных форм.

КОВРЫ КИРГИЗСКОЙ ССР

Крайне интересны и красивы валяные киргизские ковры, или «кошмы». Техника их выполнения значительно проще и легче, чем ворсовых стриженных ковров.

Наиболее совершенный технический прием в киргизских войлочных коврах — аппликация. На гладкий одноцветный фон кошмы накладывается орнамент, вырезанный из кошмы другого цвета, и затем нашивается обметкой по контуру наложенного орнамента. Иногда под накладным орнаментом фон вырезается, и орнамент вкладывается в вырезки и тоже обшивается по контуру.

При более упрощенной технике во время процесса валяния войлока орнамент из цветной кошмы, наложенный на основной фон, «свойлачивают» вместе.

При применении таких технологических приемов очертания орнаментальных форм по преимуществу имеют волнистый, криволинейный характер, и эта криволинейность типична для валяных ковров.

Колорит киргизских ковров состоит из крайне ограниченно-го числа тонов, главным образом из красного, синего, желтого и белого цветов.

Композиция ковров Киргизии состоит из крупных масс цвета и обладает простотой и ясностью художественного замысла, лаконизмом и очень своеобразной декоративностью плавно изгибающихся линий растительного орнамента.

Киргизская войлочная кошма (рис. 33 и 34) вся состоит из орнамента криволинейных очертаний, легко воспроизводимых в этой технике. Ее цвета — красный, синий и белый. Все центральное поле ковра занято различно расположенной орнаментальной формой в виде парных завитков. Парные завитки очень распространены в рисунках ковров Средней Азии и имеют различное, чаще растительное, значение. Между тем, нередко в литературе применяется упрощенное истолкование этой формы, и где бы она ни встречалась, ее неизменно называют «бараньими рогами». В данном случае в этой орнаментальной форме есть возвышение между двумя завитками, и орнамент изображает так называемый «процветший гриб».

Другие виды парного завитка, тоже растительного происхождения, ясно видны в орнаменте киргизской завески входа в кибитку (рис. 35), причем даже на воспроизведении, где масштаб по сравнению с натурой уменьшен в 10—15 раз, все же можно различить асимметричное выполнение композиции. В валяной технике киргизской завески входа в кибитку ясно проступает растительная основа орнаментальных форм.

В киргизских, так же как и в других среднеазиатских коврах, разворачиваются сложные повествования, каждый элемент орнамента имеет свое значение, идущее от реалистического отображения объектов окружающей человека действительности. Геометрический рисунок отнюдь не является отвлеченным узором, в его основе — смысловое содержание.

При советской власти киргизское ковроделие планомерно развивается, и уже имеются прекрасные образцы ковров, представленных в наших музеях.

КОВРЫ ЗАКАВКАЗСКИХ РЕСПУБЛИК

До нашего времени сохранились ковровые изделия Кавказа XV—XVII и более поздних веков. Их исполнение свидетельствует о том, что этот период не является начальной стадией коврового искусства на Кавказе: только в течение ряда веков могли сложиться столь высокие художественные достижения и производственные навыки.

Страны Кавказа состояли из мелких феодальных княжеств, население которых страдало не только от эксплуатации местных феодалов, но и от захватнической политики окружающих государств. Еще при Петре I влияние русского царизма распространилось на Дагестан, а страны Восточного Закавказья находились в зависимости от Ирана, который покровительствовал эксплуататорской политике местных князей.

По мирному договору 1723 года с Ираном Россия получила побережье Каспийского моря, приостановив агрессию со стороны Ирана и Турции по отношению к Армении и Грузии. Петр старался развить внешнюю и внутреннюю торговлю и заключил торговый договор с Ираном. Оживилась и расширилась торговля со Средней Азией.

Население Кавказа вовлекалось, таким образом, в торговые отношения с соседями.

Среди населения Кавказа были широко распространены кустарные промыслы, особенно ковроделие. Несмотря на политическую зависимость от соседних стран, ковроделие Кавказа сохранило свою самобытность, и ковры Дагестана и Закавказских стран имеют свой ясно выраженный характер.

При феодальной эксплуатации лучшие ковры отбирались феодалами для «двора» и иногда делались по особым заказам. Но и такие «придворные» ковры на Кавказе были изделиями народного творчества, так как они не выделялись по рисункам записных художников, как это происходило в придворном ковроделии Ирана, а создавались мастерами на основе народной традиции.

Основой композиции кавказских ковров всегда были образы цветущей природы, иногда при очень значительной стилизации растительных форм. До сих пор сохранились рассказы о том, что в давние времена мастерицы выходили с ковровыми станками на цветущий луг, чтобы составлять рисунки непосредственно по живым образам растительной природы.

В старинных коврах четко выражена общая композиционная идея, ясно трактованная в крупных стилизованных цветочных и растительных орнаментальных мотивах, с подчинением мелких деталей основному художественному заданию. В XVIII веке очень распространен был тонкий ажурный рисунок из мелких цветочных и орнаментальных мотивов, образующих сплошную сеть из стилизованных форм растительности.

Упадок коврового дела на Кавказе начинает сказываться с середины XIX века и в полной мере проявляется к концу XIX — началу XX века (при массовой работе на внутренний и иностранный рынки). Введение анилиновых красителей, начиная с 1870-х годов, губительно влияло на технические и художественные качества ковров.

В ковровом рисунке этого времени наблюдаются упрощенческие тенденции, растительные рисунки приобретают сухой, далекий от исходных образов геометрический характер, композиция состоит из крупных геометрических схем в виде прямоугольников и ромбов, при заполнении их мелкими формами.

Крупные орнаментальные мотивы до того схематизованы и геометризваны, что их первоначальное значение трудно уяснить, а живая связь между ними утрачивается в композиционном построении. Очень часто мелкий орнамент органически мало связан с крупными формами рисунка и служит только для механического заполнения свободных пространств фона.

В советский период, в связи с общим подъемом культуры, начинается работа над усовершенствованием технического и художественного качества коврового дела. Проводятся мероприятия по устранению анилиновых красок и замене их прочными растительными. Ведется работа над развитием реалистических ковровых рисунков.

Особенно замечательны достижения грузинского советского ковроделия по созданию новых ковровых композиций на основе изучения культурного наследия страны в области архитектурной декорации и книжных украшений.

Ковры Советской Грузии представляют собою прекрасные произведения народного творчества. Среди них есть и ковры советской тематики.

Среди старинных ковровых изделий Кавказа существует ряд разновидностей, различающихся между собою по тематике

и колориту и вместе с тем сохраняющих общие черты, свойственные местным творческим традициям.

На рис. 36 изображен ковер, относящийся к XVII веку. На темносинем фоне среднего поля ритмично расположены крупные стилизованные цветочные формы, частью в виде розеток. Они связаны между собою растительной сетью с цветами (носящими условное название «родосских лилий»); иногда они более светлого, иногда более темного тона, с массивными стеблями. Среди мелкого рисунка, окружающего основные фигуры композиции, есть и небольшие цветы, условно изображенные фигуры птиц. По краю среднего поля идет мелкий ажурный рисунок мотива «плод миндаля». Он дает постепенный переход к коймам, среди которых — два бордюра из цветов гвоздики, очень типичных для азербайджанской орнаментики.

К О В Р Ы А З Е Р Б А Й Д Ж А Н С К О Й С С Р

Дореволюционный азербайджанский ковер был преимущественно орнаментальным.

Композиция азербайджанского ковра XVII века (рис. 37) отличается четкостью и законченностью. Это единый растительный комплекс из органически связанных цветочных форм. Вдоль средней части ковра идут большие сложных очертаний цветы. Самые крупные из них с двух сторон окружены массивными зубчатыми изогнутыми листьями. По средней продольной оси ковра и непосредственно около каймы на прямых стеблях повторяются цветы средней части ковра. Фон — красно-розовый. Расцветка больших цветов, расположенных симметрично, следует принципу асимметрии. Интересно проследить, как в поздних коврах конца XIX века эта логическая композиционная цельность уступает место механическому заполнению фона не связанными между собою формами сильно геометризованного растительного рисунка.

На рис. 38 показан ~~фрагмент ковра~~ Бакинского района (из Государственного музея восточных культур), типичный для коврового искусства Кавказа XVIII века. Среднее поле ковра сплошь заполнено мотивами «плод миндаля». По синему фону они разбросаны в различной расцветке в светлых, нежных, согласованных тонах. В светлых же тонах исполнен и центральный медальон. Кайма в широкой средней полосе заполнена так называемым эпиграфическим орнаментом, исходящим из кufических письмен.

Иная разновидность стиля конца XVIII века — в ковре «хиле», также восточной части Азербайджана (рис. 39). Тонкий рису-

нок в виде сплошной сети покрывает среднее поле темносинего цвета. Среди звезд и розеток можно различить родосские лилии в довольно однообразной трактовке. Кайма, как и в предыдущем ковре, состоит из эпиграфического орнамента.

К первой половине XIX века относится ковер «хиле», воспроизведенный на рис. 40). Здесь интересна композиция с углами из крупных полос, иная форма плода миндаля в среднем поле, сплошь заполненном мелким рисунком. Надо отметить избытие крайне стилизованных изображений птиц в углах.

В ковре XIX века селения Перебедиль (рис. 41) в центральном поле основной характер определяется геометрическими формами с завитками; среди них — стилизованные однообразные фигуры птиц и мелкая орнаментация, сплошь заполняющая свободное пространство фона.

На рис. 42 изображен кавказский азербайджанский ковер «гянджа».

Ковер «карабах» начала XIX века (рис. 43) дает представление об одной из многих разновидностей этого типа ковров. Плод миндаля в кайме дан в очень крупном и геометризованном рисунке. Этот же мотив иногда встречается и в среднем поле. В колорите этих ковров обычно участие малиново-розовых тонов, от светлых до темных, часто в сочетании с глубокими синими тонами. Характерен для второй половины XIX века ковер, показанный на рис. 44. Это изделие «чичи» восточного Азербайджана, в котором совершенно изменился и упростился ряд мотивов по сравнению с рис. 36 и 39. Родосские лилии в среднем поле образуют крупный повторяющийся рисунок, причем он состоит из четырех одинаковых форм в виде угольников, в которых почти нельзя узнать ранее свободные и разнообразно нарисованные лилии. Эти шаблонно повторяющиеся учетверенные уголки идут рядами по всему ковру (иногда их ошибочно называют «лебедями»). Остальной фон занят звездами разной расцветки, которые часто встречаются и в ширванских коврах.

Ковер «куба» XIX века также представляет один из поздних примеров азербайджанского рисунка (рис. 45). В широкой полосе каймы на светлом фоне — стилизованные растительные мотивы, нередко встречающиеся и в коврах Дагестана.

В наружной полосе каймы сохранились типичные азербайджанские гвоздики. В средней же части крупные и мелкие растительные формы геометризованы и упрощены до крайних пределов. В кайме на светлом фоне дана стилизованная форма цветка между двумя зубчатыми листьями (теперь иногда эту форму называют «стаканом»).

Азербайджанский ковер XIX века рисунка, типичного для селения Сейхур (из коллекции Музея восточных культур,

рис. 46), имеет среднее поле сливочного тона; на поле — сложные однообразные крестовидные фигуры; они и окружающий фон заполнены мелким стилизованным орнаментом растительного происхождения. Весь колорит ковра выдержан в теплых коричневых тонах. В старинных экземплярах производства этого района встречается еще более сложный и тонко очерченный растительный рисунок крестообразных фигур средней части.

Насколько разлагаются растительные формы в поздних коврах «сейхур», видно из того, что в некоторых из них не остается даже следов цветочных мотивов, а расходящиеся вкось по диагоналям формы принимают вид вытянутых прямоугольников, почему теперь мастерицы называют их иногда «рукой». На этом основании теперь появилась даже гипотеза о древних изображениях в коврах рук, как символа силы (см. Н. Салько, Искусство ковроделия, «Искусство», ноябрь — декабрь, 1948).

Азербайджанский ширванский ковер XIX века (рис. 47) имеет орнаментацию геометрического стиля. Особенно обращает внимание в его центральном поле крупное изображение птиц в архаической трактовке; каждая из них отличается от других размерами и деталями рисунка.

Из разнообразных композиций так называемых «казахских» ковров Азербайджана мы приводим одну, на рис. 48. Общий характер этого типа ковровых изделий отличается крупным орнаментом, а в колорите обычно преобладают красные и синие глубокие тона в сочетании с большими массами сливочно-белого.

Ковры эти имеют довольно высокий ворс и не отличаются тонкостью работы, но ворс их обладает прекрасным блеском.

В композициях азербайджанских ковров «казах» нередко встречаются мотивы искусственного орошения. В данном случае на рис. 48 на светлом фоне среднего поля ковра четко выделяются окруженные растительностью участки, по их контуру идут односторонние растительные завитки, которые мы видим и в настенной живописи (см. выше, чертеж 2). Оросительные каналы ясно видны в центре этих участков, они пересекают накрест ромбовидные фигуры. Точки, заполняющие среднее поле, изображают стада животных; таким же образом они представлены и на чертеже 2.

В талышских коврах — орнаментация строго геометрического характера. Однообразные фигуры центрального поля отличаются деталями рисунка и расцветки. Это один из характерных примеров, когда кавказская ковровая орнаментика уклоняется в сторону чистой геометризации.

На рис. 49 изображен шитый ковер карабахского рисунка. Его фоном служит гладкая синяя безворсная паласная ткань, на которой вышивкой нанесена орнаментация, состоящая главным образом из геометризованных фигур.

Ковры Советского Азербайджана, развивая старые орнаментальные формы и вовлекая их в современную тематику, представляют собою ценные художественные произведения. Большую популярность завоевали в Советском Союзе азербайджанские ковры с портретами В. И. Ленина и товарища И. В. Сталина.

В декабре 1949 года художник Л. Керимов и заслуженные деятели искусств Азербайджанской ССР И. Ахундов и К. Керим-Заде в честь 70-летия товарища И. В. Сталина закончили большой художественный ковер. Ковер выткан молодыми ткачихами-азербайджанками. В среднем поле находится портрет товарища И. В. Сталина во весь рост. По обеим сторонам портрета на богатом орнаментальном фоне расположены 14 медальонов с тематическими композициями, отмечающими достижения социалистического строительства Азербайджана.

Вокруг среднего поля идут три каймы. В первой изображены гербы 16 союзных республик, во второй — эпизоды из биографии товарища И. В. Сталина и деятели революционного движения за освобождение Азербайджана: товарищи Киров, Микоян, Шаумян, Кецховели, Джапаридзе и другие, в третьей — ордена товарища И. В. Сталина, в том числе две Золотые звезды.

Площадь ковра 70 м², ширина 7 м и длина 10 м. Семьдесят мастериц работали над ним в течение 8 месяцев. В ковре использовано 600 оттенков шерстяной пряжи; в нем 35 миллионов узлов.

В 1949 году художник Л. Керимов и другие создатели этого ковра удостоены Сталинской премии.

По мастерству композиции и исполнения ковер не уступает многим выдающимся портретам вождя, созданным в других видах изобразительного искусства.

К О В Р Ы А Р М Я Н С К О Й С С Р

Ряд исторических источников говорит о том, что в очень давние времена в Армении были прекрасные ковры высокого качества. Арабский историк Ибн Хальдун сообщает, что еще в VIII веке н. э. армянские ковры упомянуты в числе даров, которые Армения направила багдадскому халифу. По свидетельству арабских историков, в X веке н. э. халиф

Муктадар получил дары, среди которых находилось семь армянских ковров. Один из них был очень больших размеров и изготовлялся в течение нескольких лет.

Прекрасные традиции коврового дела появлялись и в более поздние периоды. Армянские ковры содержат изображения животных и растений в сильно стилизованном виде.

На рис. 50 показан очень своеобразный рисунок одной из разновидностей старых ковров Армении XV—XVII веков. Это так называемые ковры «с драконами», хотя формы драконов здесь столь схематизованы и геометризованы, что их природа с трудом может быть установлена.

Эти ковры в среднем поле разделены широкими косыми полосами на ромбовидные участки с крупным стилизованным орнаментом. Четкости их рисунка отвечает контрастность расцветки (красный, зеленый, синий цвета).

На армянском ковре XVIII века, изображенном на рис. 51, можно видеть, как формы более позднего времени воплощают тот же стиль, который можно было видеть в более раннем ковре с драконами.

Среднее поле этого ковра занято крупными изогнутыми фигурами угловатых очертаний. Несмотря на своеобразную форму этих мотивов, в них можно узнать «плод миндаля» — орнамент, с которым мы уже неоднократно встречались. Но обычно он имел более округлые очертания и многократно повторялся, заполняя собою или коймы, или фон центрального поля.

В данном случае этот рисунок получает иное композиционное значение, давая в среднем поле несколько крупных пятен решительно очерченного контура, с тонким растительным заполнением внутри этих мощных очертаний.

Хотя здесь и отсутствуют драконовидные формы, но твердость рисунка и четкость композиционной схемы роднит его с более древними композициями, в которых формы драконов переплетались с сильно прорисованными пересекающимися диагональными полосами.

Ковроделие Армянской ССР весьма разнообразно. Стремясь использовать все лучшее из опыта прошлого, современные мастера отображают в своем творчестве великие события нашей эпохи.

На основе изучения истории страны, ее памятников искусства художники Армении создали совершенно новый тип орнаментального ковра национального стиля. При этом они исходили из древних мотивов в различных областях творчества, в том числе и из архитектурных памятников с их сложной и пышной скульптурной декорацией. Очень много внимания было уделено ими изучению замечательных рисунков и украшений старинных армянских рукописей.

В результате этой творческой работы были созданы рисунки ковров с очень сложной композицией из переплетающихся округлых линий растительно-цветочного стиля (рис. 52). Иногда в линейный узор очень хорошо вписаны фигуры птиц и животных. При этом вся композиция прекрасно сочетается с гармоничным колоритом в глубоких, мягких, насыщенных тонах.

Эти прекрасные изделия, выполненные в тонкой ковровой технике, получили высокую оценку на международных выставках.

Кроме того, художники Армении дали ряд тематических ковров. Так, были исполнены ковровые изделия с портретами В. И. Ленина и товарища И. В. Сталина.

Среди культурного наследия, которым пользовались художники Армении, создавая новые ковровые рисунки, надо обратить особое внимание на один источник. Он хорошо известен армянским мастерам. Мы имеем в виду находящееся в Вагаршапатском монастыре ценнейшее собрание армянских старинных набоек.

С давних времен в Армении существовало обыкновение переплетать рукописи в набивные ткани. Рисунки этих набоек отличаются смелостью, оригинальностью, свежестью расцветки растений и цветов. Здесь — изгибающиеся стебли с цветами на тканях XIV века и композиции из нарциссов XV века. Замечательна набойка 1363 года с рисунком из палевых и голубых тюльпанов на желтом фоне.

К О В Р Ы Г Р У З И Н С К О Й С С Р

Художники Грузии, работающие в области коврового рисунка, имеют перед глазами богатейший материал национального культурного наследия в виде памятников архитектуры, деревянной резьбы, эмалей тончайшей работы, замечательных старинных рукописей с многоцветными украшениями и миниатюрами, древней живописи и фресок, драгоценных по своим исключительным достоинствам.

Памятники грузинской архитектуры известны всему культурному миру. Их стены и колонны с капителями покрыты узорами — то в виде мощных растительных стеблей с ветвями, листьями и цветами, как в капителях Кутаиси, то в виде кружевной каменной резьбы на стенах с фигурами зверей в растительном, цветочном окружении.

Теперь, когда грузинские художники создают новые сложные ковровые композиции, мы замечаем, как в современном реалистическом ковровом рисунке отражаются и сплетаются

в единое целое многообразные формы грузинской архитектуры и живописи.

И когда мы видим в центральном поле ковра медальон в форме многоконечной звезды, мы не сразу догадываемся, что схема этой орнаментальной формы могла быть взята из архитектурных украшений, настолько хорошо она вписана в ковровую композицию и столь искусно разработана в чисто ковровом характере. Такие звездообразные медальоны исполнены в ковровой декорации Грузии в самых различных вариантах.

То же самое явление мы наблюдаем и в других частях композиции — центрального поля и каймы. Без сравнения с прототипом орнаментального мотива нельзя установить, исходит ли он из рисунка деревянной резьбы предмета обихода, архитектурной декорации или книжного украшения. С уверенностью можно сказать лишь одно: что это рисунок национального грузинского ковра.

Большой интерес представляет современное ковроделие Грузинской ССР, идущее в двух направлениях — орнаментальном и тематическом.

Прекрасно исполнен ковер с портретом Шота Руставели, строго выдержанный в грузинском стиле как в части центрального портретного изображения, так и в сложном линейном обрамлении портрета в виде каймы растительного характера (рис. 53). Эта работа относится к 1937 году и выполнена художниками Ананда Астих и Баро в артели Хармир Хадича.

Там же выткан ковер с медальоном в середине центрального поля. Внутри медальона — звезда из многих оканчивающихся острием долей.

Окружающее среднее поле заткано ажурным своеобразным рисунком, связывающим медальон с каймой. Она состоит из кругов, причем каждый из них отличается иным рисунчатым наполнением и иной его трактовкой (рис. 54).

Кроме описанных ковров, существуют и другие композиционные типы ковров советской работы, например те, в которых все среднее поле сплошь занято разнообразно повторяющимся мелким мотивом, напоминающим плод миндаля, идущим сплошными рядами и расцвеченным в нежных тонах на светлом фоне.

Кайма лежит более темным массивным обрамлением в более крупных орнаментальных формах. Грузинские ковры советской эпохи показаны и на рис. 55, 56 и 57; ~~последние~~ из них имеет в основе советскую тематику с крупной пятиконечной звездой.

КОВРЫ ЕВРОПЕЙСКОЙ ЧАСТИ СССР

КОВРЫ РСФСР

ДАГЕСТАНСКАЯ АССР

Дагестан — «Страна гор» — с давних времен имел развитое ковровое производство, причем там выделялись как ворсовые, так и безворсовые узорчатые ковры (паласы и «сумахи»).

В настоящее время выделяются три основных района, производящих ковры. Из них важнейший — на юге Дагестана, где сосредоточено артельное производство. Другой район находится на севере Дагестана, где домашнее производство ковров сосредоточено у кумыков. Третий район — в центральной части Дагестана, где ковроделием занимаются авары и где вырабатываются главным образом гладкие ковры.

Считаем нужным описать не воспроизведенный здесь дагестанский ковер начала XIX века. Его среднее поле заполняет идущий рядами мотив «плод миндаля». Несмотря на однообразие этих фигур, среди них нет одинаковых по рисунку и расцветке, а их около сорока. Такое разнообразие трактовки того же мотива свидетельствует об исключительной творческой изобретательности, характерной для народного творчества. Широкая полоса каймы этого рисунка нередко встречается в дагестанских коврах. Ниша верхней части ковра занята стилизованными цветами, в которые плавно переходят мотивы среднего поля.

Мы ограничимся двумя иллюстрациями старых ковров, в которых проявляются некоторые характерные для ковров Дагестана стилевые черты и отдельные орнаментальные мотивы.

В намазлыке середины XIX века (рис. 58) очень удачно композиционное решение, основой которого служит заполнение среднего поля стилизованными цветами на коротких вертикальных стеблях. Они разделены между собою сетью линий, идущих в диагональных направлениях, на всем пространстве среднего поля. Цветы меняют свою форму и расцветку. Точно так же и окружающая их сеть нарисована свободно (она все время разнообразит свой узор). Такой сетчатый рисунок в центральном поле характерен для многих ковров Дагестана. Очень часто в них мы встречаем такой рисунок каймы. Происхождение его не выяснено. Вернее всего, это какой-либо растительный мотив, геометризованный до полной неузнаваемости. В одной из типичных для Дагестана композиций среднее поле занято крупными, во всю ширину, восьмиугольными звездами. В дагестанском ковре такие звезды более

решительно очерчены и расцвечены, чем в коврах других стран, что придает им своеобразный, чисто кавказский характер. При этом обнаруживается рисунок струйчатых оросительных потоков, соединяющих эти звездообразные фигуры.

Значительно проще по композиции небольшой ковер, воспроизведенный на рис. 59. Особенно характерно для дагестанского ковра этого типа заполнение среднего поля косыми полосами разных цветов; в данном случае они синие, красные, палевые с орнаментом в тех же тонах. Чисто дагестанский рисунок можно заметить в широкой кайме, орнаментация которой состоит из сильно геометризованных форм.

В узкой наружной кайме идет рисунок из одинаковых форм, но в двух разных расцветках. Этот орнамент встречается и в Азербайджане, и в других странах Востока.

В более поздних коврах Дагестана часто замечается наличие азербайджанских мотивов, а в Азербайджане часто встречаются мотивы Дагестана, так что характер и тех и других ковров в значительной мере сближается.

В XX веке замечается упадок ковроделия в Дагестане, особенно во время войны 1914—1918 годов.

При советской власти произошел коренной перелом в области ковроделия Дагестана, получившего мощный стимул для развития на основе промкооперации. Главным районом артельного ковроткачества является южный Дагестан.

В советское время усовершенствование производства наблюдается и в технике ковроделия, и в замене анилиновых непрочных красителей прочными, и в полном обновлении тематики, — появились ковры с портретами В. И. Ленина и товарища И. В. Сталина и ковры с советской эмблематикой.*

В Дербенте имеется художественная профтехшкола, воспитывающая кадры мастериц и инструкторов ковроделия.

Мы даем воспроизведение шести дагестанских ковров работы советских артелей. Часть ковров посвящена советской тематике.

Ковер на рис. 60 — работы 1949 года Буйнакского района в северной части Дагестана. Среднее поле заполнено крупными мотивами; растительные формы расходятся от центральной части в четырех направлениях. В коймах — сильно геометризованный рисунок, встречающийся в коврах Закавказья. Здесь проходят узкие полосы струйчатого рисунка.

На рис. 61 изображен ковер работы 1939 года артели Рукель около Дербента.

Среднее поле занято крупными связанными между собой фигурами прямолинейного рисунка, вокруг них идет сплошная полоса струйчатого рисунка. В кайме — изображение волн. Ковер выдержан в синих, красных и оранжевых тонах.

Тематический ковер, изображенный на рис. 62, посвящен выборам в Верховный Совет СССР 1946 года. Рисунок сильно геометризован, в синих, красных и темнорозовых тонах. Это — юг Дагестана.

На рис. 63 — ковер работы южного Дагестана. В среднем поле — крупные восьмиугольные фигуры со сложным рисунком струйчатого характера. Фон — синий, рисунки — коричневого тона. Работа 1930-х годов.

Ковер работы артели Ляхле Хивского района на юге Дагестана (1930-х годов) изображен на рис. 64. Среднее поле занято крупными растительными мотивами криволинейных очертаний — это так называемый старый ахтынский рисунок. Он — в красных и голубых тонах.

Ковер работы Микрахской артели (юг Дагестана), выполненный в 1930-х годах, изображен на рис. 65. Крупные звезды среднего поля (синие и белые тона) имеют сходство с мотивами азербайджанских ковров «казах».

РУССКИЕ КОВРЫ

В то время как на Востоке ковры являются главной и самой существенной частью обстановки жилища, в России, как и в других странах Европы, ковер не представлял собою предмета первой необходимости и только дополнял обстановку.

В России выделка ковров получила широкое распространение в XVIII веке, когда особенно развилось мануфактурное производство. В то время в России уделялось много внимания богатым сюжетно-тематическим коврам в технике гобеленов. В помещичьих и монастырских мастерских вырабатывались ковры более скромные. Кроме того, существовал кустарный, чисто народный ковровый промысел. Выделялись ковры стриженные с ворсом и гладкие паласной техники. Были распространены и вышитые ковровые изделия. Сохранились изображения интерьеров с коврами русской работы. Так, в музее-дворце Останкино есть портрет Шереметева, изображенного на фоне желтого ковра цветочного рисунка.

В начале XIX века государственное производство ковров стало сокращаться и постепенно, к середине века, пришло в упадок. Но помещичьи и монастырские мастерские продолжали свою работу, причем крепостные мастера, как и раньше, вносили черты своего стиля в ковровое производство, которое благодаря этому оставалось чисто русским народным искусством.

Особенно широко и свободно эти национальные особенности проявлялись во второй четверти XIX века, когда в полной

мере сказывается стремление русского ковроделия к реальному изображению природы, к ясному, чистому цвету в сочетании с высоким композиционным мастерством. Этому способствовало то обстоятельство, что выделка ковров сближалась с рядом родственных отраслей декоративного искусства, как то: выработкой тканей и иногда обивкой, шитьем стен и кресел, вышиваньем скатертей, подушек, экранов, спускавшихся по стенам сонеток, и т. д. Многие из этих предметов были вышиты бисером.

В композиционных и орнаментальных решениях этих предметов обнаруживаются родственные черты, особенно при близких технических приемах и материалах. Цветочная декорация ковров дает очень много стилевых аналогий с гирляндами цветов, вышитыми шелком, шерстью и бисером на подушках, шкатулках, экранах, на предметах одежды и личного обихода — бисерных сумках, кошельках, бисерных чубуках, трубках и т. д.

Общий колорит этой декорации как в коврах, так и во всем окружении многоцветен, ярост, выдержан в светлых, насыщенных, гармоничных тонах. При этой радостной цветной гамме неоднократно встречается черный фон, особенно в коврах Курской области. Такой же колорит с черным фоном наблюдается иногда в бисере, вышивках и т. п.

На рис. 66 изображен типичный русский ковер 1830-х годов из коллекций Государственного исторического музея. Прежде всего останавливает внимание его рисунок, отличающийся реалистической полуобъемной трактовкой формы. Цветы и листья в пышном изобилии покрывают всю поверхность каймы, они свободно брошены в среднем поле.

Овальный веночек среднего поля и сложная широкая полоса каймы даны свободно, без однообразных, шаблонных повторений мотивов, при полном соблюдении композиционного равновесия. В более узких каймах при воспроизведении тех же мотивов они повторяются с некоторыми отличиями. Это ковер — тканой техники, его колорит многоцветен, но выдержан в хорошо согласованных тонах.

Все эти черты говорят о мастерстве подлинного народного художника.

На рис. 67 дан шитый русский ковер (первая половина XIX в.).

Ковер с черным фоном на рис. 68 по своей композиции более массивен, чем предыдущий. Кайма его намечена не столь четко, она менее насыщена по сравнению со средним полем, которое характерно своими полновзвучными формами. Цветистый характер всего ковра очень выразителен по своему глубокому чувству цвета. Это тонкое понимание

коврового колорита воспитано пристальным изучением живой растительности. В полной мере надо оценить свободный рисунок всей темы, так как даже в сходных мотивах ясно видны их различия.

На рис. 69 изображен советский русский ковер. На темносинем фоне в середине ковра свободно разбросаны большие букеты цветов, причем каждый из них иного рисунка, чем соседние. Вкрапленные между ними маленькие букеты оживляют и разнообразят композицию. Кайма состоит из гирлянды мелких цветочных форм, сплетающихся с лиственным окружением на белом фоне.

Особую разновидность представляют русские ковры, которые изготавливались в монастырских мастерских. Среди них часто встречаются дорожки. Для надобностей церковного обихода служили небольшие коврики, по своим пропорциям близкие к квадрату. В этом случае была распространена вышивальная техника «крестом». Сохранилось значительное количество таких изделий с черным фоном, по которому разбросаны живо изображенные розы с яркозеленой листвой. Это один из излюбленных народных мотивов в русской вышивальной и ткацкой технике. Цветы в различных оттенках красного и розового тонов четко рисуются среди зелени на черном поле мелкими или крупными пятнами в виде букетов и гирлянд. Русское ковроделие, даже культового назначения, чуждо было церковной мистики.

В тюменских коврах преимущественно встречаются цветочные мотивы на черном фоне, в более или менее ясно выраженном объемном изображении (рис. 70). Тюменские ковры имеют длинный ворс и исполнены в так называемой «мохровой» технике («мохр» — кисть), при которой рисунок приобретает расплывчатый характер. Эти ковры характерны своими крупными массами цветов и хорошими декоративными качествами.

Творческая одаренность русского народа в полной мере раскрывается в ковроделии. Наши ковры известны своим прекрасным, гармоничным колоритом и пышным разнообразием растительного рисунка.

Реализм и жизнеутверждающий оптимизм, присущие русскому искусству, вызвали к жизни радостные и ясные краски в букетах, цветы, гирлянды, венки прекрасного узора. В этом сказывается глубокое знание и понимание природы, живое чувство красочных сочетаний, правильное восприятие формы, подлинный реализм.

Когда мы пристально рассматриваем русский народный ковер, мы удивляемся многочисленности и разнообразию форм, которые радуют в рисунке цветочного узора. Здесь

нет двух одинаковых цветов, двух одинаковых листьев, как их нет и в самой природе. Если цветущее растение повторяется в кайме или в гирлянде, всегда можно уловить те или иные различия в этих кажущихся одинаковыми мотивах. Это драгоценное свойство является одной из главных черт подлинного реализма в русском декоративном искусстве.

Реализм в русском народном творчестве проявлялся во все эпохи нашей истории и в сочетании с декоративностью нашел отражение в ковровом деле.

По месту производства, бытования или по тематическим признакам русские ковры относят к категории «помещичьих» или «монастырских», но они являются плодом народного творчества, их мастерами были люди из народа, того народа, который создал сокровища нашего искусства, не только ковры, но и ткани, набойку, вышивку, резное и распиленное дерево, керамику, резную кость и еще много прекрасных вещей.

Русские ковры скромны по своим размерам, не блещут великолепием материала — шелком, тканью из нитей драгоценных металлов, в них нет сложных многофигурных композиций, но они отличаются одним неоспоримым достоинством — прекрасным художественным качеством.

Вот один из примеров свободной фантазии в русском ковровом рисунке. На выставке ковров и тканей в Государственном историческом музее (Москва) в начале 1946 года был показан русский вышивной ковер начала XIX века. Его композиция состоит из 120 клейм, вышитых разноцветной шерстью по черному фону. В клеймах мы видим различные сюжеты из окружающей жизни. Здесь изображены пейзажи, некоторые — с участием архитектуры (дома, беседки, колонны, ворота, руины), фигур людей и животных (собаки, лошади, коровы), с обилием цветочной флоры (отдельные цветы, цветущие ветви, букеты, венки, гирлянды) и т. д. Замечательно, что среди этого множества сюжетов не было двух одинаковых, причем вся композиция хорошо уравновешена по рисунку и колориту.

Прекрасный старинный русский ковер находится в хранилище музея Троице-Сергиевой лавры. В центральном поле — большая охотничья собака в живой, естественной позе. В кайме ритмически вытекает цветочная лента. Ковер выдержан в бледных серых, голубовато-зеленых и розовых тонах (что затрудняет его восприятие в числе иллюстраций).

В культурном наследии русского ковроделия имеются локальные разновидности — курские, воронежские, тамбовские, курганские, тюменские и т. д.

В настоящее время нет никаких оснований продолжать культивировать эти разновидности.

Советских ковроделов интересует русский ковер, продолжающий развивать прекрасные творческие реалистические достижения всего русского ковроделия — его традиции.

Самый термин «традиция», несомненно, требует уточнения. Иногда мы чисто условно употребляем это выражение, отмечая некоторые черты производства прошлого времени, например колористические или тематические особенности, тот или иной цвет фона или вид цветочной декорации. Но, разумеется, не этим определяются пути дальнейшего развития творческой мысли, дело не в пассивном повторении чего-то старого, а в свободном развитии творчества, в нахождении новых форм, новой тематики, смелого экспериментирования, смелых дерзаний.

Советская действительность вдохновляет наших художников современного русского ковра. В области свободного реалистического коврового рисунка примером могут служить ковры художницы С. В. Ильинской. Рисунок ковра художницы С. В. Ильинской замечателен своими художественными достоинствами. Фон его — черного цвета, что отвечает старинной традиции русского ковроделия, как и яркая цветочная орнаментация, живо и естественно рисующая излюбленные, чисто русские цветочные темы.

В центральном поле ковра — многогранный медальон с цветами в свободной композиции. В среднем поле по сторонам медальона — гибкие ветви цветущих растений (этот ковер изображен на переплете).

Особенно интересно трактована кайма, где цветочные гирлянды легко и свободно брошены и местами уходят за пределы полосы, что является новым композиционным приемом в русских коврах.

К О В Р Ы У К Р А И Н С К О Й С С Р

Национально-самобытный характер украинского искусства в полной мере нашел свое отражение в ковровых изделиях, которыми с давних времен справедливо гордится украинский народ. В старину на Украине в ковроделии применялась техника стриженных ворсовых ковров наравне с гладкими коврами тканями, паласами или килимами. В XIX веке выработка стриженных ковровых изделий прекратилась, и только при советской власти это искусство восстанавливается.

На Украине сложился и выработался самостоятельный национальный стиль ковров. Хотя первоначально на Украину

ковры привозились с Востока, это проникновение восточных ковровых изделий не помешало развитию национальной формы украинского ковра, оригинальной, не имеющей общего с восточными коврами.

Реалистическая полуобъемная трактовка мотивов окружающей природы наиболее характерна для украинского ковроделия с крупным орнаментом, дающим асимметричное композиционное построение рисунка, в котором чувствуется непосредственное живое ощущение природы и быта.

Гармоничный колорит украинских ковров в значительной мере определяется применяемыми растительными красителями, которые особо тщательно составляются украинскими мастерами.

Применение растительных красок представляет собою очень важную отрасль украинского ковроделия. Ежегодно с наступлением периода цветения растений мастерицы-ковровщицы отправляются в леса и поля за сбором материала для окраски ковров. Из листьев подсолнечника выделяется светлозеленая краска, лепестков подсолнечника — яркожелтая, червец и кошениль служат для приготовления красной краски, а ягоды шелковицы и весенний лесной цветок — сон — дают краситель лилового цвета.

В дореволюционное время украинское ковроделие оставалось анонимным, не сохранялось сведений о ковровщицах-авторах. При советской власти имена лучших ковровщиц пользуются известностью, это знатные люди, и о них знает вся страна. Например, мы знаем замечательную мастерицу новых ковровых композиций Прасковью Власенку, которая раньше работала звеньевой свекловодческой бригады колхоза имени Горького в одном из районов Киевской области. Один из ее ковров мы воспроизводим ниже.

Наиболее реалистический рисунок можно встретить в центральной Украине, особенно на Харьковщине. Обильный цветочный орнамент, живой и радостный, очень типичен для Киевщины и Полтавщины.

Стилизация живой природы с уклоном в сторону орнаментики, часто геометрического характера, утвердилась в Западной Украине. И все же в своей основе, в своих главных, типичных чертах — это единый украинский стиль.

В украинском ковре (рис. 71) вся декорация — среднее поле и кайма — состоит из цветочного рисунка. Но бросается в глаза разница в композиции, если сравнить его с русским ковром на рис. 66. В центре композиции русского ковра помещен большой букет в виде медальона, который обрамляют четыре угла менее крупного цветочного окружения. Кайма скомпонована из мелких растительных форм. Украинский ки-

лим (безворсный ковер) построен на совершенно ином принципе, весьма характерном для этого вида коврового искусства. Здесь нет центрального массива, определяющего расположение остального рисунка. Весь ковер построен из отдельных форм, заполняющих среднее поле и кайму. Несмотря на то, что они располагаются асимметрично, ковер создает впечатление композиционной уравновешенности. Отдельные мотивы, в общем очень сходные между собою, всегда имеют и некоторые различия. Растительные формы декорации отличаются более плоскостной трактовкой.

То же отсутствие центрального построения композиции видно и на рис. 72. Здесь все основано на ритмическом повторении мотивов совершенно одинакового характера, но своеобразно воспроизведенных в рисунке и в цвете. Заслуживает внимания постоянное отступление от симметрии при сохранении уравновешенности всего рисунка в целом. Характерна узкая кайма этого ковра — деталь, часто встречающаяся в украинском ковроделии и сохраняющая старинную традицию.

Приемы свободного рисунка и асимметричной композиции широко применяются в советском народном творчестве Украины, в частности в ковровом деле. Отдельные мастерицы строят на этом основном принципе свои ковровые композиции. Так, у мастерицы-колхозницы Прасковьи Власенко (в с. Скобцах Киевской области) все килимы состоят из единой орнаментальной темы. Например, в сложном растительно-цветочном плетении изображены птицы среди листвы, и ни один из элементов рисунка не повторяется: вся композиция свободно развивается на поле ковра, каждый раз в новых формах той же темы. На рис. 73 изображен ковер работы П. Власенко. На фоне сливочного цвета изображены пышные растительные формы с несколькими фигурами павлинов. В колорите преобладают желто-оранжевые тона, которые оттенены темнозеленой листвой (работа 1936 г.).

На рис. 74 — очень характерный ковер украинской работы. Это работа ковровщиц: О. Хлонь, Д. Кабачной, Е. Гармот, Н. Знученко, О. Хмалик (с. Великое Будище, Дананьского района Полтавской области, артель им. Жовтня); ковер исполнен в 1936 году.

Очень своеобразна композиция этого ковра: она совершенно асимметрична, причем сохраняется полное композиционное равновесие. Колорит — в теплых желто-коричневых тонах.

Тематические украинские ковры тоже отличаются замечательными художественными качествами. Достаточно указать такие монументальные композиции, как «Товарищ Сталин среди народа» и «Красные партизаны». Первый ковер

(рис. 75) исполнен в 1937 году колхозницами-ковровщицами Наталией Вовк, Марией Шур и Франсиной Иванец (с. Скобцы Киевской области), Татьяной Иваницкой, Гафий Малыш, Мариной Кульга и Марией Пономаренко (с. Дегтяри Черниговской области), Ольгой Домброван (с. Добровеличковка Одесской области). Размер ковра 4,95 × 3,75 м. Вторая тканая картина исполнена совместно мастерицами Полтавской и Одесской областей.

КОВРЫ БЕЛОРУССКОЙ ССР

В ковроделии Белорусской ССР наблюдаются различные технические приемы выделки ковров — от стриженных до вышивальных.

В жизнерадостном колорите из красных, зеленых, голубых, желтых хорошо согласованных тонов белорусское ковроделие рисует цветы и растения в большом разнообразии тематики и композиционных решений, причем одной из излюбленных тем являются красные цветы среди зелени. В расцветке большее участие принимает красный цвет, причем, как на характерную колористическую особенность белорусского ковра, следует указать на прием углубления красного цвета благодаря непосредственному соседству близкого к нему оранжевого тона.

КОВРЫ МОЛДАВСКОЙ ССР

Ковры Молдавии по своему стилю близки к работам Западной Украины. Но в отношении геометризации и схематизации орнамента они идут дальше, чем западноукраинские ковры. Спрямоленные, угловатые очертания растительных и цветочных мотивов представляют характерную черту молдавских ковров, но даже в таком стилизованном изображении ясно чувствуется реальная растительная основа композиционного построения. Ряд иллюстраций ковров Молдавии можно видеть в альбоме «Ковры Бессарабии» (см. библиографию).

Прекрасный молдавский ковер находится на выставке подарков к 70-летию товарища Сталина. Это — работа промартели имени Котовского в Тирасполе. Товарищ Сталин изображен в профиль в верхней части ковра, вся композиция отличается свежестью и реалистической трактовкой растительно-орнаментального окружения. Типичные молдавские цветочные мотивы, более крупные внизу и более мелкие в верхней части, имеют движение вверх в виде побегов по направлению к изображению вождя. Обращает на себя внимание прекрасно почувство-

ванная реалистическая традиция народного творчества; она проявляется в свободном асимметричном рисунке, прекрасно сохраняющем полное равновесие всей композиции. Четыре крупные цветочные формы в нижней части смело брошены — две налево, две направо, меняя решительно свое расположение и сохраняя общий ритм рисунка. То же мы видим и в дальнейшем его построении в верхней части. Даже нижняя полоса среднего поля из повторяющихся форм цветка свободно меняет расцветку, отступая от шаблонного чередования цветов. Фон среднего поля глубоко синий, его подкрепляет темнорозовая кайма. Весь рисунок ковра в светлых, жизнеутверждающих тонах. Несомненно, это работа талантливых советских мастериц, идущих по путям новаторства с сохранением творческих реалистических традиций молдавского народного мастерства.

К О В Р Ы Л И Т О В С К О Й С С Р

В Литовской ССР выделяются своеобразные ковры небольших размеров безворсной техники. Их узоры обычно состоят из параллельных рисунчатых полос, идущих по направлению утка. Это — ковры крестьянской работы, и в них много непосредственного чувства природы, формы которой находят свое отражение в стилизованных изображениях цветов, растений, порою и живых существ. Расцветка их состоит из хорошо подобранных, сближенных тонов серо-голубоватых, желто-коричневых оттенков. Как обычно, в изделиях подлинного народного творчества, при повторении одинаковых по теме декоративных мотивов, они меняют свою форму и расцветку.

КОВРЫ СТРАН НАРОДНОЙ ДЕМОКРАТИИ

К О В Р Ы П О Л Ь С К О Й Р Е С П У Б Л И К И

Образец польского ковра с шерстяным стриженным ворсом показан на рис. 76. Это работа конца XVIII века. Колорит хорошо согласован в различных цветах на белом фоне.

В центральном поле повторяется три раза один и тот же мотив вазы с разнообразными цветами и птицами. Но это не ремесленное, стереотипное воспроизведение одной и той же темы. Варьируют формы цветочной декорации и окружения ваз. Птицы даны в двух вариантах, а внизу они заменены крупными цветами. Такая же свобода трактовки наблюдается и в кайме из крупных цветов и листьев.

Весь стиль изображения форм природы имеет несколько геометризованный характер. Это сближает данный ковер с некоторыми разновидностями творчества Украины. Равным образом несомненна и тематическая связь, — мотив вазы в пышном цветочном окружении нередко встречается в украинском творчестве.

Современные польские ковры отличаются большим разнообразием как по своей тематике, так и по техническим приемам. В большинстве — это безворсные ковры, но бывают и ковры стриженной техники.

На выставке подарков к 70-летию товарища Сталина есть ряд ковровых изделий советской тематики. Прежде всего укажем на большой ковер стриженной техники, очень выразительного колорита, с изображением В. И. Ленина на трибуне. Глубокими и разнообразными оттенками отличается красный цвет на знаменах.

Есть целый ряд и других ковров советской тематики с посвящением товарищу Сталину, с изображением советской эмблематики, как пятиконечная звезда, и т. д.

Многофигурный тематический ковер о строительстве современной Подыши изображает постройку нового здания и деятельную работу каменщиков.

Выразителен ковер польской тематики, где в среднем поле изображен польский государственный герб на красном фоне, кругом — цветочная декорация.

Тематические ковры в радостном колорите с преобладанием зеленых тонов иллюстрируют польский фольклор в многофигурных композициях.

Очень своеобразны ковры, исполненные в двух хорошо согласованных тонах — черном и красном, где среднее поле и кайма заняты стилизованным цветочно-растительным орнаментом. В кайме он в более крупных формах и в среднем поле — в более мелкой реалистической трактовке.

Особую группу образуют ковры крестьянской работы в гармоничной, сдержанной гамме коричнево-серых и желтоватых тонов. В некоторых из них рисунок идет горизонтальными полосами по направлению утка. При этом трактовка мотивов отличается разнообразием: в одних случаях рисунок ориентирован в направлении полос, в других он идет вертикальными рядами в виде растительных форм, отходящих от прямых стеблей. Бывают примеры более реалистических изображений растительных форм в гибких, округлых очертаниях, густо заполняющих среднее поле ковра. Здесь рисунок ориентирован в направлении утка, но отсутствует его деление на отдельные полосы.

КОВРЫ РУМЫНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ

Румынские ковры представляют собой замечательное явление за пределами СССР: это подлинное народное ковровое творчество, сохранившее типичные черты творческой реалистической традиции.

Румынские крестьянки до сих пор выделывают для своего домашнего обихода безворсные ковры из шерсти, окрашенной растительными красителями.

В различных районах Румынии народные ковры имеют местные особенности рисунка и колорита, но исключительным разнообразием и художественным качеством отличаются ковры Ольтании.

Радостный, жизнеутверждающий колорит их реалистического рисунка из светлых соломенно-желтых, палевых, зеленоватых, голубоватых тонов прекрасно звучит на более темном фоне.

Мы воспроизводим два таких ковра, где ясно видны их характерные черты.

На рис. 77 в среднем поле свободный рисунок из растительных мотивов — цветов, листьев, колосьев в самых разнообразных сочетаниях, причем ни в среднем поле, ни в коймах нет точных повторений тех же форм. При явной асимметрии рисунка всего ковра здесь прекрасно сохранено композиционное равновесие.

Этим совершенно опровергается неправильное мнение, что народному творчеству свойственны композиционная симметрия и механическое трафаретное повторение мотивов, что наблюдается в периоды явного упадка.

В ковре на рис. 78 рисунок тоже асимметричен и строится несколько иначе при тематической близости орнаментальных форм. Богатство творческой фантазии дает возможность бесконечно варьировать изображения цветов, листьев, колосьев в среднем поле и коймах, создавая в каждом ковре новые узоры.

Румынский ковер на рис. 79 представляет собой чередование широких полос растительного рисунка с повторением одинаковых мотивов. Здесь прекрасно проявляется творческая изобретательность мастериц, трактующих ту же орнаментальную форму с удивительным разнообразием.

Это же драгоценное качество народного творчества мы наблюдаем и во многих других примерах народного искусства.

КОВРЫ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ БОЛГАРИИ

В ковроделии Болгарии мы видим и стриженные и безворсные паласные изделия.

Для болгарских ковров характерно стремление к решительным контрастам цветовых сочетаний и твердому стилизованному рисунку.

Примером может служить ковер с очень крупными условно изображенными цветами — зелеными, голубыми, палевыми, розовыми, с уверенным черным контуром на красном фоне. Кайма песочного цвета тоже с цветочным рисунком.

Часто мотивы имеют геометризованный характер и идут полосами по линии утка как в средней части, так и в кайме.

Отличаются от описанных современные ковры с красным фоном середины и розовой каймой, в которой даны исключительно крупные стилизованные мотивы в красном и синем цветах, с более мелким растительным рисунком среднего поля.

Гораздо реже встречаются ковры в светлом колорите близких тонов, с цветочным растительным гибким заполнением среднего поля при более темной кайме.

Особо надо отметить тематические ковры на выставке подарков к 70-летию товарища Сталина.

Укажем на стриженный ковер с красным средним полем, где в сиянии — пятиконечная звезда и надпись: «Великий Сталин, наш освободитель, покровитель и учитель».

На выставке есть тройной портрет товарищей И. В. Сталина, В. И. Ленина и Г. М. Димитрова, исполненный в ковровой паласной технике светлокоричневыми тонами.

Еще один ковер представляет собой многофигурную композицию на тематику военного времени.

КОВРЫ КИТАЙСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ

Богато одаренный китайский народ за четыре с лишним тысячи лет своей истории создал исключительное по художественному значению, технике и своеобразию искусство, отразившее в себе его многовековую борьбу за свою национальную независимость, искусство, первоклассные образцы которого дошли до нас в архитектуре, живописи, скульптуре, керамике, коврах и иных многочисленных произведениях.

Китайская культура — одна из древнейших.

В конце XIV века, когда в Лондоне было 37 тысяч, а в Париже 250 тысяч жителей, в Китае были города с миллионным населением. Марко Поло в XIII веке говорил, что если бы население Китая было заражено воинственным духом, Китай мог бы завоевать мир, но китайцы — мирный народ. По свидетельству Марко Поло, в китайские гавани заходило судов во много раз больше, чем в Александрию.

Среди китайских ковров сохранилось три древнейших образца, относящихся к эпохе Тан (618—907 гг. н. э.) — к периоду подъема китайской культуры. Китай эпохи Тан представлял собою сложную феодальную организацию со значительным развитием товарно-денежных отношений. Китайские промыслы и ремесла того времени — фарфор, лаки, изделия из нефрита и т. д. — пользовались мировой славой.

Конечно, по трем коврам нельзя составить себе представления о ковроделии этого периода, но важно и интересно отметить, что в одном из них очень ясно видны черты подлинного реализма, главным образом в изображении растительных форм, несмотря на фантастическую тематику всей композиции.

Этот ковер изображен на рис. 80. Он небольшого размера: 2,57 × 1,30 м. Фон светлого серого цвета, борт в виде узкой полосы коричневого цвета. В центре — две птицы, кругом — скалы с растительностью, изображения облаков и бабочек; весь рисунок — в коричневых и синих тонах с преобладанием синих. В прекрасном свободном рисунке сказывается непосредственное, живое ощущение форм природы.

В реалистических чертах этого ковра проявилась ведущая особенность творчества китайского народа.

Наиболее излюбленным сочетанием является решительное противопоставление глубокого синего цвета тона индиго, дополненного голубым и белым, желтому, коричневому, белесосерому или же пепельному цвету; два цвета (синий и желтый или коричневый) характерны для фона старых ковров (рис. 80 и 81).

С середины XIII века до начала второй половины XIV века Китай находился под властью монгольских завоевателей. Нашествие монголов задержало дальнейшее развитие Китая, но его культура не погибла. Народное восстание свергло власть монголов. Последовавший затем период минской династии характеризуется чертами застойности. С середины XVII века оживляются торговые связи Китая с Европой. Китай постепенно попадает в колониальную зависимость от европейских стран. Искусство, сохраняя национальные художественные традиции, постепенно начинает терять свою былую силу и выразительность.

В тематике этого времени проявляются пережитки феодального строя. В изобилии встречается религиозная символика, всевозможные знаки счастья и т. д.

В рисунке и колорите позднего времени сохраняются характерные китайские черты; благодаря им китайские ковры сохраняют свои художественные качества, свою оригинальность.

Особого внимания заслуживает крайне своеобразная колористическая гамма ковров, цветовые сочетания, не встречающиеся в ковровых изделиях других стран.

К концу XIX века в китайском ковроделии проявляются упадочные явления и ухудшение техники, в частности вследствие применения анилиновых красителей.

С конца XIX века Китай стал объектом колониальной экспансии империалистических держав. В Китае начал развиваться капитализм, рос пролетариат, усиливалась классовая борьба, завершившаяся народноосвободительным движением и победой китайского народа. Через тысячелетнюю историю пронес китайский народ знамя борьбы за национальную независимость, за свою свободу, ничто не сокрушило его волю и бодрость, уверенность в своих силах. Эти черты, как в зер-

кале, отражены в китайском искусстве, в частности в китайских коврах, которые прежде всего обращают на себя внимание своим прекрасным и бодрым колоритом, сочетающимся с особой тематикой рисунка и его трактовкой, что придает китайскому ковровому искусству неизъяснимую прелесть и своеобразие. Нет сомнения, что новая жизнь демократического Китая, освободившегося от гнета империалистов, явится эпохой бурного расцвета ковроделия, как и всей культуры Китая.

Для колорита китайских ковровых изделий особенно характерно противопоставление двух основных тонов, дополненных близкими оттенками, смягчающими и углубляющими этот контраст, лежащий в основе колористической гаммы.

В более поздних ковровых изделиях фоном часто служат различные оттенки теплых тонов, от желто-канареечного и золотистого до желто-розового, желто-оранжевого, персикового и абрикосового до темного медно-красно-оранжевого цвета.

На цветной таблице показан китайский ковер XVIII века. На фоне цвета пожелтевшей слоновой кости в центре среднего поля — знак счастья «шоу» из форм лотоса в темных и светлых синих и абрикосовых тонах. Вокруг четыре таких же круглых небольших знака. Углы и тонкие ветви — в абрикосовых и синих тонах; ветвистые формы асимметричны по рисунку и расцветке. Кайма — в темноабрикосовых, персиковых и синих тонах с изображением круглых знаков счастья и побегов пионов. Колорит и тематика весьма характерны для Китая и никогда не встречаются в народном творчестве других стран.

В китайских коврах по большей части фон светлее рисунка, но бывает и обратное сочетание: фон может быть темносиним или медно-оранжевым, или иного темного тона, с рисунком в белых, желтоватых или других цветах, дающих гармоничное сочетание.

Трактовка рисунка тоже отличается своеобразием благодаря применению особой техники стрижки. На это обстоятельство обычно не обращают должного внимания; между тем, именно этой техникой в значительной степени определяется художественное качество рисунка, характер его стиля.

Ковры собственно Китая отличаются мягкими живописными очертаниями, чуждыми приемам графики. Различные тона кладутся непосредственно один около другого, образуя глубокую гамму цветов с плавными, постепенными переходами. Это сообщает стилю китайских ковровых изделий особый живописный характер.

В китайском ковре XVIII века (см. цветную таблицу) все мотивы среднего поля состоят из растительных форм лотоса.



Китайский ковер XVIII века с изображением лотоса

(Фронт-
Тиспис)

здесь

Очень типично расположение в центре сложного орнамента круглой формы — тоже из стеблей, листьев и цветов лотоса. Такие круглые, то сложные, то более простые, фигуры крайне разнообразной формы имеют название «шоу»; это один из знаков счастья.

На светлоперсиковом тоне среднего поля в ритмическом разнообразии идет рисунок стебля лотоса с листьями и цветами, которые исполнены синим, темным персиковым или абрикосовым цветом. Особенно сложно разработаны эти цветочные формы в центральном круге, где преобладает темноперсиковый тон в сочетании с синим.

В более темных тонах исполнена кайма; ее контрастный колорит определяется участием белых тонов среди синего и коричневого цветов. Это тоже лotosовидные формы, но иначе трактованные.

В другом китайском ковре XVIII века в центре среднего поля желто-золотистого тона — знак «шоу» с участием синих и белых цветов; из таких же мотивов состоят углы среднего поля.

Кайма — в более темном тоне, на ней изображены пионы и другие цветы среди знаков китайской символики.

Иной характер рисунка, более угловатый и примитивный, в ковре на рис. 82. Под деревом изображен пятнистый олень с фениксом — очень распространенные фигуры в китайском орнаменте. Узкая кайма состоит из точечного и меандрового рисунка, широкая кайма повторяет парные розетки и среди них иероглиф «фу» — знак счастья. Основные тона ковра — синий и серо-желтый, а также оттенки: белый, голубой и коричневый. Ковер относится ко второй половине XIX века.

Рис. 83 представляет китайский ковер XX века очень большого размера, до 15 м длиной. Фон центрального поля и каймы темносиний, рисунок среднего поля состоит из стилизованных цветочных форм, главным образом пионов и стеблей.

В центре ковра — традиционное круглое очертание знака «шоу». Знаки счастья в виде круглых розеток идут по светлой полосе каймы.

Ковры районов Синь-Цзяня представляют переход от чисто китайского стиля собственно Китая к коврам Ближнего Востока как по рисунку и расцветке, так и по технике.

Во всех коврах Ближнего Востока, ~~в том числе и коврах~~ Синь — Цзяня, где преобладают колорит и тематика китайского характера, весь орнаментальный рисунок окаймлен тонким, более темным, часто черным контуром. При самой тщательной согласованности тонов и гармоничности колорита эта черта придает ковровому рисунку несколько графический характер.

В коврах районов Синь-Цзяня сохраняются необычные для Ближнего Востока интонации: сочетание двух главных тонов — коричневого и синего, или красного и желтого, или зеленого и малинового и т. д. Рисунок имеет более стилизованный, геометризованный характер, чем в Китае, хотя большей частью близок к китайской символике и тематике.

На рис. 84 показан ковер типа «синь-цзянь», часто именуемого в литературе и в торговой номенклатуре «самарканд». Более правильно назвать такие ковры яркендскими, хотя и это вряд ли точно указывает место их выделки. Иногда их именуют «кашгарскими» и «хотанскими».

В большинстве случаев их орнаментальные мотивы имеют тонкие контуры. Типична широкая часть каймы из чередующихся светлых и темных волнистых полос, изображающих волны, имеющие разнообразное значение в китайской орнаментике. Углы среднего поля заняты геометрическим орнаментом меандрового характера.

Овальный коврик на рис. 85 представляет чепрак. Основной его фон — красный, рисунок же круглого знака счастья и волн исполнен в синих, голубых и белых тонах, но волны имеют легкий зеленоватый оттенок, хорошо гармонирующий с основным фоном.

Интересна очень сокращенная и упрощенная форма знака счастья в середине; она состоит из прямолинейного геометрического рисунка, тоже с зеленоватым оттенком. Для углубления колорита весь фон разработан мелким геометрическим рисунком того же красного цвета, но в более светлых тонах.

На рис. 86 представлен небольшой коврик районов Синь-Цзяня выразительного и оригинального типа. Основной характер ему придают две каймы. Из них наружная, более широкая, имеет крупный рисунок из загибающихся полос различной расцветки. Они изображают волны. Вторая кайма заполнена розетками в темной и светлой гамме. В центре ковра — розетка, знак счастья. Заслуживает внимания окружающий эту розетку геометрический рисунок из полос, дающих совершенно асимметричные очертания.

В заключение приводим пример применения в китайской архитектуре ковров, специально исполненных для украшения колонн (рис. 87), и изображение китайского бархата XVI века (из коллекции Государственного музея восточных культур, рис. 88). Это стриженный бархат темносинего цвета на гладком фоне золотой парчи. Его рисунок имеет родственные черты с рисунком китайских ковров.

КОВРЫ СТРАН ВОСТОКА

КОВРЫ НА ТЕРРИТОРИИ ИРАНА

КОВРЫ XVI—XVIII ВЕКОВ

Начало ковроделия в Иране относится к древнейшим временам. В XVI веке Иран состоял из ряда феодальных княжеств, объединенных под властью династии Сефевидов (1499—1722 гг.), представляя собою централизованную феодальную монархию, игравшую выдающуюся роль в мировой торговле. Укрепление государственности и расширение торговых связей Ирана в XVI—XVIII веках определили процветание его искусства, в частности ковроделия.

Господствовавшей религией в государстве был ислам шиитского толка. Поэтому в Иране изображение живых существ в искусстве было гораздо шире распространено, чем в странах суннизма, и не допускалось лишь в объектах культа. В светском же искусстве Ирана, вопреки заветам корана, продолжались доисламские традиции изображения людей.

Новая династия Сефевидов, следуя феодальным традициям, стремилась придать придворному быту пышность и величие. Столицей первые Сефевиды избрали Тавриз в Азербайджане, который играл важнейшую роль в Иране того времени. При дворе работали художники-миниатюристы, были образованы придворные мастерские прикладного искусства, где по рисункам миниатюристов выделялись ковры, ткани, лаковые ларцы, переплеты для рукописей и т. д. Стил придворного искусства этого времени в Иране, при высоком техническом мастерстве, отличался сложностью и изысканностью орнаментальной декорации, идущими в ущерб художественному качеству изделия.

Буржуазное искусствоведение в отношении иранского ковроделия проявляет антинаучную, явно выраженную паниранистскую тенденцию: все ковры Ирана любого периода, исполнен-

ные непосредственно на его территории включающей ряд народов, считаются иранскими (персидскими). Между тем, из четырех основных групп старинных ковров XV—XVII веков — северо-западных, восточных, центральных и южных, согласно этой тенденции идущих под рубрикой иранских (персидских), такими можно считать только две последние группы.

Северо-западная группа является работой азербайджанцев и курдов и в средневековье и в настоящее время. Восточная же группа (гератские и хорасанские ковры XVII в. и ранее) относится к искусству народов Средней Азии, в первую очередь таджиков, игравших там первенствующую роль. Только с XVIII века ковры в Хорасане выделяли преимущественно иранцы (персы). Герат же, как центр коврового производства, утратил свое значение.

Особенно важно подчеркнуть исключительное значение Азербайджана. В частности, группа знаменитых ковров XVI и XVII веков «зверинных» и «охотничьих» и интереснейшая группа с мотивами искусственного орошения, как правило, происходят из Азербайджана, а также из Курдистана, так что приписывать все эти ковры Ирану неправильно.

Ковры изображали всадников в сценах охоты за дикими зверями и животными в растительном окружении, борьбу диких зверей между собою, орошаемые сады с водными потоками и водоемами.

Конная охота была любимым занятием феодалов и служила военной тренировкой. Для охоты создавались большие парки-заповедники, где водились животные и дикие звери и где охотиться разрешалось только феодальной знати. Для заповедников отводились огромные пространства орошаемой земли, в то время как население испытывало острый недостаток в пахотной земле для сельского хозяйства.

Ковры времен династии Сефевидов в буржуазной искусствоведческой литературе считаются высшим достижением мирового ковроделия, что совершенно неверно.

Мастера этих ковров должны были рабски копировать рисунки миниатюристов, не имея возможности проявить свою творческую инициативу; ковры представляют собой миниатюры, увеличенные во много раз и перенесенные в ковровую технику.

В них неизбежно проявляются черты графической сухости, размельченности и орнаментальной изощренности. Эти недостатки лишь в некоторой степени могут быть скрыты великолепием материала и блеском ворса. Они вполне естественны и обычно наблюдаются, когда произведения одного вида искусства механически воспроизводятся в ином материале и иной технике.

В тематике ковров важное значение имели мотивы искусственного орошения, игравшего в Азербайджане и Иране исключительную хозяйственную роль, хотя и меньшую, чем в Средней Азии. Образ цветущего сада, даже без оросительных каналов, связывался с представлением об оазисе, к которому стремятся среди обширных безводных просторов.

Особый композиционный тип представляют так называемые «зверинные» ковры, на которых изображена погоня хищных зверей за убегающей от них добычей. На рис. 89 воспроизведен такой ковер XVI века (из коллекции ленинградских музеев).

В середине ковра изображен медальон растительной декорации. В центральном поле на светлозеленом фоне леопарды гонятся за оленями среди сложного переплетения цветочной орнаментики.

В нижней и верхней частях две фигуры животных расположены симметрично в геральдической позе.

В этой композиции рисунок тонок, четок и графичен; сразу чувствуется рука мастера-миниатюриста и каллиграфа, иллюстрировавшего рукописи с их сложными, пышными украшениями, с лаковыми переплетами, покрытыми гибкой и цветистой графической орнаментальной сетью.

Наиболее известным из всех иранских ковров XVI века считается ардебильский ковер (рис. 90) из мечети в г. Ардебиле. Теперь он находится в Лондоне в Саус-Кенсингтонском музее. Ковер имеет 7,3 м в длину и 4,08 м в ширину. Его фон блестящего синего цвета сплошь покрыт сложной сетью листьев и цветов; тонко нарисованные стебли соприкасаются и переплетаются друг с другом, образуя сложную орнаментальную сеть. В середине ковра — звездообразный медальон в нежнозолотистых тонах; от медальона в радиальных направлениях расходятся 16 картушей разных цветов и различного рисунка. По продольной оси ковра от центрального медальона идут вверх и вниз две лампы, одна розовая, другая голубая, обычного для мечетей типа. В центре медальона — кругообразная композиция в голубых тонах из цветов лотоса; вокруг — четыре группы арабесок.

Углы ковра представляют собою четверти центрального медальона. В конце около каймы выткана надпись, дающая возможность точно установить дату исполнения ковра и имя мастера: «Работа раба священного места Максуда из Кашана в 946 году». Дата соответствует 1539—1540 году н. э.

Очевидно, Максуд из Кашана был главным мастером, руководившим всей работой, а над ковром трудилась целая группа мастеров, так как один человек, даже в течение всей своей жизни, не в состоянии выполнить такую необычайно сложную

и трудоемкую работу. В ковре около 23 миллионов узлов при исключительно трудном для исполнения рисунке.

Ворс ковра состоит из шерсти; основа и уток — из шелка; узел — сенне.

Очевидно, ковер был сделан в Кашане, а затем в готовом виде перевезен в Ардебиль.

В ардебильском ковре совершенно отсутствуют изображения человека, зверей, птиц, его тематика строго ограничена растительными формами, так как ковер назначался для мечети.

Путь коврового искусства от наивысшего подъема в XVI веке к современности шел под знаком упрощения композиции и технологического процесса.

Постепенно исчезали сюжеты «охотничьего» и «звериного» стиля. Изображения живых существ, столь популярные в коврах XVI века (рис. 91), если и встречались в последующее время, то приобретали чисто декоративный характер, не будучи связаны с изображением сцен, занимающих все среднее поле старинных ковров.

С XVII века начала решительно преобладать растительная орнаментация. Одним из излюбленных сюжетов становятся ковры с вазами, из которых расходятся и заполняют все среднее поле ветви с листьями и цветами (рис. 92).

В коврах XVII века реже встречаются мотивы с фигурными сценами феодального быта. В XVIII веке дальнейший упадок придворной живописи имеет следствием почти полное исчезновение фигурных изображений в коврах.

На фрагменте ковра XVII века (рис. 93) видны водные протоки струйчатого рисунка, идущие к водоему. По берегам протоков изображены цветущие растения. От водоема по диагонали расположено дерево с изгибающимися ветвями. Около дерева — звездообразная фигура, представляющая клумбу с условно изображенными цветами. В широкой кайме расположены кипарисы и цветущие деревья с сидящими на них птицами.

На фрагменте другого ковра XVIII века (рис. 94) изображены водные протоки струйчатого рисунка, окаймленные бордюрами из цветущих растений. В четырех диагональных направлениях расходятся предельно геометризованные изображения деревьев с ветвями. Среди них прямоугольники со звездами внутри изображают клумбы с цветами.

В XVII же веке появляются ковры, в которых среднее поле разделено на ромбические участки, заполненные разнообразными растительными мотивами (рис. 95).

Конечно, ковры таких рисунков значительно проще и легче в исполнении, чем сложные и цельные композиции, покрывающие все среднее поле ковра.

Однако в коврах XVII и XVIII веков в большей степени проявляются черты народного творчества, свобода композиционного рисунка. Ручная ковровая техника в целом остается на высоком уровне. Чаще всего встречающиеся сочетания цветов в иранских коврах: зеленый и оранжевый в разных оттенках.

Явные черты упадка ковроделия начинают проявляться с середины XIX века, под влиянием проникновения европейского капитала и массовой работы на экспорт.

Тенденции упрощения и упадка видны также в применении более грубой техники и менее тщательно обработанного материала.

В нашу задачу не входит детальное рассмотрение всех последующих стадий развития коврового производства до настоящего времени. Мы лишь ознакомимся с различными типами иранских ковровых изделий, близких к современности и встречающихся в убранстве интерьера современного здания.

Нельзя не упомянуть об одном типе иранских ковров, занимающем по своему стилю несколько обособленное место среди ковровых изделий прошлого. По тематике эти ковры разнообразны, повторяя композиции и мотивы ковров XVI—XVIII веков (в них встречаются и фигуры животных), но обычно по художественному уровню значительно уступают лучшим достижениям старого ковроделия. Иногда в них можно видеть изображение гербов европейской геральдики.

Отличительным признаком таких ковров является обильное применение драгоценных материалов: шелкового ворса, золотых и серебряных нитей, которыми затканы большие пространства.

Ковры производят впечатление нарочитой утрированной роскоши и излишней пышности, рисунок их часто бывает жестким, а колорит недостаточно гармоничным.

Такие ковры не сохранились в Иране, но в большом количестве их находили в Европе, в придворных коллекциях. Особенно много их было найдено в Польше. Одно время даже предполагали, что это польская работа, и называли их «польскими» коврами.

В настоящее время установлено, что эти ковры специально выделялись в придворных мастерских Ирана для подарков европейским государям.

С конца XVIII века иранские ковры различаются по основным районам их производства.

Переходя к их обзору, мы должны иметь в виду, что и в современных иранских коврах нередко сохраняется влияние старой традиции в виде размельченности форм и графичности, что снижает их художественно-декоративное качество.

КОВРЫ ИРАНСКИЕ (ПЕРСИДСКИЕ)

Керманские ковры. Несмотря на общий упадок коврового производства к концу XIX века, до настоящего времени керманские ковры справедливо относятся к числу лучших образцов современного иранского коврового искусства.

Пышная цветущая растительность этой области с давних времен давала бесконечно разнообразные темы для изображения традиционного цветущего сада.

Исключительно высокие качества местной шерсти, не только овечьей, но и козьей, дают возможность выделывать ковры тонкие, плотные, мягкие, с прекрасным блеском и нежным колоритом чистых гармонических тонов, преимущественно оранжевого и зеленого.

По рисунку керманские ковры очень разнообразны. Обычно в центре композиции помещен медальон тонких сложных очертаний; иногда, и это характерно только для керманских ковров, от центра медальона симметрично в обе стороны расходятся крупные завитки тонкого рисунка.

Рис. 96 дает один из характерных примеров керманской композиции, сложной, трактованной в бледных и нежных согласованных тонах. Характерна для керманского типа более реалистическая, чем в других современных иранских коврах, трактовка цветов и растительного орнамента.

По своей высокой технике и тонкости керманские ковры уступают только коврам сенне (см. ниже). Но поверхность керманских ковров отличается мягкостью и бархатистостью, тогда как сенне наощупь всегда несколько жестковаты, несмотря на их тонкость.

Керман, расположенный в глубине Ирана, вдали от железнодорожных линий, был в значительной мере изолирован от непосредственного проникновения европейского капитала, влияние которого все же сказывалось в коврах этого производства: к концу XIX века уже встречаются анилиновые красители.

Кашанские ковры. Ковровое производство Кашана также имеет многовековую традицию; повидимому, и ардебильский ковер был родом из этой области. Сложный растительно-цветочный орнамент типичен для Кашана, но он не достигает такой нежной утонченности, как в Кермане, и колорит кашанских ковров построен на более контрастных противопоставлениях. Тона в этих коврах отличаются большой глубиной и насыщенностью, они более полновесны, чем в керманских коврах, хотя также хорошо согласованы и дают гармоничную расцветку.

В этом производстве трудно указать какую-либо одну определенную, типичную композицию, так как рисунок очень раз-

нообразен. Но довольно характерным для многих ковров является крупный центральный медальон, занимающий значительную часть поверхности среднего поля, причем фон медальона противопоставлен фону окружающего центрального поля. Излюбленные тона — красный, бирюзовый, белые цвета оттенка слоновой кости с участием синих, голубых, зеленых и желто-коричневых оттенков. Ковры эти хорошей, плотной работы, хорошей стрижки, но не столь тонки и нежны по своей фактуре, как керманские.

В Кашане часто выделываются ковры шелковые, и если мы встречаем ковер с шелковым ворсом, отвечающий данной выше общей характеристике, то много оснований полагать, что это изделие Кашана.

На рис. 97 показан небольшой кашанский шелковый ковер XIX века (из коллекции Музея восточных культур в Москве). Его фон — серо-желтоватого тона, коймы и рисунок в более темной гамме из красных тонов темного цвета, голубых, зеленых и т. д. Это молитвенный коврик, на что указывает ниша в верхней его части. Растительная и цветочная орнамента выразительна по рисунку и характерна для ковров этого периода.

Фераганские ковры. До сих пор мы рассматривали ковры, в которых традиции цветущего сада находили свое выражение в реалистическом изображении форм природы. Ковры Ферагана служат примером более условной трактовки цветочной декорации.

Производство фераганских ковров по своему объему занимает значительное место в ковроделии Ирана, и его изделия широко распространены за пределами страны.

Одним из отличительных признаков ковров этого производства является их темный колорит. В старинных и хороших современных экземплярах фон центрального поля — глубокого темносинего цвета, иногда, в более поздних, бывает черным.

На рис. 98 — ковер «фераган». В композиции центрального поля — мотивы, называемые «герати», типичные для рисунка фераганских ковров. Эти повторяющиеся мотивы состоят из розеток разной величины, причем каждую с обеих сторон охватывают две полукруглые формы, расположенные асимметрично — одна выше, другая ниже. Видимо, эти фигуры представляют собою стилизованные листья.

Вторая типичная для большинства старых фераганских ковров: орнаментальная фигура идет в кайме и имеет форму медальона с отходящими в обе стороны симметричными ответвлениями. Этот мотив повторяется на протяжении всей каймы. Светлый медальон в центре и светлые углы цент-

рального поля не являются столь типичными для композиции фераганских ковров: весь фон центрального поля может быть сплошь занят однообразным мелким рисунком.

При такой композиции в некоторых старых коврах очень красиво сочетается светлый нежнозеленый фон средней полосы каймы с темным фоном среднего поля.

Ковры «серабэнд» и «мир». Ковры отличаются своеобразной композицией, состоящей обычно из одной и той же мелкой фигуры, повторяющейся правильными рядами по всему центральному полю. Такой орнаментальный мотив очень часто встречается в коврах и других видах декоративного искусства Востока. Обычно эту фигуру называют иранскими «бобами» или «огурцами», но в действительности она представляет собою стилизованное изображение плода миндаля, на что указывает и ее название «бадам-буте».

На рис. 99 изображен ковер серабэнд. Фон центрального поля — виннокрасный (иногда бывает и другого цвета, например синий). Он сплошь заполнен мотивами плода миндаля; они же заполняют и углы с белым фоном. Типичен также для таких ковров светлый фон каймы.

Ковры «мир» очень близки к коврам серабэнд, но обычно не имеют белых углов и светлого фона каймы. Среднее же поле очень сходно с серабэндами. Оба эти типа хорошей, плотной работы, но не отличаются особой тонкостью и мягкостью.

Хамаданские ковры. Ковры эти отличаются полу-геометрическим орнаментом, в сильной степени стилизующим формы природы.

Отличительным признаком их колорита являются светлые яркие тона красных, синих, зеленых цветов с участием белого и почти всегда с обильной примесью верблюжьей шерсти натурального цвета, в котором иногда исполнен весь фон ковра с медальоном в центре.

В коврах рыночного типа нередко встречаются композиции, имитирующие рисунок герати фераганских ковров, но на светлом фоне, белом или верблюжьем, в крайне грубой трактовке рисунка, при невысоком техническом качестве (плохая вязка, неровный ворс, часто анилиновые красители).

На рис. 100 изображена хамаданская дорожка — узкий длинный ковер старого производства. Ее фон — натурального цвета верблюжьей шерсти, фон центрального поля — цвета красного вина, орнамент — в голубых, светлокрасных и белых тонах, с участием коричневого. В кайме повторяются сильно геометризованные мотивы плода миндаля.

Данный ковер представляет собою яркий пример ясного отступления от общей характеристики иранских ковров в

сторону геометризации; такие локальные особенности встречаются как исключение, но в хамаданских коврах они нередки.

Со второй половины XIX века в этих коврах сильно проявляются упадочные тенденции.

Ширазские ковры. В коврах Шираза особые качества местной шерсти и свойства воды дают при окраске красивые тона. Общая колористическая гамма состоит из светлых оттенков зеленого, красного, синего цветов; особенно типичен зеленый фон.

Орнаментальные формы — полугеометрического характера, отличаются свободным рисунком, отступающим от строгой симметрии и трактуемым очень разнообразно по рисунку и расцветке тематически сходные мотивы.

Ширазские ковры обычно бывают небольших размеров.

Старинный ширазский ковер, изображенный на рис. 101, в своем среднем поле повторяет мотив плода миндаля в геометризованной прямоугольной трактовке. В рисунке небольших орнаментальных фигур проявляется богатая фантазия художника, стремящегося оживить однообразные формы, придавая каждой из них индивидуальный характер, меняя их очертания и размеры и внося разнообразие в мелкий и тонкий орнамент, заполняющий фон. Интересно и совершенно асимметрично поставлены среди повторяющихся мотивов три фигуры птиц. Такая свободная трактовка необычна для композиции иранских мастеров, которые по большей части склонны к строгой классической симметрии.

В старых ширазских коврах продольные кромки по большей части бывают сплетены разноцветной шерстью; иногда встречаются висячие кисти. В старых экземплярах основа сделана из шерсти, а в новых (со второй половины XIX в.) — бумажная.

В новых ширазских коврах распространена композиция, в которой центральное поле занято несколькими крупными ромбами, причем углы их соединены между собою прямой линией, идущей по средней продольной оси ковра. Эти фигуры заполнены полугеометрическим орнаментом.

Хорасанские ковры. Ковры этого района отличаются средними художественными и техническими качествами. Старинные хорасанские изделия встречаются редко; обычно они не старше второй половины XIX века. Композиционные построения в них крайне разнообразны.

Часто можно видеть хорасанские ковры, близкие по своим пропорциям к квадрату, с медальоном в центре. Медальон обычно прямолинейных очертаний, в виде ромба на фоне центрального поля; фон этот бывает заполнен цветочным

орнаментом. Центральное поле часто одноцветное, красно-розового, голубого или зеленого тонов. Также встречаются и криволинейные очертания медальонов; порою в центральном поле — несколько медальонов разных цветов, — один внутри другого. Иногда в декорацию введены фигуры зверей и птиц, но они по большей части трактованы довольно примитивно, особенно в более поздних экземплярах.

По своей технике хорасанские ковры отличаются от хороших керманских и кашанских ковров менее плотной фактурой и менее совершенной стрижкой. Наощупь они отличаются мягкостью и даже некоторой вялостью. Колорит у них гармоничный, при менее четких и точных очертаниях рисунка, чем в иранских коврах с более компактной фактурой.

В коврах новой работы нередко применяются анилиновые красители.

На рис. 102 изображен хорасанский ковер с медальоном; большие углы среднего поля соответствуют рисунку среднего медальона по очертаниям и по цвету, а также по заполняющему их растительному орнаменту. Характерна для хорасанских ковров широкая кайма, состоящая из широкой средней и более узких боковых полос. Одной из типичных для этих ковров композицией является сплошное заполнение среднего поля рядами мотивов плода миндаля. Часто из таких же фигур, но других пропорций, состоит и кайма. Очертания мотивов обычно плавные, округлые, а самые мотивы довольно крупных размеров и расположены близко друг к другу.

КОВРЫ ИРАНСКОГО АЗЕРБАЙДЖАНА

Тип тавриз. Тавриз — крупнейший центр производства и торговли коврами. Производство ковров части Азербайджана, находящейся на территории Ирана, — в состоянии упадка, что особенно ясно видно при сравнении с производством ковров в Советском Азербайджане.

Уже во второй половине XIX века «предпримчивые» европейцы, главным образом немцы, организовали в Тавризе ковровые мастерские, ввели в производство анилиновые красители, занялись «исправлением» рисунков. В результате этих «усовершенствований» получилось точное повторение одинаковых мотивов, механически правильные и одинаковые переходы в каймах по углам. Все это привело к снижению художественного качества ковровых изделий, внесло трафаретную сухость в свободный ковровый рисунок некогда знаменитых тавризов ковров.

Даже лучшие тавризовские ковры, изготовленные в таких мастерских, никогда не достигают того высокого качества, которым отличаются керманские или кашанские, хотя тавризовские ковры часто копируют их рисунки, как и рисунки других иранских ковров.

Трудно указать какой-нибудь определенный тип композиции, характеризующий это производство. Чаще других встречаются рисунки с медальоном в центре, хотя существует много композиций без центральной фигуры, с фоном, сплошь заполненным одинаковыми мотивами.

Средние, обычного торгового типа тавризовские ковры плотно сотканы, несколько грубоваты, хотя и отличаются хорошей стрижкой. В рисунке часто наблюдается сухость, а в колорите — недостаточная глубина и мягкость.

На рис. 103 изображен старый шелковый тавризовский ковер очень хорошей работы, по композиции и колориту близко воспроизводящий типичные черты старых ковров. Очень тонко нарисованы три медальона, один внутри другого, самый крупный из них — глубокого красного тона. Фон центрального поля — синий, фон средней полосы каймы — красного винного цвета.

КОВРЫ ИРАНСКОГО КУРДИСТАНА

Ковры типа сенне. К концу XIX века не могли не сказаться отрицательные результаты работы на рынок. В коврах нередко встречаются упрощенные приемы работы, анилиновые красители, ухудшение качества во всех отношениях.

На рис. 104 — фрагмент старого ковра сенне. На белом сливочного тона фоне — ряды кипарисов в окружении тончайшего растительного орнамента. Композиция исполнена свободным рисунком, а не механическим воспроизведением мотивов по счету узлов. Это видно при сравнении повторяющихся частей композиции, которые всегда несколько отличаются друг от друга размерами и деталями рисунка.

Как в центральной части, так и в кайме, кроме белого, встречаются красные, зеленые, синие тона. Фон каймы — зеленый. В ковры сенне нередко примешивают верблюжью шерсть натурального цвета.

Для старых ковров XVIII века весьма характерно заполнение среднего поля однообразным рисунком в тонком орнаментальном окружении. Основным мотивом бывает плод миндаля в грациозных, плавных, округлых формах или другой орнамент.

Для более поздних сенне характерны композиции среднего поля с медальоном, часто ромбовидной формы. В целях

упрощения фон среднего поля оставляют гладким, без работки.

Ворс сене очень ровный, ковры очень тонки и плотны и в старых экземплярах отличаются бархатистым блеском. Но напоощупь они всегда имеют некоторую жесткость и сухость вследствие особенностей местной шерсти.

Ковры типа «мина-хани». Этот вид ковров (рис. 105) резко отличается от сене гораздо более грубой техникой, большей толщиной, плотностью, тяжестью. Для них характерна композиция центрального поля из крупных звезд различного рисунка и разной расцветки, соединенных между собою короткими стеблями, идущими в диагональном направлении.

Мина-хани отличаются контрастной, но гармоничной расцветкой. Рисунок — стилизованные цветы в теплых, светлых красно-розовых и желтых тонах с примесью голубого и белого тонов на глубоком синем фоне. Кайма тоже в теплых тонах на светлом фоне. Фон каймы иногда бывает темным, например глубокого синего цвета.

КОВРЫ ТУРЦИИ

Древнейшие единичные образцы турецких ковров относятся к XIII веку.

В XVI веке в Турции господствовал феодально-теократический строй, где к обычной феодальной эксплуатации населения присоединялась эксплуатация со стороны духовенства (сунниты), имевшего очень большое влияние на политическую и общественную жизнь страны, ревностно выполнявшего запреты корана изображать живые существа. Изготовление ковров было широко распространено в народе. Была организована также придворная мануфактура по выделке ковров.

В области ковроделия специфический характер турецкого общественного строя находил свое отражение, во-первых, в исключительно большом количестве молитвенных ковров, выделке которых придавалось особое значение и которые вырабатывались с крайней тщательностью для придворного и феодального быта; во-вторых, из орнаментики ковров тщательно устранялись изображения человека и животных. Этим строго выполнялись религиозные предписания ислама.

Общее построение композиции турецких ковров имеет в основе растительные формы, но зачастую стилизованные до неузнаваемости. В XIX веке, особенно к его концу, ковроделие Турции приходит в упадок под влиянием проникновения европейского торгового капитала. В некоторых районах начи-

нают выполнять ковры даже по рисункам европейских торговых фирм (смирнские ковры).

В коврах позднего времени широко применяются анилиновые красители. Происходит разложение орнаментальных форм, их схематизация и геометризация.

Стиль декоративного искусства Турции по сравнению с искусством Ирана отличается более условным, менее реалистическим изображением форм природы, с участием мотивов, очень близких к чисто геометрическому орнаменту. В коврах турецкого производства отсутствует иранская гибкость и сложная утонченность рисунка; их композиция более четкая и выразительная. Колорит сдержан, менее многоцветен и отличается твердым, решительным и смелым сопоставлением цветовых масс при сохранении общей гармонии колористической гаммы. Этими чертами определяются декоративные качества турецких ковров.

Как и в других странах, в Турции не сохранились экземпляры очень древнего коврового производства. Наименования местностей обычно обозначают типы ковров: Гиордес, Ушак, Кула, Ладик, Смирна, Бергам и др.

Ковры «гиордес». Старинные ковры этого производства относятся к наиболее удачным произведениям турецкого декоративного искусства и по композиции и по колориту.

На рис. 106 представлен молитвенный ковер гиордес XVII века с весьма типичной композицией.

Центральное поле наверху заканчивается нишей, из которой свешивается лампада ажурного рисунка. Широкая кайма массивного геометризованного орнамента и насыщенного колорита подчеркивает очертания ниши на светлом и глубоком желто-золотистом фоне. Легкие колонки, поддерживающие нишу, благодаря отходящему от них цветочному орнаменту, служат переходом от среднего поля к темной кайме в теплых тонах: коричневом, красном, желтом и синем. Вся композиция ковра и его колорит отличаются цельностью и уравновешенностью.

В ковре применен особый тип узла, о котором сказано на стр. 12. Ему также присвоено наименование «гиордес»; такой узел широко применяется в ковровом производстве ряда районов и стран.

Ковры «ушак». На рис. 107 мы видим ковер ушак конца XVI — первой половины XVII веков. Для большинства турецких ковров очень характерно применение красного и синего цветов. В данном случае эти цвета являются основными, и весь колорит определяется их противопоставлением. В красном цвете исполнен медальон центрального поля и фон каймы, а в синих тонах дан переход от медальонов к фону среднего

поля благодаря тонкому рисунку контуров медальонов. Красный и синий цвета участвуют как более темные, так и более светлые, причем тон среднего поля углубляется тем, что по синему фону идет тонкий рисунок синего же цвета, но другого оттенка, — эффект, не свойственный коврам Ирана.

Встречаются ковры такой же композиции, тоже противопоставляющие синий цвет красному, но иного расположения цветов: медальоны среднего поля и фон каймы — синего цвета, а фон среднего поля — красный, при участии тех же светлых тонов. В композиции ушакских ковров иногда наблюдается подражание северно-иранским с пышным центральным медальоном.

В коврах этого производства более позднего времени проявляются признаки упадка как в рисунке, так и в колорите.

В них нет ясности и четкости композиционного замысла, рисунок утрачивает свою точность и уравновешенность, отдельные формы только приблизительно сохраняют свой характер, колорит становится менее гармоничным, тона теряют свою глубину и чистоту.

Признаки деградации проявляются и в технике: все исполнение становится менее тщательным, стрижка ворса — неровной; это влияет и на четкость рисунка.

Ковры «кула». Этот тип ковровых изделий также является характерным для декоративного искусства Малой Азии.

В широких коймах ковров, как молитвенных, так и обычного назначения — для покрытия пола, часто встречаются повторяющиеся 6—8, а то и 10 раз светлые полосы на более темном фоне. В некоторых случаях из таких же полос с рисунком мелких орнаментальных мотивов состоят и углы среднего поля. Цвет их обычно — палевый или бледнозеленый. Общий колорит ковра состоит из глубоких красных, красно-коричневых тонов, тонко согласованных со светлым полосатым рисунком. В отличие от гиордесских ковров, у которых фон, обрамленный нишей, обычно гладкий, здесь фон часто заполнен тонким рисунком.

Новые ковры этого производства повторяют старые мотивы в очень упрощенных и упадочных формах и колорите или же воспроизводят рисунки, полученные от европейских заказчиков.

Бергамские ковры. Рисунки бергамских ковров отличаются сильной геометризацией мотивов.

Это производство сохраняло свои старые рисунки до самого недавнего времени, и только с конца XIX века начал проявляться упадок в композиции и технологическом качестве изделий.

Обычно эти ковры небольших размеров, до 2 м длиной. Типичным примером служит ковер на рис. 108. В рисунке очень ясно выражен турецкий стиль, стилизованный, полугеометрический орнамент, в котором отдаленно чувствуются формы природы, их растительная основа.

Колорит выдержан в ярких тонах: красных, коричневых, желтых, палевых, с небольшим участием синего цвета.

Средняя широкая полоса каймы состоит из крупных крючкообразных фигур на прямоугольниках светлого и темного тонов.

Ковры «ладик». Ковры ладик отличаются хорошими производственно-техническими качествами, плотной вязкой, ровной стрижкой и гармоничным колоритом, основанным на противопоставлении красных и синих тонов.

Один из типов этих ковров показан на рис. 109. Здесь фон среднего поля — красный, на нем — орнаментальные формы синего цвета; фон средней полосы каймы — красный; заполняющий ее рисунок выдержан в синих и желтых тонах. Более узкие полосы каймы — желтого цвета, с рисунком различных тонов красного и синего.

С конца XIX века в связи с общим упадком ковроделия на Востоке и в этих коврах проявляются признаки деградации как в рисунке, так и в колорите и технике исполнения.

Анатолийские ковры. Эта значительная группа турецких ковров в большинстве своем невысокого качества. Среди них, как и вообще среди ковров Малой Азии, много молитвенных, часто с изображением лампы. Встречаются узкие и длинные дорожки. В колорите дорожек преобладают красные и синие тона с участием желтого. Прямоугольные участки среднего поля расцвечены поочередно в красный и синий тона; на красном фоне — крестообразная фигура желтого цвета, на синем она красная. Более мелкие орнаментальные фигуры — в красных, синих, желтых, белых, коричневых тонах. В этих тонах исполнен и орнамент каймы на желтом фоне.

Орнаментальные мотивы геометризованы; обращает на себя внимание многократное повторение рядами в разных цветах одной и той же фигуры в виде буквы S. По аналогии с другими коврами и вышивками Востока можно предположить, что это изображение пиявки.

КОВРЫ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ СТРАН

Ковроделие Западной Европы возникло под непосредственным влиянием Востока. Первое время европейские ковры очень близко следовали восточным образцам Ирана и Малой Азии как в художественном, так и в техническом отношении.

Торговый капитал Западной Европы, зародившийся еще в недрах феодальных отношений в XV—XVI веках, извлекал выгоды из торговли со странами Передней Азии, Индией, Китаем.

Позже эту торговлю, особенно для Англии, облегчало развитие морских торговых путей.

Опираясь на свое военное превосходство, страны Западной Европы поработали отсталые в экономическом отношении страны Востока.

Они создавали там свои торговые и промышленные предприятия, вывозили оттуда ценные материалы и изделия, среди которых важное место занимали восточные ковры.

Во Франции, Англии, Испании ковры выделялись для придворных нужд и домашнего обихода феодальной аристократии.

В XIX веке западноевропейское ковроделие становится машинным.

Импорт восточных ковров в страны Европы с момента его возникновения все время возрастал; западноевропейский капитализм захватывал восточные ковры в круг своего товарного обращения; ковры превращались в предмет купли-продажи, в предмет наживы, а ковроделие — в область выгодных капиталовложений.

АНГЛИЙСКИЕ КОВРЫ

До организации собственного коврового производства в Англии пользовались коврами, привозимыми из-за границы. Некоторые из привозимых ковров копировались в Англии.

Развитие производства английских ковров относится к XVII веку.

На рис. 110 изображен стриженный ковер английской работы, датированный 1603 годом. Видимо, композиция и орнаментация его заимствованы от ковров Ближнего Востока; его среднее поле состоит из арабесок и геометрических мотивов в светлых тонах на темнозеленом фоне. Рисунок строится из мелких однообразно повторяющихся форм.

Затруднительно установить точную аналогию между этими мотивами и рисунками восточных ковров, хотя между ними есть несомненное сходство.

Больше указаний в этом смысле дает бортовая кайма, хотя она неудачно выполнена в отношении колорита, так как рисунок на ней мало оттеняется фоном. В кайме различимы мотивы куфических письмен; поэтому есть основание считать, что здесь проявляется влияние ковров Малой Азии.

В горизонтальной и вертикальной каймах в декорацию введены изображения герба. Вообще изображения гербов нередко встречаются в европейских коврах.

В нижней узкой полосе каймы — надпись с датой: 1603 год.

На рис. 111 изображен ковер, исполненный, как показывает надпись на нем, в Эксетере в 1757 году. Это стриженный ковер с шерстяным ворсом. Многоцветный его рисунок выполнен на синем фоне.

Вся композиция указывает, что в ковровом производстве Англии в это время следов восточных влияний не осталось. По своему характеру это типичное изделие XVIII века: рокайли в кайме и центральной части сочетаются с растительными цветочными гирляндами, заполняющими фон среднего поля. На детали ковра в более крупном масштабе ясно видна объемная трактовка растительных форм.

Ковер имеет довольно значительные размеры: 4,47 × 3,66 м.

ФРАНЦУЗСКИЕ КОВРЫ

Франция, как и другие страны Европы, заимствовала основы коврового производства на Востоке, но очень скоро во французском ковроделии определился свой стиль.

Произведения начальной стадии этой отрасли французского искусства до нас не дошли, и даже не сохранилось о них

сколько-нибудь определенных сведений. Но уже в XVII веке во Франции выделяли стриженные ковровые изделия. Известно, что в начале XVII века два мастера, Жан Фортье и Пьер Дюпон, получили привилегию на изготовление ковров по способу, принятому в Турции и Леванте. В Лувре было начато производство ковров под руководством Дюпона, причем для изготовления рисунка ковров были привлечены лучшие художники Франции.

В 1626 году в г. Шайо была основана ковровая мастерская «Савоннери»¹. С тех пор это наименование относилось ко всем стриженным французским коврам ручной работы. В 1672 году туда была переведена и мастерская из Лувра.

Мастерская «Савоннери» в XVII веке получила придворный заказ на 90 ковров, в том числе на несколько ковров больших размеров — до 10 м длиной. Рисунки ковров соответствовали стилю этой эпохи — пышная орнаментация в стиле барокко.

Композиция состояла из акантовых листьев и завитков, служивших окружением для королевских гербов, эмблем и мифологических сюжетов. Производство «Савоннери» просуществовало два столетия.

На рис. 112 и 113 воспроизведены два ковра работы «Савоннери» конца XVII века. Ковры эти очень больших размеров: один имеет 8,83 м в длину и 4,72 м в ширину; второй примерно такой же длины — 8,76 м, но уже; ширина его 3,83 м.

Хотя оба ковра и сходны по стилю, но второй ковер при иных пропорциях представляет очень интересный вариант композиции того же характера.

Необходимо отметить, что композиция обоих ковров, предназначенных для пола, очень хорошо отвечает стилю архитектурной декорации плафонов и стен внутренних помещений, для которых они предназначались.

ИСПАНСКИЕ КОВРЫ

Проникновение восточных влияний в Испанию относится к периоду владычества там мавров, создавших своеобразную художественную культуру (VII—VIII вв.), так называемый мавританский стиль в архитектуре, керамике и в ковроделии.

В коврах Испании сохранились более древние экземпляры, чем в других странах Европы.

В старых коврах, относящихся к XV веку, можно встретить чисто геометрический орнамент, в котором среднее поле за-

¹ Название определилось тем, что ковровая мануфактура была организована в помещении мыловаренного завода.

полнено крупными восьмиугольниками, весьма схожими с такими же фигурами в коврах Средней Азии и Кавказа.

Рис. 114 изображает именно такой испанский ковер XV века. Очень близкие к этому типу ковры неоднократно встречаются на картинах художников XIV и XV веков. Есть основания предполагать, что это были изделия Ближнего Востока в одной из их разновидностей геометрического стиля, или европейские ковры в восточном стиле.

В испанском ковре нашел свое отражение наиболее строгий тип прямолинейной геометрической композиции. Главной фигурой всего рисунка служит крупный восьмиугольник во всю ширину среднего поля, три раза повторяющийся по длине ковра.

Жесткость формы этого мотива смягчается его детальной разработкой в рисунке и цвете. Каждая такая фигура вписана в участок прямоугольной формы, который покрыт тонким сетчатым рисунком на темнозеленом фоне. Участки разделены между собой широкими ажурными полосами, очень искусно связанными с ажуром широкой полосы каймы. Наружный бордюр каймы — узкий, в бледно-голубых и черных тонах. Внутри восьмиугольников размещена на ярко-красном фоне восьмиугольная звезда. Ее простая форма оживлена тем, что восемь долей тщательно разработаны мелким и сложным многоцветным рисунком, в четырех долях — легким, а в других — более тяжелым и плотным.

Мы подробно останавливаемся на этом узоре потому, что мотив восьмиугольной звезды был занесен в Испанию с Востока. Такие мотивы небольшого размера заполняют сплошь каймы текинских и пендинских ковров. Они постоянно бывают вкраплены среди других мотивов в кавказских коврах.

В последующем (XVI) столетии встречается много испанских ковров с мелким рисунком, сплошь заполняющим среднее поле и служащим фоном для несколько раз повторяющихся гербов или эмблем в виде черепа с костями. Эти ковры предназначались для монастырей.

В дальнейшем появляются ковры с рисунком в виде арабесок и других фигур, видимо, представляющих видоизменения восточной орнаментики. Такие заимствования вносят значительную неясность и неустойчивость в стилевую характеристику ковровой декорации.

Ковер, изображенный на рис. 115, заимствует свои растительные мотивы из испанских и итальянских бархатов XV века. Размер ковра необычен: он имеет в длину 4,57 м при ширине всего 0,88 м; это говорит за выполнение ковра на узком станке, повидимому, кустарного типа, возможно, в монастырской мастерской.

Крупные выразительные цветы связаны между собою стеблями с более мелкими цветочными формами. Эти мотивы заполняют пространство среднего поля. Но композиция осталась незаконченной, так как в ней отсутствует кайма, обычно завершающая ковер. Ковер производит впечатление фрагмента ткани.

Работа ковра тонкая и тщательная, исполнена мелкими узлами, что необходимо в ковровой технике для вырисовки тонких стеблей и деталей цветов. Фон — черный, в колорите участвуют голубой, желтый, белый, светлокрасный, пурпуровый и зеленый тона.

ФИНСКИЕ КОВРЫ

Выделяемые в Финляндии стриженные ковры отличаются очень крупным узлом и длинным неровным ворсом. Это лишает мастера возможности давать четкий рисунок в плавных, округленных линиях.

Тем не менее, в подобных ковровых изделиях не уклоняются от изображения фигур людей и животных в растительном окружении.

Некоторые из финских ковров датированы не ранее середины XVIII века. Таковы небольшие коврики с шерстяным ворсом и цветным рисунком на черном фоне.

Очень хорош современный финский ковер на выставке подарков товарищу Сталину.

В центральном поле на светлом фоне из сероватых и желтоватых полос неправильных очертаний расположены одна над другой три фигуры за обработкой земли. Стилизованные фигуры в темнокоричневом тоне хорошо выделяются на светлом фоне в их рисунке схвачены подлинные реалистические черты трудового процесса.

СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ КОВРОДЕЛИЯ И ПЕРСПЕКТИВЫ ЕГО РАЗВИТИЯ

Ковры обладают такими специфическими свойствами, которые позволяют широко применять их для внутреннего убранства жилых и общественных помещений. Они не только украшают, но и служат для утепления пола и стен.

Кроме того, они хорошо выдерживают перевозку, не требуют сложной, громоздкой и дорого стоящей упаковки.

Благодаря этим качествам и легкости транспортировки по караванным путям, по суше и по морю, в любой стране можно найти ковровые изделия, происходящие из очень отдаленных районов и завезенные туда в отдаленные времена.

По мере все большего и большего подъема общего уровня материальной культуры СССР у нас растет потребность в коврах.

Наше ковровое производство все более увеличивает свою продукцию.

Крупнейшие центры ручного ковроделия находятся на территории СССР. Из других стран, производящих ручные ковры, нужно отметить Иран. Ковровый промысел составляет там один из главных источников дохода страны, и ежегодно на международный рынок поступает громадное количество иранских ковров.

Много ковров производит Турция. Большим спросом в течение последних десятилетий пользуются ковры Китая.

Из ковровых изделий СССР наибольшим успехом пользуются ковры Средней Азии и Кавказа.

Машинные ковры обычно представляют собою двух- или трехслойную ткань, причем каждый из лежащих друг над другом слоев ткани имеет свою основу и свой уток. Уточные нити, проходя, как обычно, между нитями основы своего слоя ткани,

местами захватывают нити основы нижележащего слоя. Благодаря этому верхний и последующие слои ткани соединяются и образуют единое целое.

Ворс вплетается только в верхний, лицевой слой ткани. Способы получения ворса различны. Иногда для его образования предварительно ткют особую ткань. Эту ткань разрезают на узкие полоски и получают ворсистый уток (синельку), который, переплетаясь с основой, образует ворс лицевой поверхности ковра.

Так называемые брюссельские ковры имеют сходство с петельчатым бархатом: их ворс состоит из петель, образуемых утком.

Поверхность петельчатого ворса не обладает таким блеском и глубиной колорита, как стриженный ворс.

Название «брюссельские» относится только к технике, но не определяет места изготовления ковров. Такая технология применяется в различных странах. Она отличается сложностью даже при применении жаккардового процесса. Поэтому брюссельские ковры делают преимущественно одноцветными.

Ковры «вильтон» по технике имеют сходство с брюссельскими, но их ворс состоит из разрезанных петель, т. е. образуется обрезанными концами шерстинок, как во всех стриженных коврах. Иногда ковры этой техники называются «бархатными».

Самый распространенный вид машинных ковров носит название ковра «аксминстер». Они более других похожи на ручные ковры со своей лицевой стороны. При их изготовлении применяется жаккардовая техника, допускающая применение любого числа цветов.

Этот технологический процесс особенно целесообразен, когда желают получить ковры большого размера, и удобен в случае изготовления небольшого числа изделий одинакового рисунка.

Упомянутые виды ковров имеют ворс, который состоит из пучков пряжи, удерживаемых основой. Они охватывают основу с одной стороны и не являются в полном смысле слова узлами.

Но существует вид машинной техники, в котором ворс образуется концами узлов типа гиордес. Эти ковры наиболее близко имитируют ковры ручной работы. Практика показывает, что при машинном производстве узлы не могут быть так туго и прочно завязаны, как при ручной работе. У них довольно длинный ворс, число узлов — около 750 на кв. дециметр. Число применяемых цветов не более тринадцати.

Одно время, в середине прошлого столетия, применялся особый вид ковровой техники. Он носил название «мозаика Крослея». Рисунок составлялся из коротких кусков разно-

цветной пряжи, которые подбирались в особой раме и затем плотно спрессовывались. После этого к ним подклеивалась материя, служившая основанием, на котором держались шерстинки ворса. Подклейка производилась специальным составом из каучука.

Этот способ оказался непрактичным — крайне медленным и дорогим. Кроме того, в коврах происходили повреждения вследствие отклейки шерстинок от основания, а реставрировать поврежденные места было невозможно.

В этой технике выполнялись ковры сложного рисунка. Производство таких ковров просуществовало 19 лет, с 1850 до 1869 года, и затем прекратилось.

За границей машинные ковры очень распространены.

Так, в Англии одной ковровой фирмой еще в 1906 году по заказу лондонского клуба был исполнен огромный ковер размером около 19 × 10,5 м. Для выполнения этого заказа был сделан особый станок. Тринадцать рабочих работали над ковром в течение четырех месяцев. В нем около 10 миллионов пучков пряжи, образующей ворс.

Некоторые фирмы избрали своей специальностью имитацию восточных ковров. Так, например, были сделаны копии старинных иранских ковров XVI века, в том числе и ардебильского ковра.

Каковы же преимущества и недостатки того или иного способа ковроделия и по каким путям может идти дальнейшее развитие производства машинного и ручного ковра?

Фабричное производство ковров имеет ряд преимуществ перед ручным: скорость изготовления, дешевизна, возможность обеспечения колорита из прочных красителей. В машинном производстве повторение мотивов бывает мало заметно при сложном рисунке. Недостатками их являются меньшая прочность и однообразие композиции, связанные с механическим повторением одной и той же части рисунка — рапорта.

Ковры ручной работы до сих пор имели бесспорное преимущество в художественном отношении по сравнению с машинными. Ручное производство придерживается лучших традиций народного творчества путем применения свободного рисунка, вариации мотивов той же темы, единой орнаментальной темы и не воспроизводит рисунков, точно повторяющих части рапортной композиции. При простых лаконичных формах народного орнамента рапортное повторение приводит к явной формализации мотивов народного творчества.

Рапортные повторения, которые иногда применяются в кустарной промышленности, следует устранять. Только при таком условии может поддерживаться на должном уровне художественное качество ручной работы в соответствии с его специ-

фическими возможностями, основанными на многовековой реалистической традиции народного творчества.

В СССР широко развивается как ручное, так и машинное производство ковров. Машинное будет проходить под знаком дальнейших технических усовершенствований, направленных к увеличению количества и повышению качества продукции.

В коврах ручного производства очень важное место приобретают тематические ковры, ковры индивидуального мастерства по специальным заказам для общественных зданий и т. д.

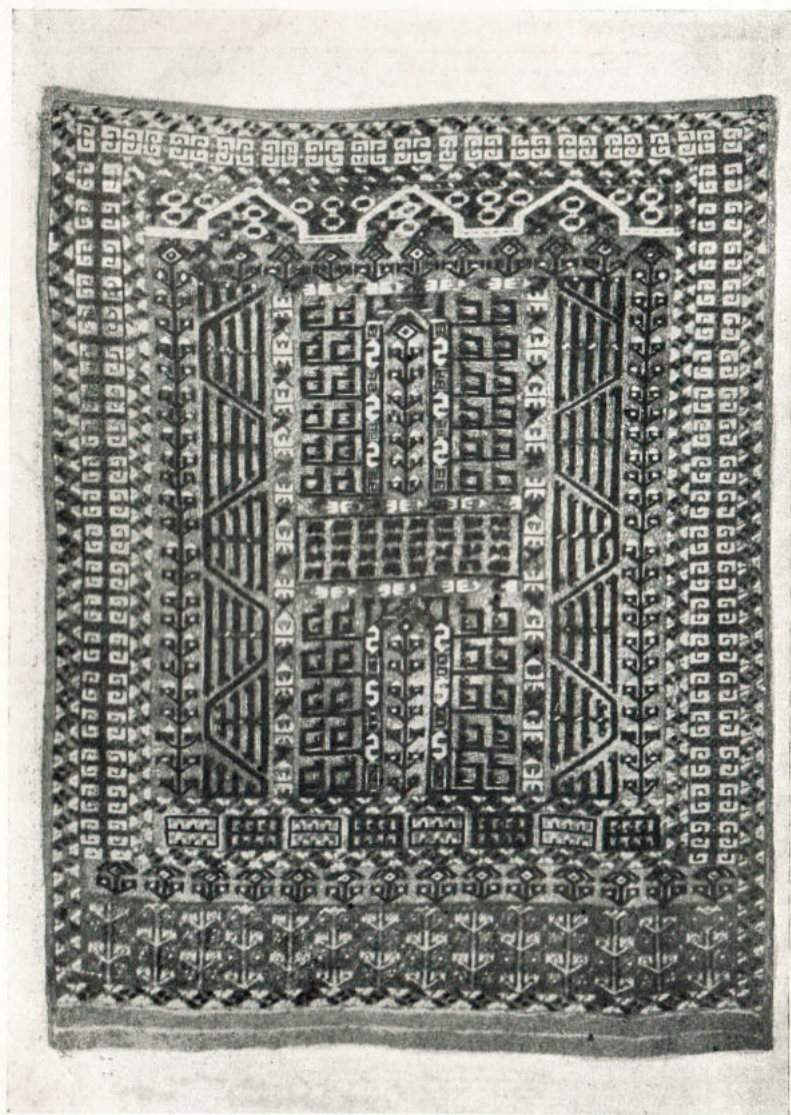
У нас в Союзе не может иметь места конкуренция между ручным и машинным ковроделием, как за рубежом. У нас существует прекрасное народное ковротворчество, этой работой заняты тысячи мастериц, хранящих реалистические традиции прошлого.

ИЛЛЮСТРАЦИИ

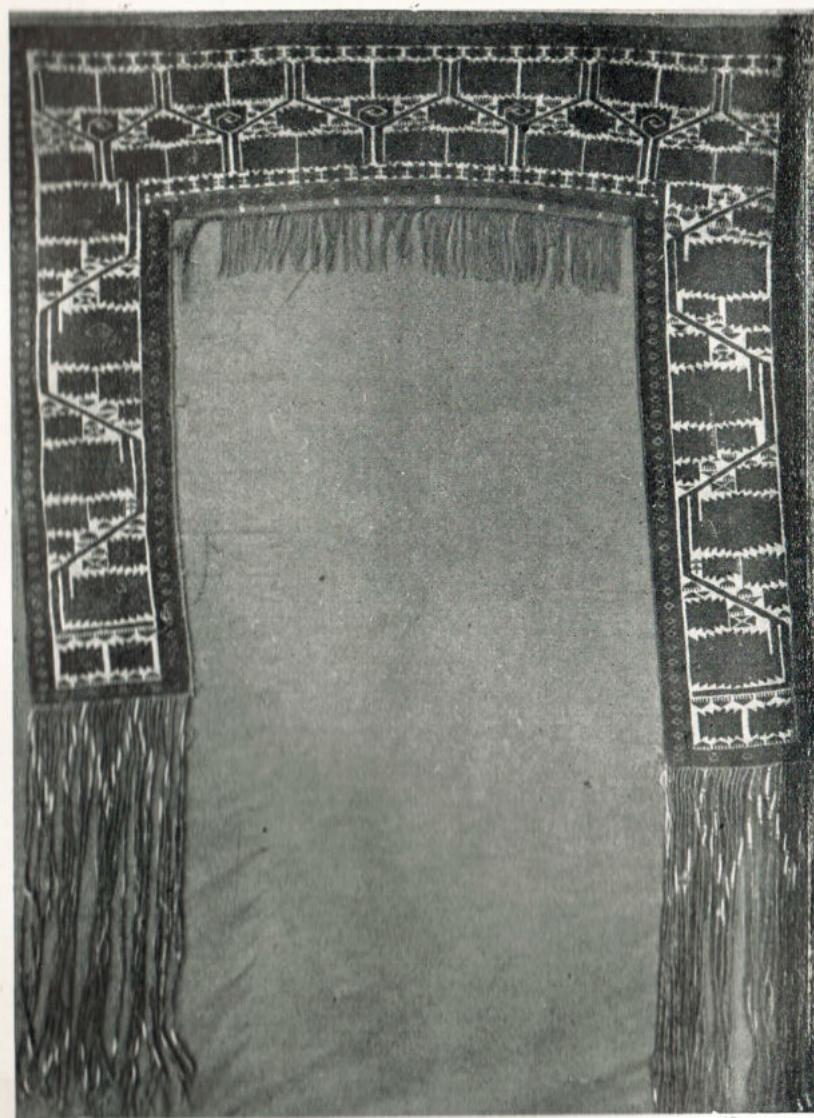
ИЗДАТЕЛЬСТВО



1. Фрагмент туркменской дорожки (иолама) XVIII века



2. Туркменский пендинский энси — завеска входа в кибитку



3. Туркменский канунук — обрамление входа в кибитку



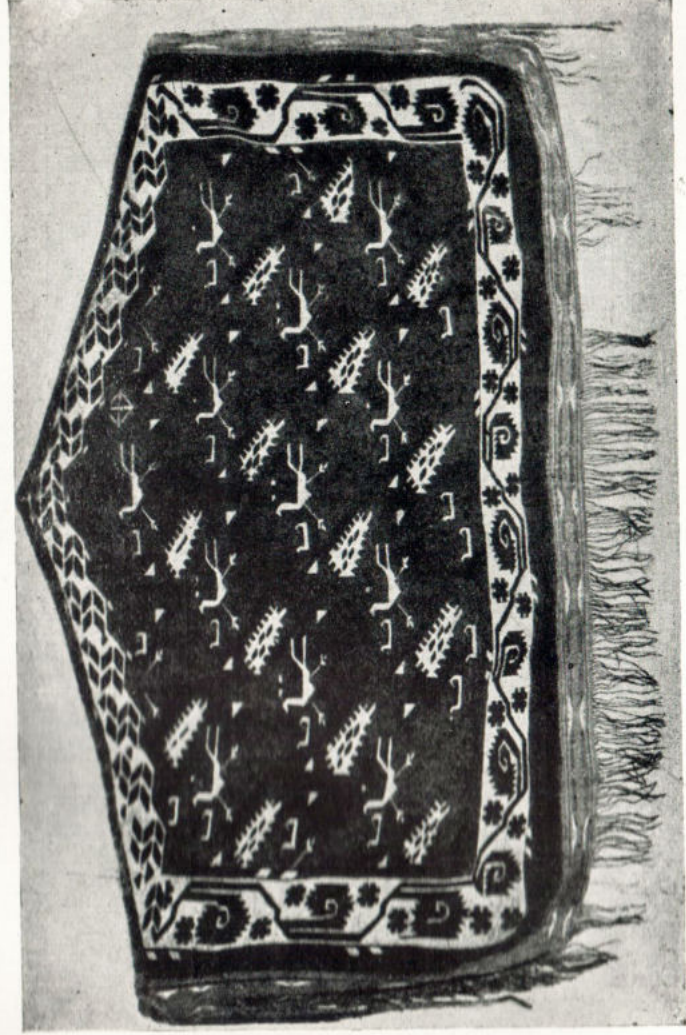
4. Фрагмент туркменского ковра для пола конца XVII—начала XVIII века



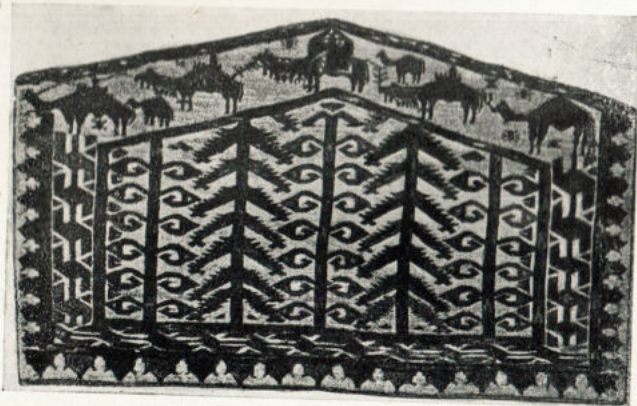
5. Туркменский настенный мешок мафрач XVII века



6. Туркменский настенный мешок чувал



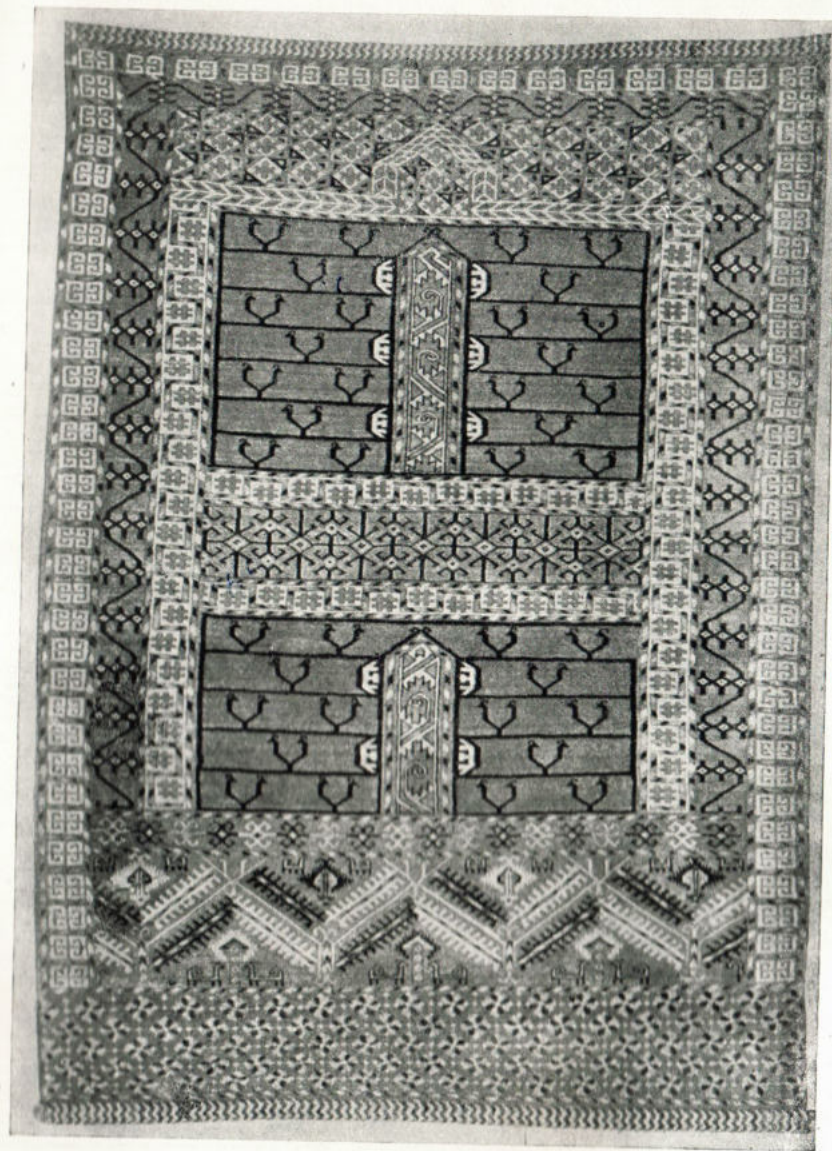
7. Пятиугольный номудский ковер осмолдук XVIII века



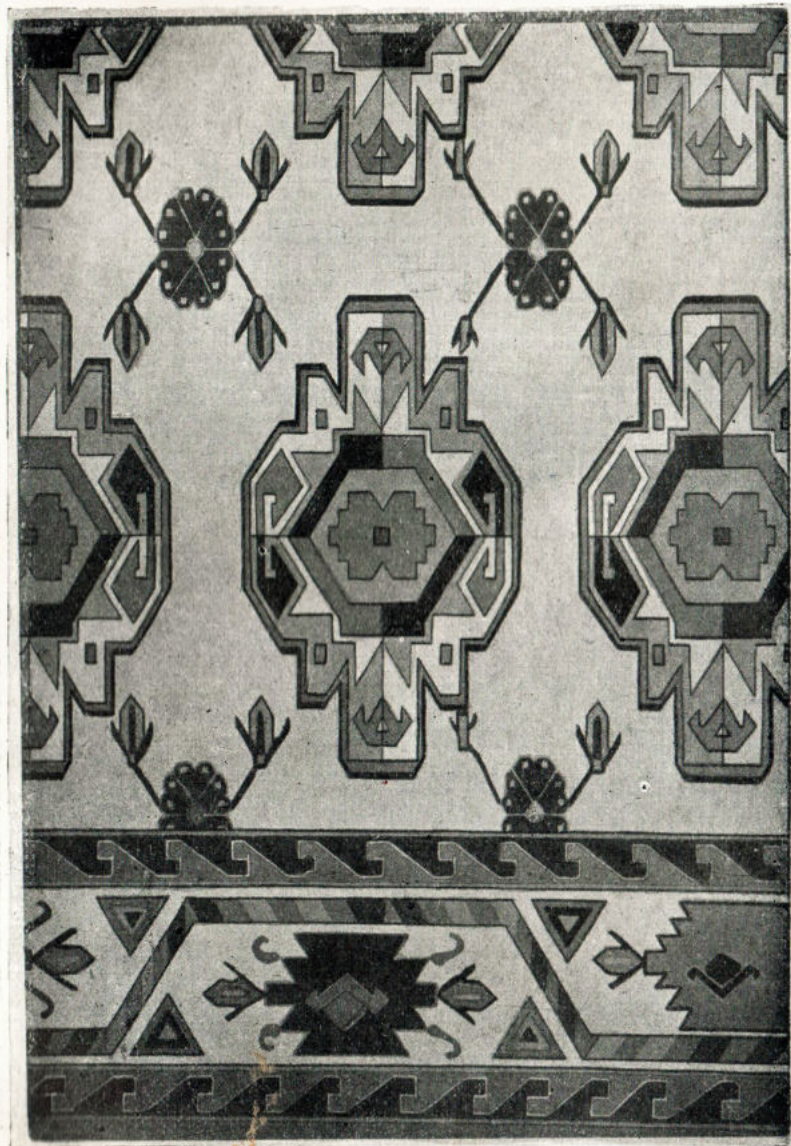
8. Туркменский осмолдук начала XIX века



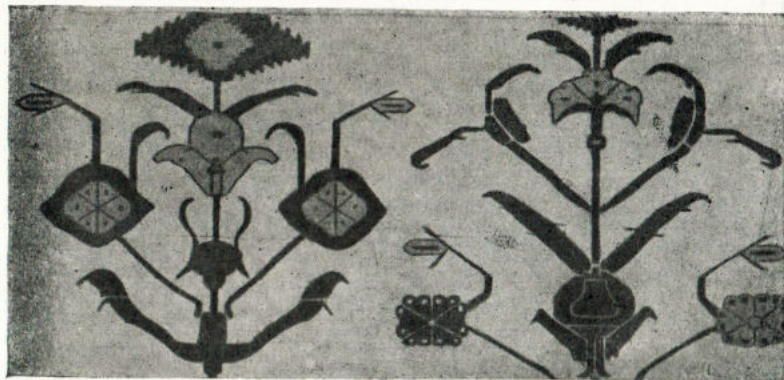
9. Белуджистанский молитвенный ковер намазлык



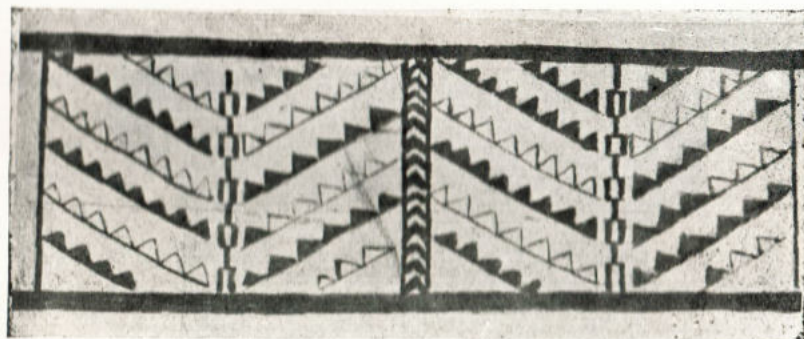
10. Старинный пендинский энси — завеска входа в кибитку



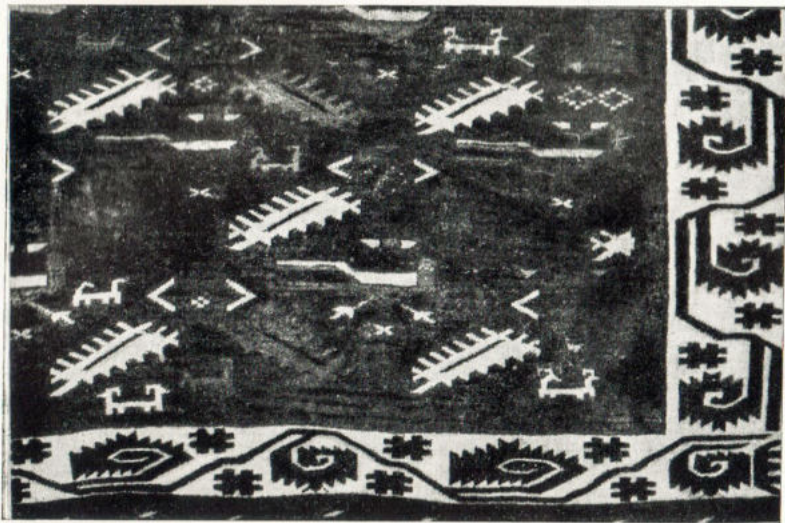
11. Зарисовка фрагмента туркменского (иомудского) ковра, фоторепродукция которого дана на рис. 4



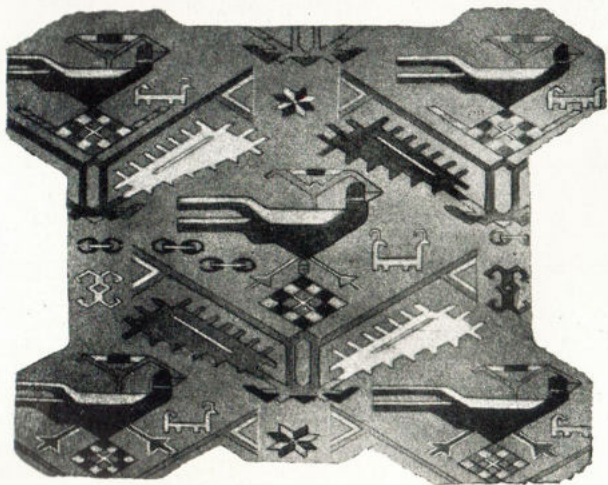
12. Зарисовка концевой каймы туркменского (иомудского) ковра, фоторепродукция которого дана на рис. 4



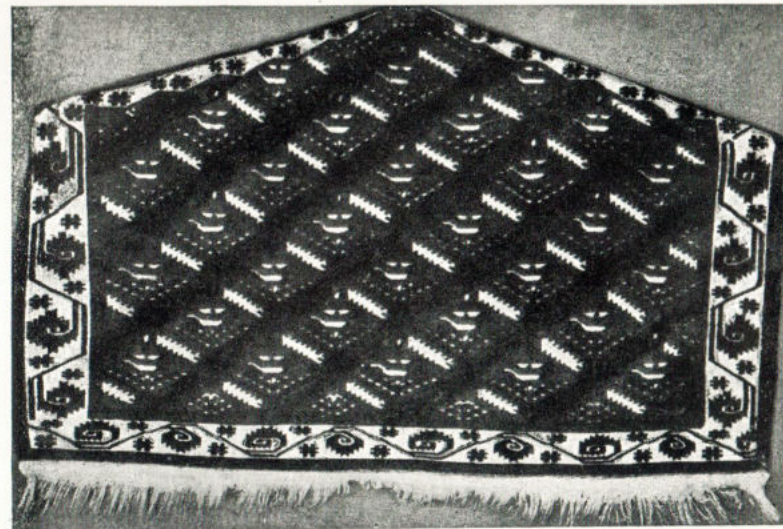
13. Зарисовка концевой каймы ковра конца XIX века, так называемая «иомудская елка»



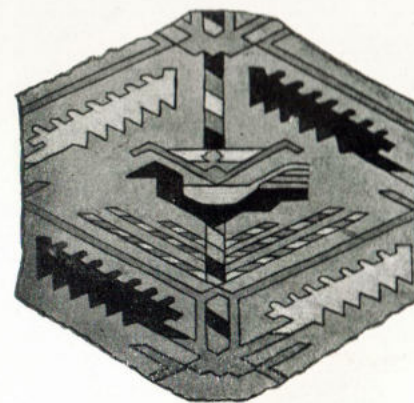
14. Фрагмент осмолдука XVIII века



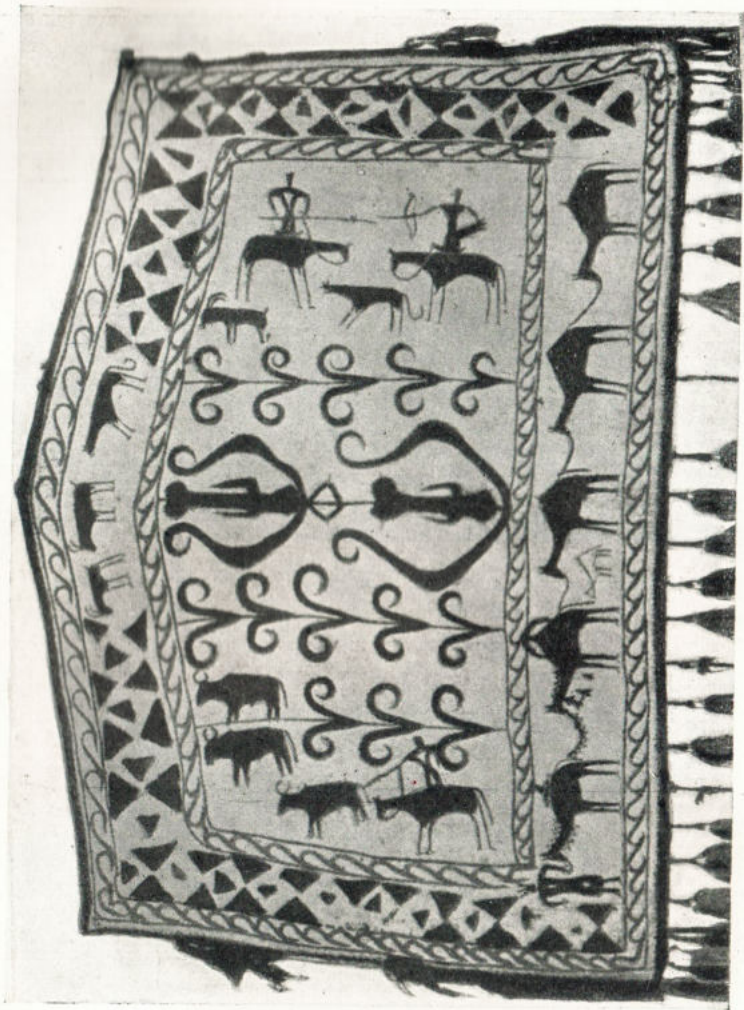
15. Зарисовка фрагмента осмолдука XVIII века, фоторепродукция которого дана на рис. 14



16. Туркменский осмолдук начала XIX века (из коллекции Государственного музея восточных культур)



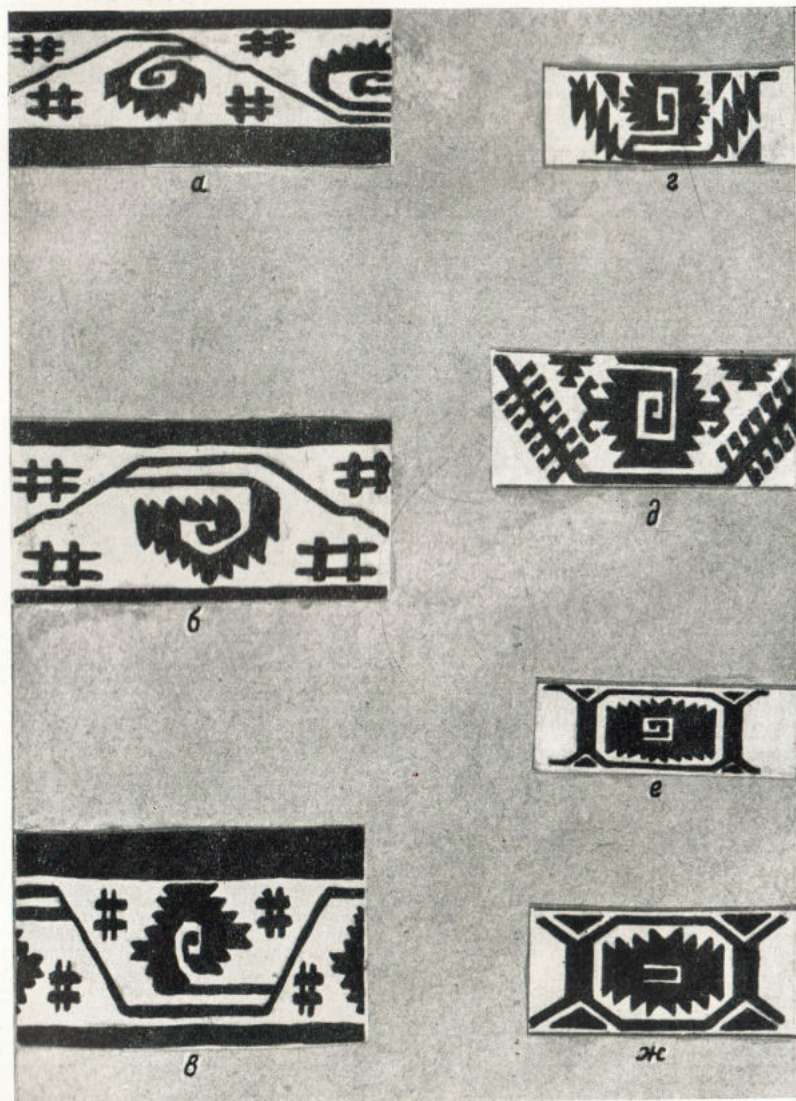
17. Зарисовка фрагмента осмолдука, фоторепродукция которого дана на рис. 16.



18. Туркменский осмолдук XVIII века, исполненный в валяной технике (кошма)



19. Фрагмент капунука. Мотив — стебель с листом



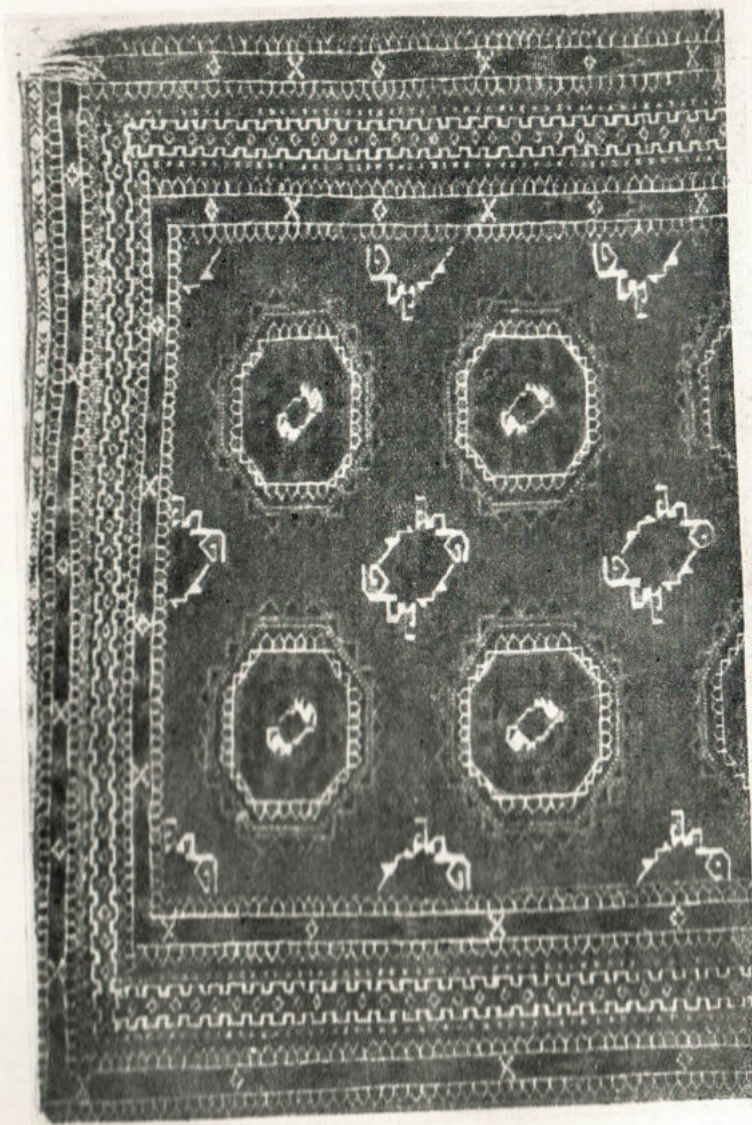
20. Схема, указывающая генезис мотива туркменского орнамента -- стебель с листом



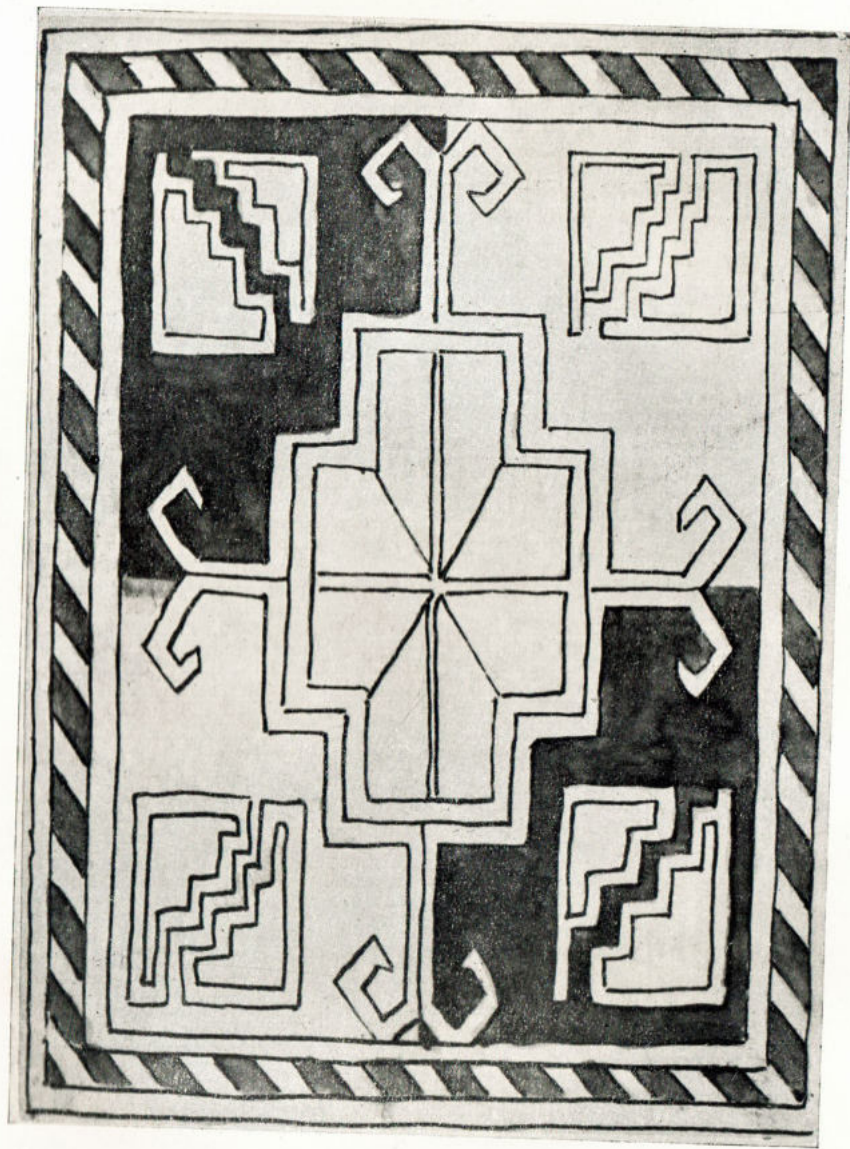
21. Одна из распространенных разновидностей номудских ковров



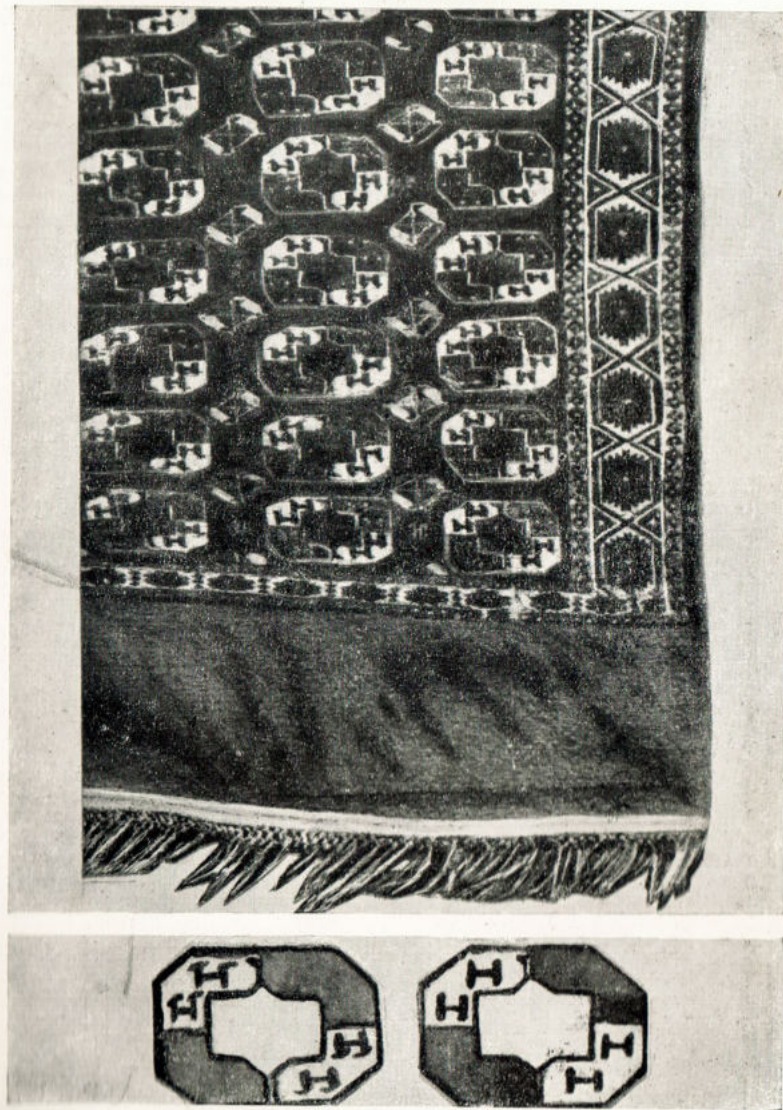
22. Один из распространенных типов текинских ковров (фрагмент)



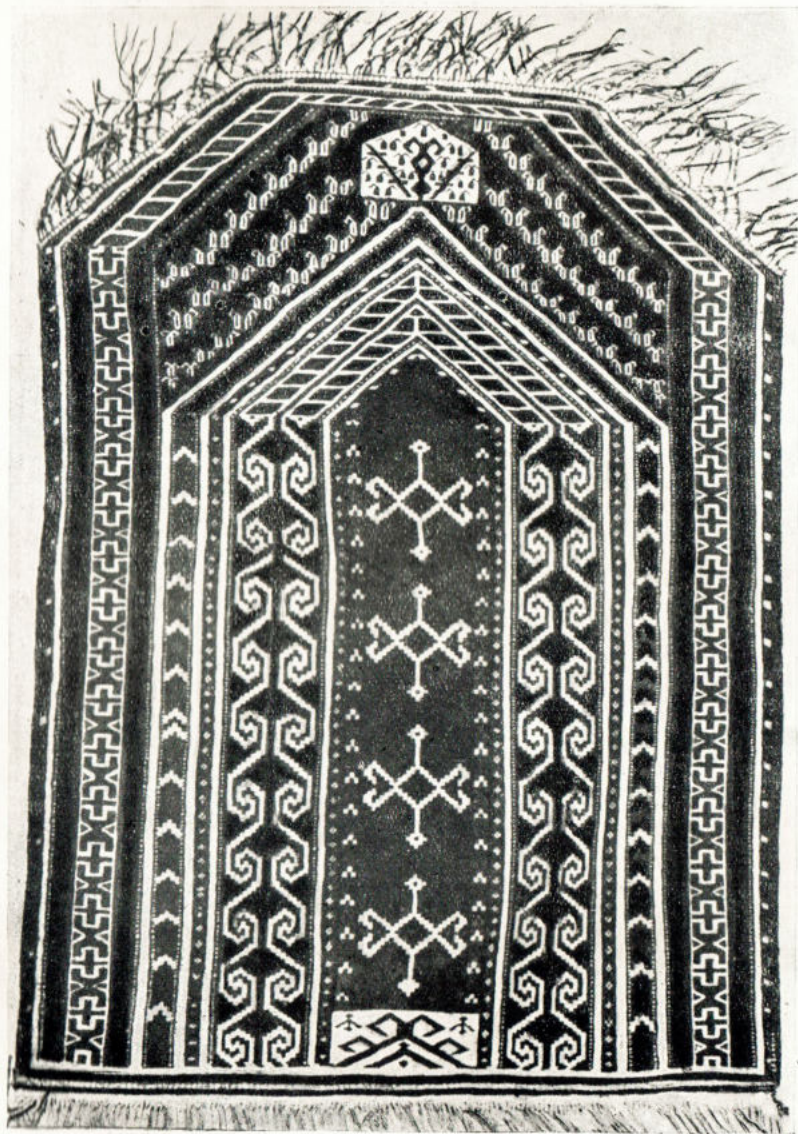
23. Текинский ковер с гёль салорско-пендинского типа



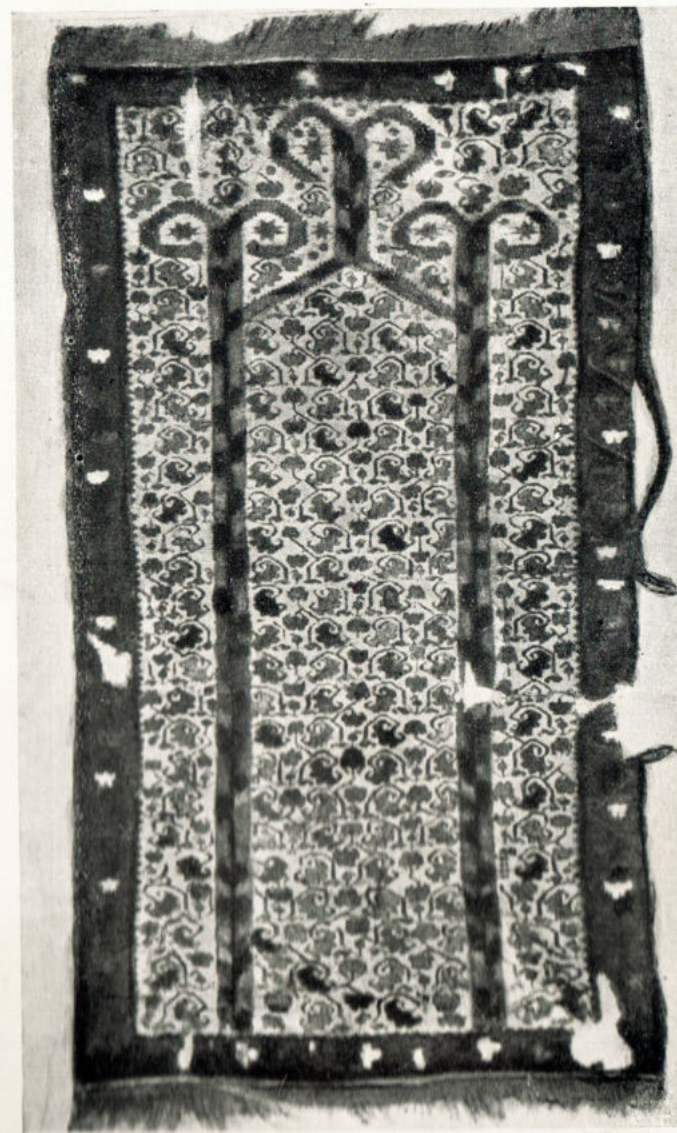
24. Схематическая зарисовка фрагмента старинного туркменского керкинского ковра XVIII века



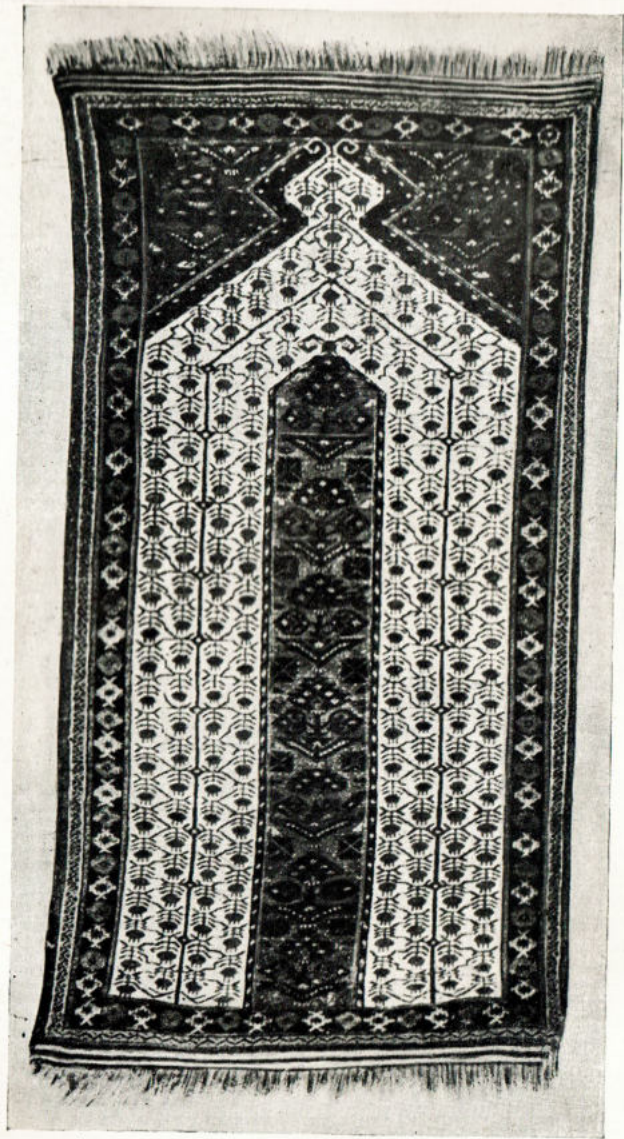
25. Фрагмент туркменского керкинского ковра XIX века



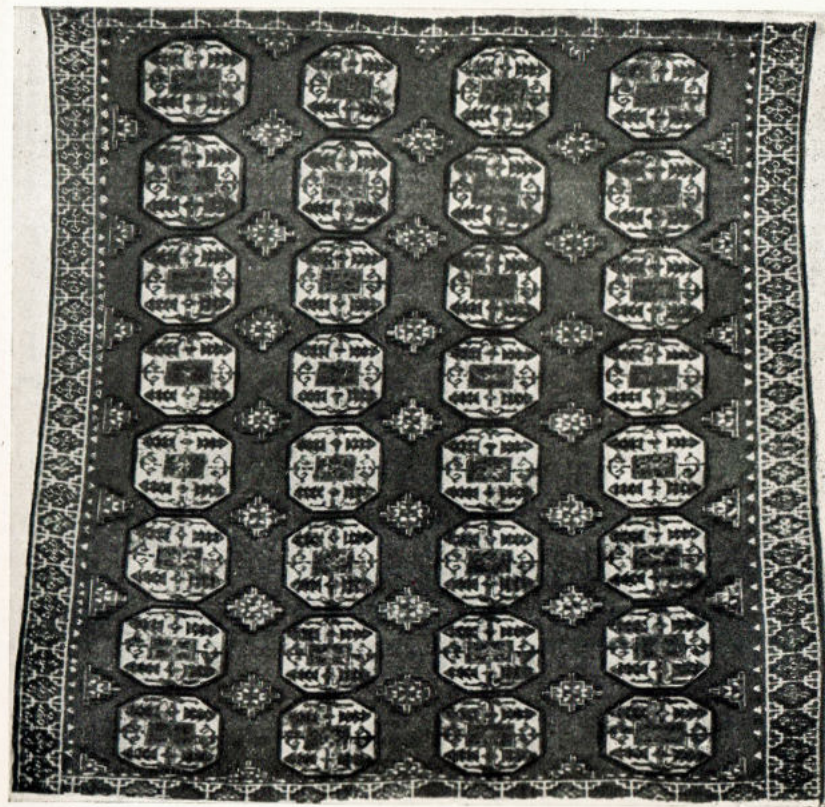
26. Туркменский огуджалинский намазлык XIX века



27. Туркменский беширский намазлык XVII века (из собраний Русского музея в Ленинграде)



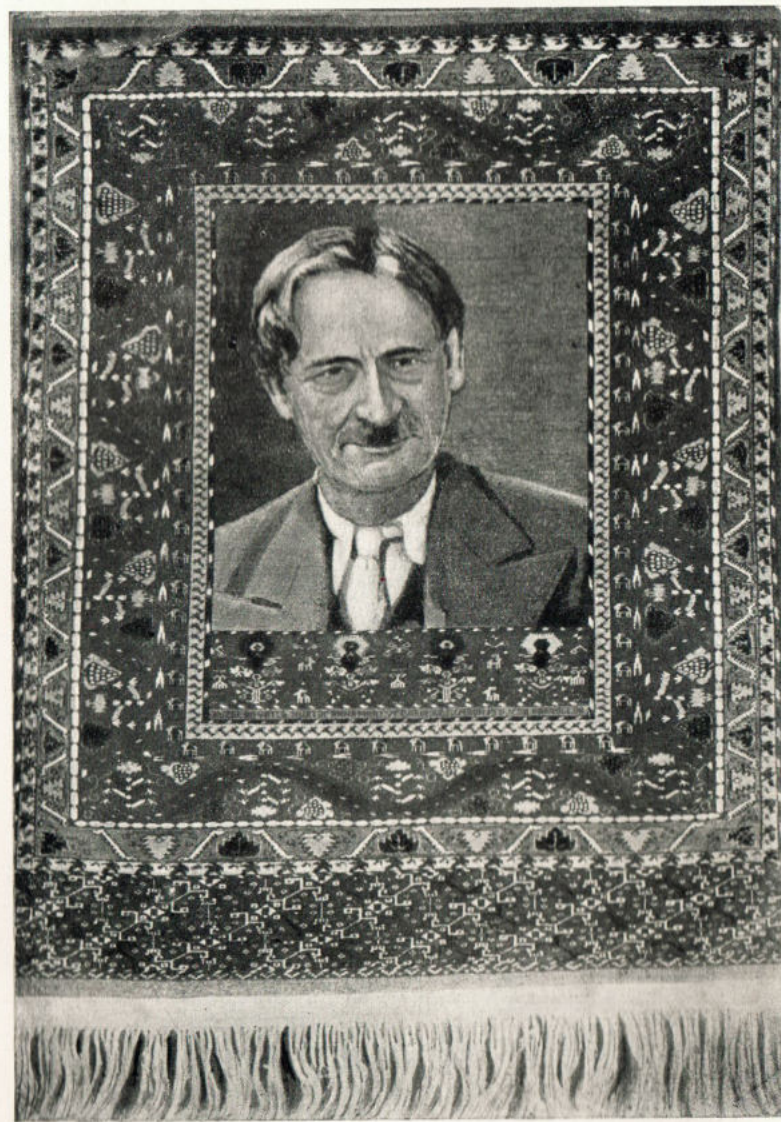
28. Беширский намазлык XIX века



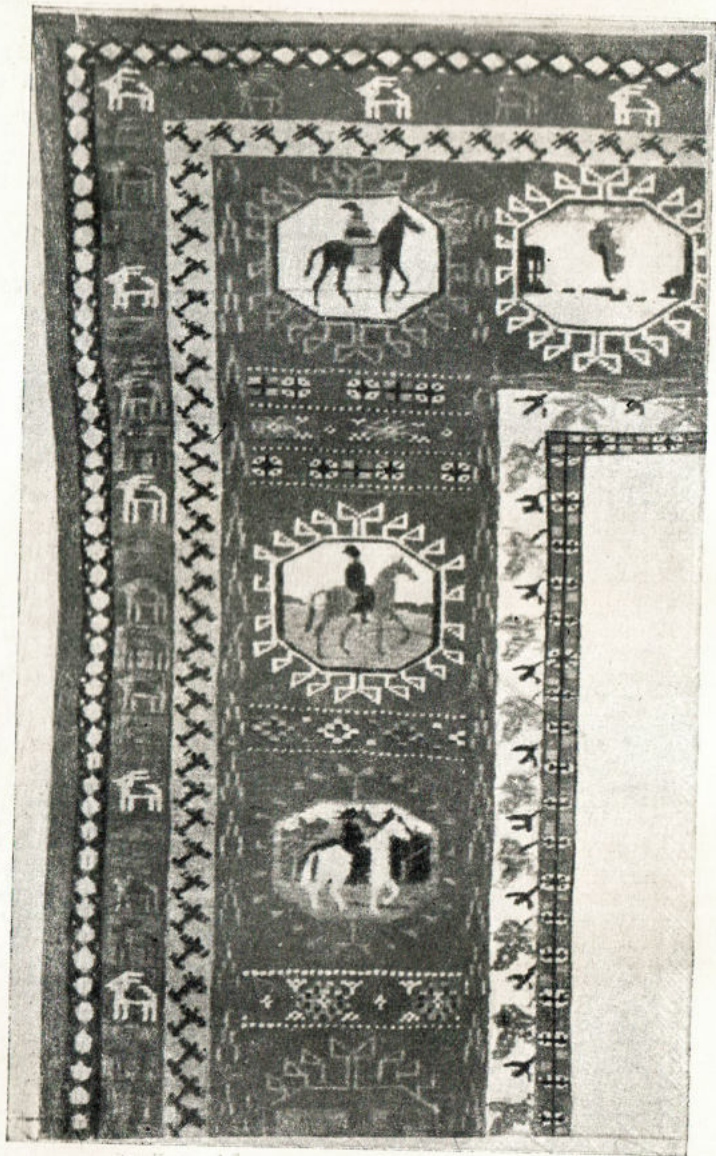
29. Фрагмент туркменского эрсаринского ковра XIX века



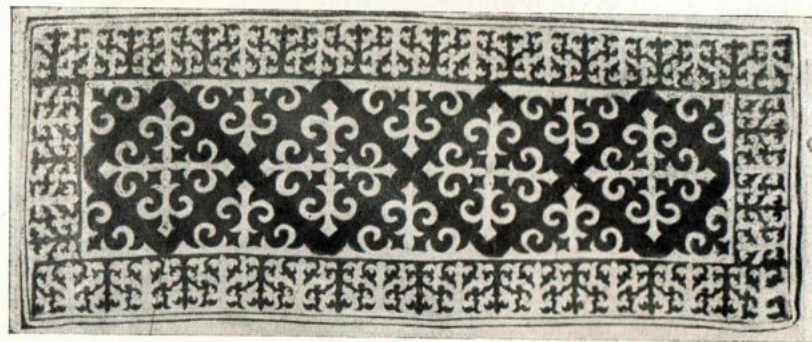
30. Ковер Советской Туркмении с портретом В. В. Маяковского
(Государственный музей восточных культур)



31. Туркменский ковер с портретом Анри Барбюса



32. Борг ковра Советской Туркмении, посвященного Ашхабадскому конному пробегу (1936 г.)



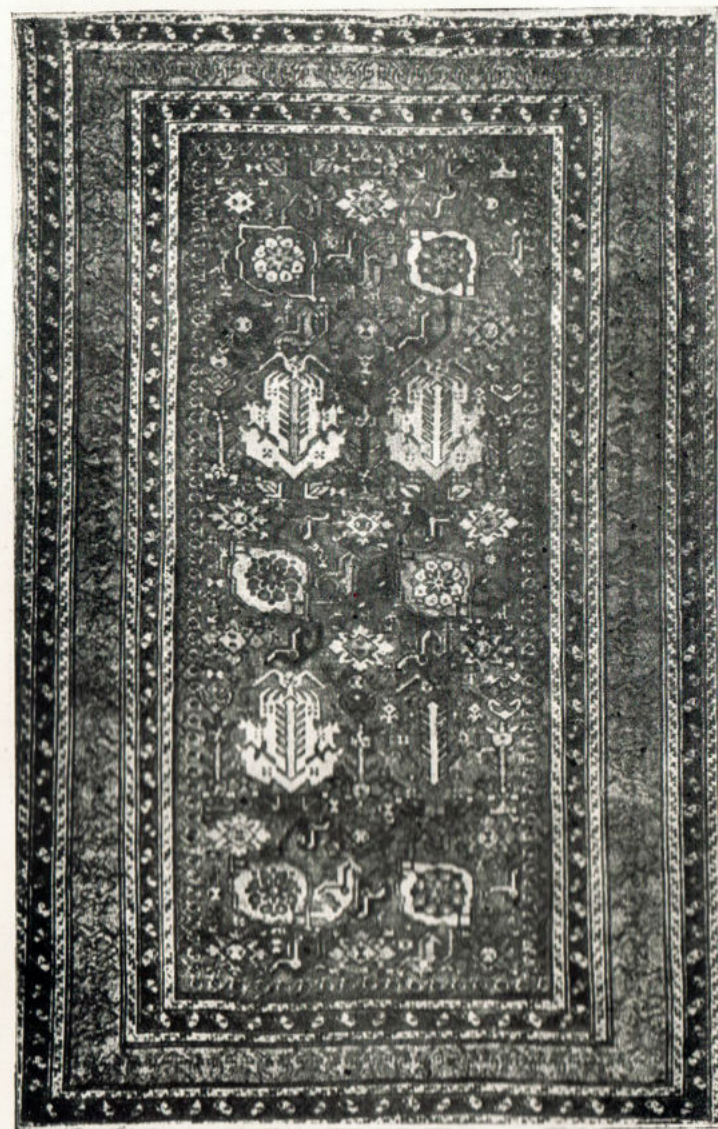
33. Киргизский валяный войлочный ковер



34. Киргизский валяный войлочный ковер



35. Киргизская валяная завеска входа в кибитку



36. Кавказский ковер XVII века



37. Азербайджанский ковер XVII века

Красно-коричневый



38. Азербайджанский ковер XVIII века Бакинского района



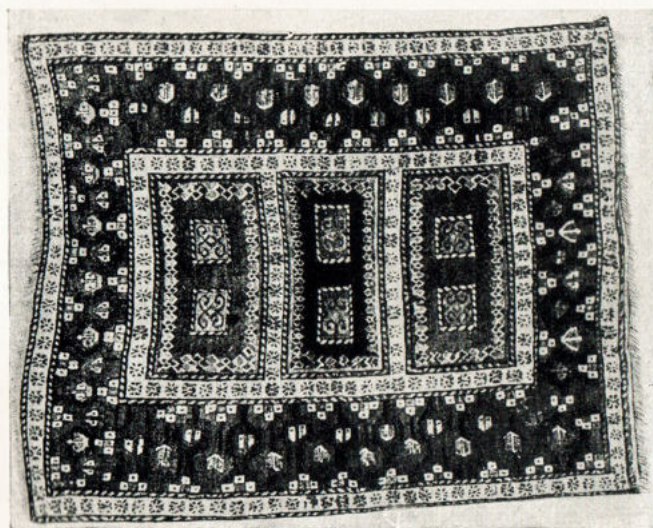
39. Азербайджанский ковер хиле XVIII века



40. Азербайджанский ковер хиле XIX века



41. Азербайджанский ковер переbedиль XIX века



42. Азербайджанский ковер гянджа XIX века



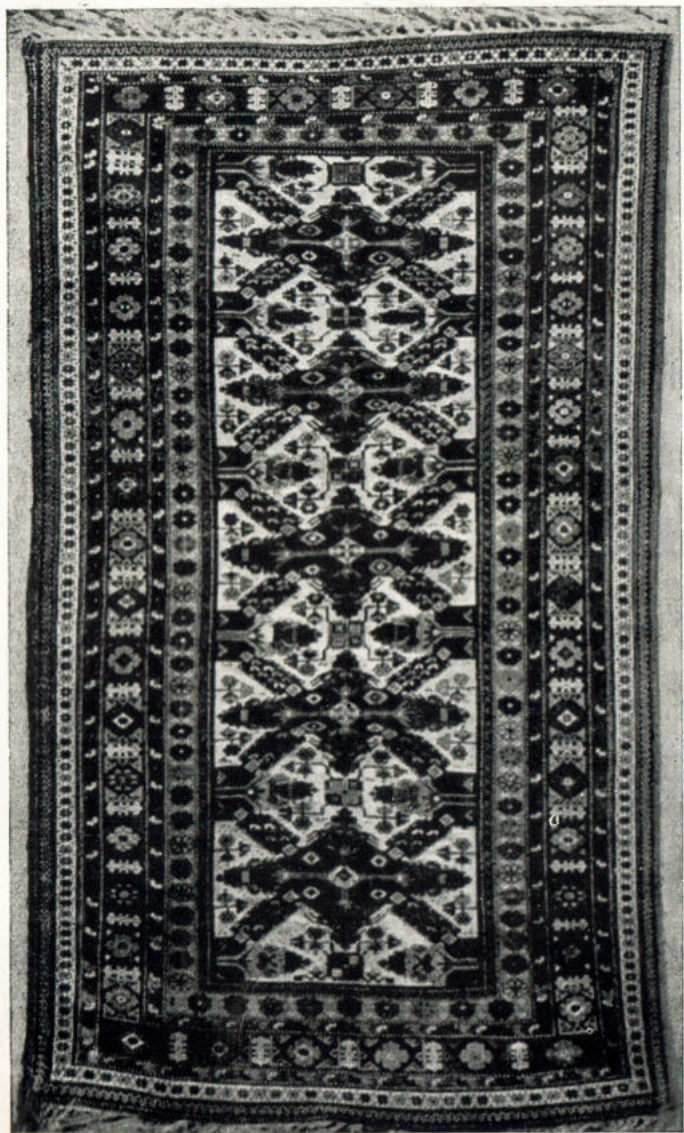
43. Азербайджанский ковер карабах XIX века



44. Азербайджанский ковер чичи XIX века



45. Азербайджанский ковер куба XIX века



46. Азербайджанский ковер Сейхур XIX века (из коллекций Государственного музея восточных культур)



47. Азербайджанский ширванский ковер XIX века



48. Азербайджанский ковер казах XIX века

13 53
8



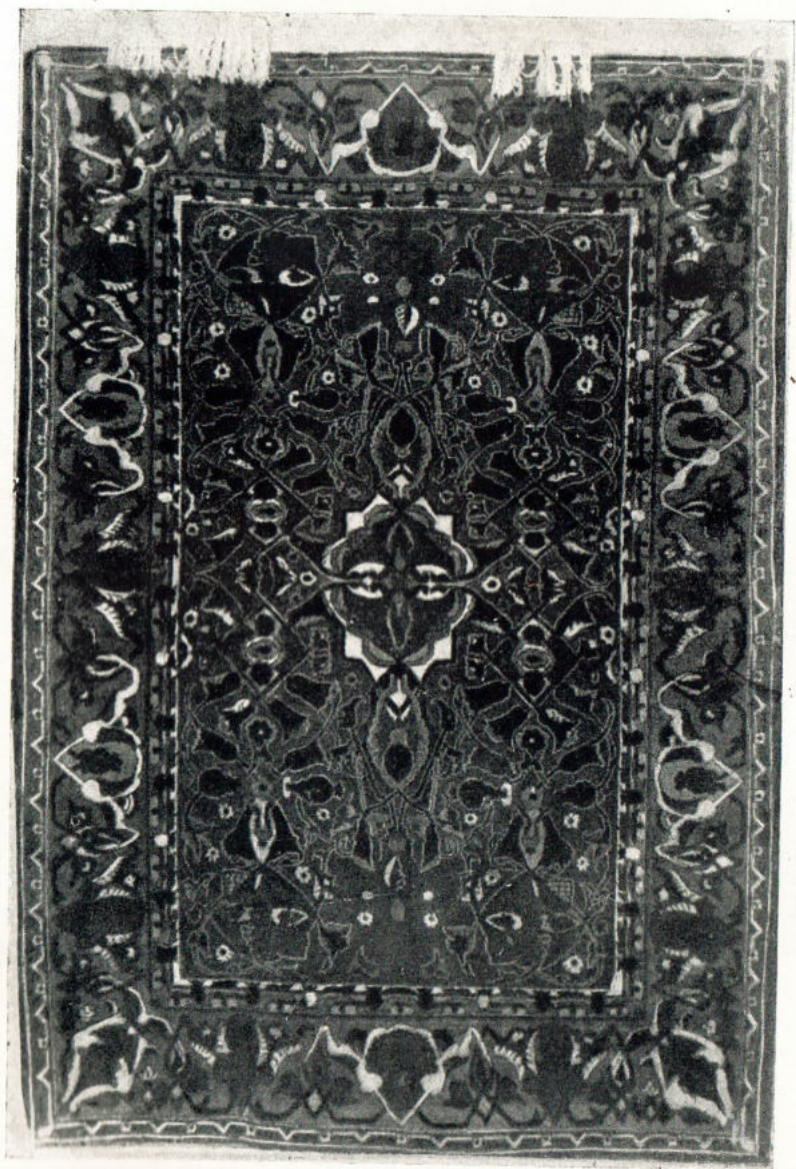
49. Азербайджанский ширванли ковер XIX века (из коллекций Государственного музея восточных культур)



50. Армянский ковер XVII века с драконами



51. Армянский ковер XVIII века



52. Ковер советской Армении работы 1930-х годов



53. Грузинский ковер с портретом Шота Руставели (1937 г.)



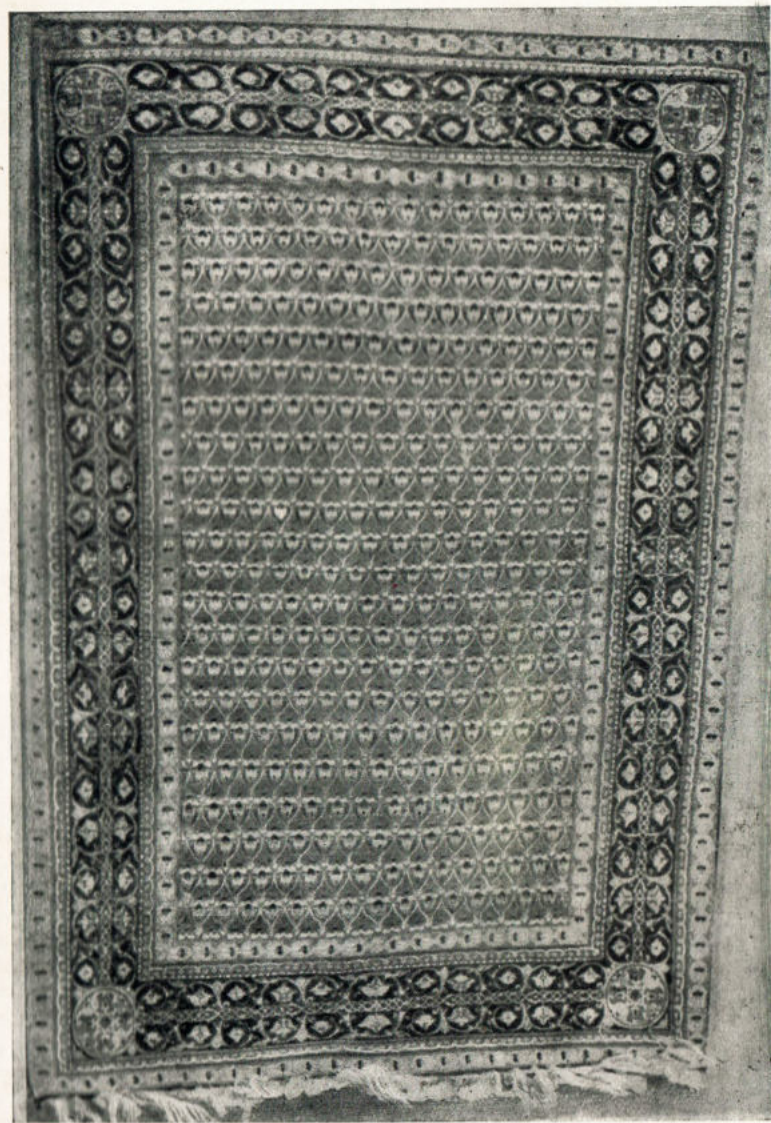
54. Ковер советской Грузии



55. Ковер советской Грузии



56. Ковер советской Грузии

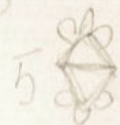


57. Ковер советской Грузии



58. Дагестанский намазлык середины XIX века

148



(Белый фон).
1287X = 1870г.?



59. Дагестанский ковер второй половины XIX века

149



60. Ковер советского Дагестана 1949 года



61. Ковер советского Дагестана 1939 года



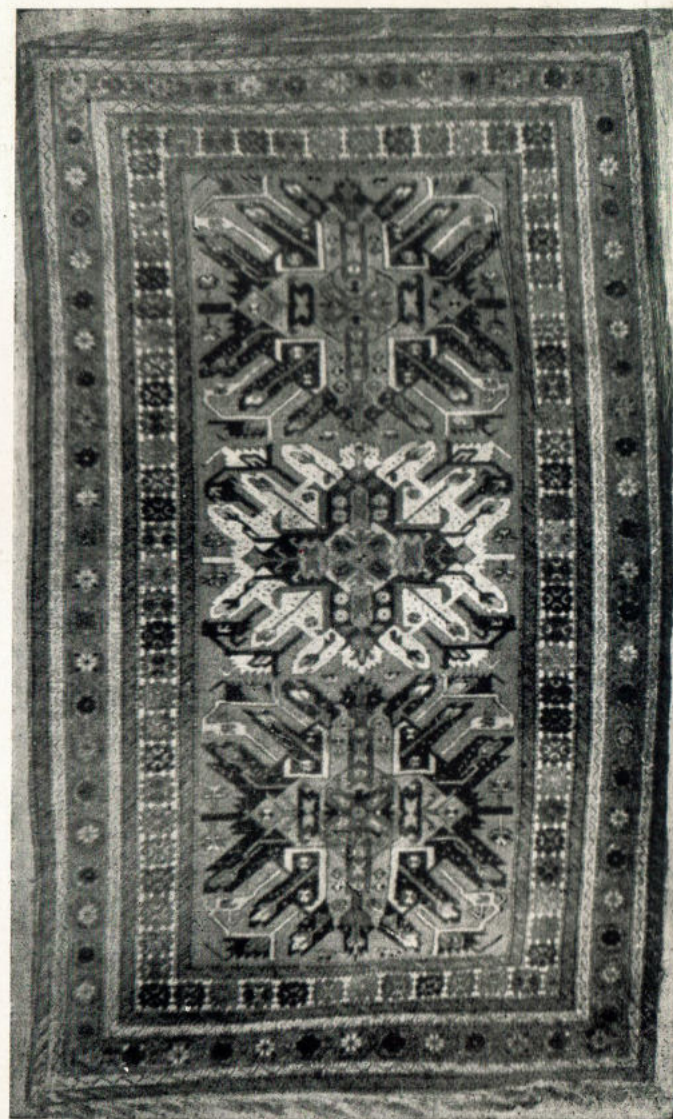
62. Ковер советского Дагестана 1946 года



63. Ковер советского Дагестана 1930-х годов



64. Ковер советского Дагестана 1930-х годов



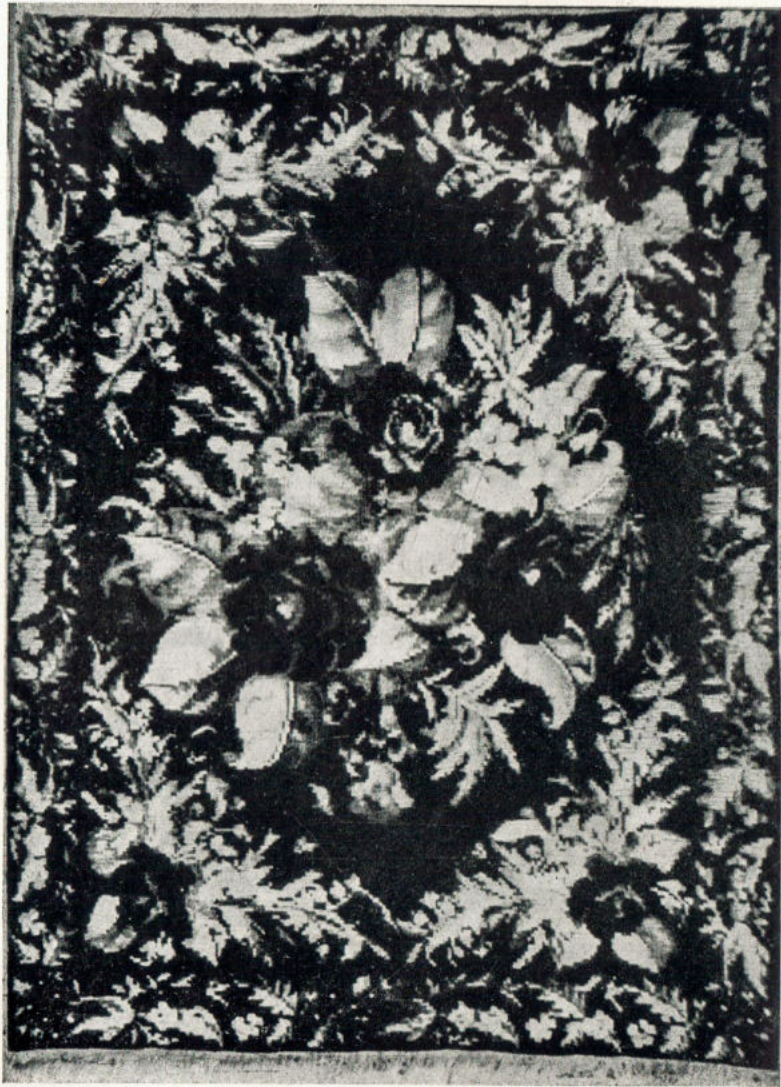
65. Ковер советского Дагестана 1930-х годов



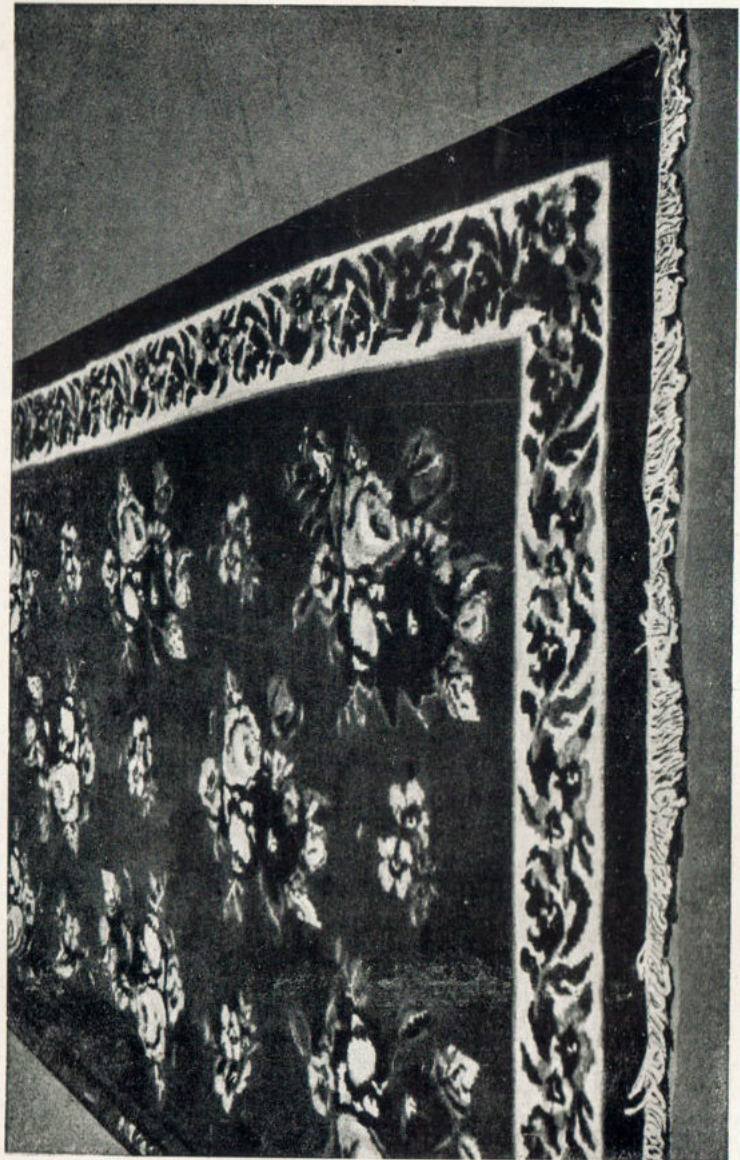
66. Русский ковер 1830-х годов



67. Шитый русский ковер первой половины XIX века



68. Русский ковер XIX века



69. Фрагмент русского ковра советской работы
(в синих и белых тонах)



70. Фрагмент русского тюменского ковра мохровой техники



71. Украинский килим — безворсный ковер XIX века



72. Украинский килим — безворсный ковер XIX века



73. Ковер советской Украины (килим) 1936 года по рисунку ковровщицы П. Власенко (с. Скобцы, Киевской области)



74. Ковер Советской Украины (килим) 1936 года



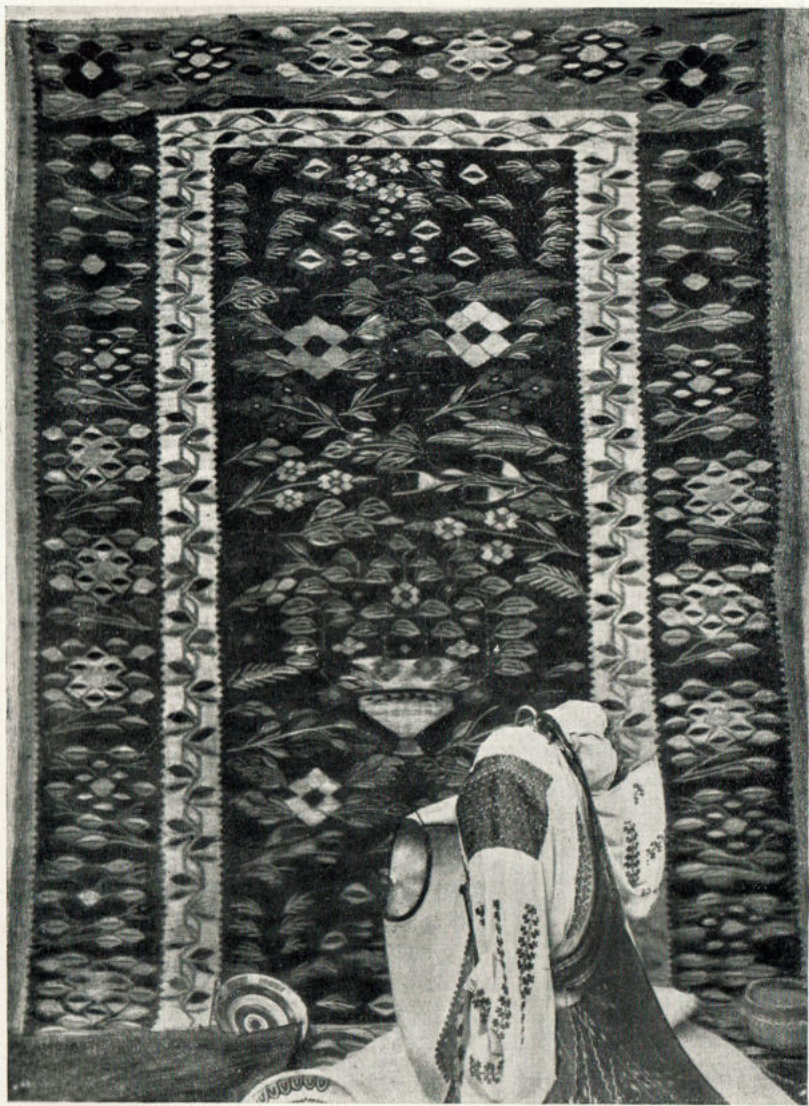
75. Украинский ковер на тему «Товарищ Сталин среди народа». Коллективная работа ковровщиц Киевской, Черниговской и Одесской областей



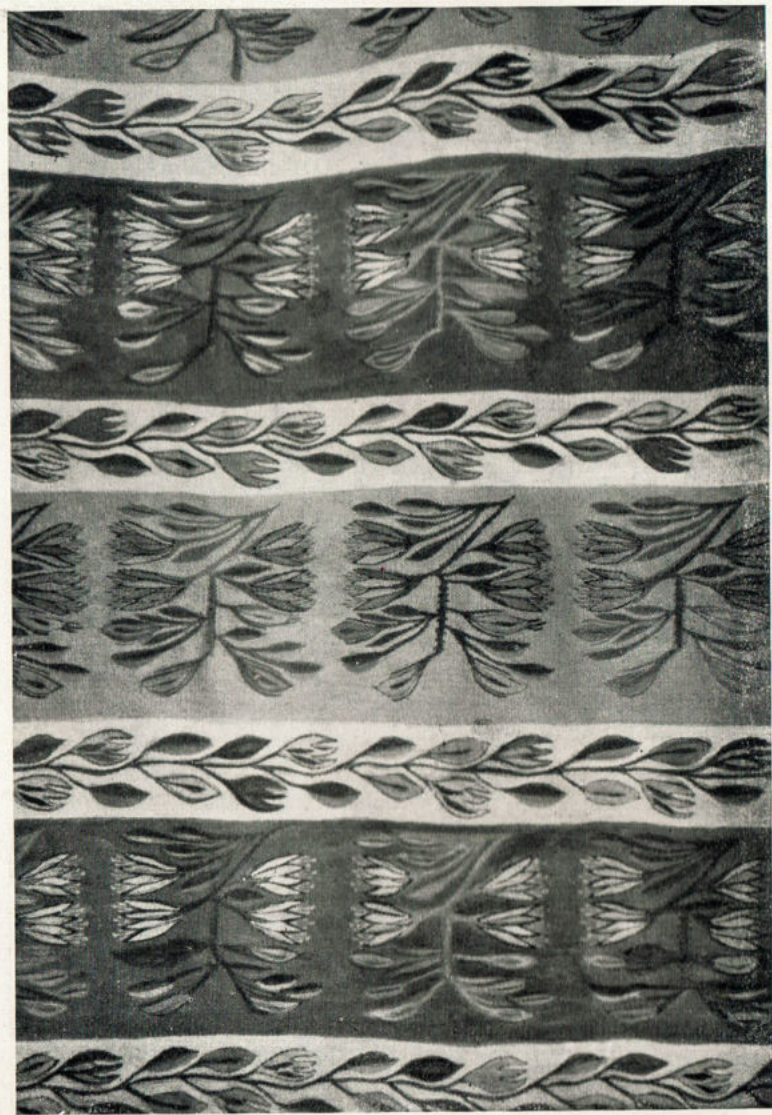
76. Польский стриженный ковер XVIII века



77. Румынский ковер XX века



78. Румынский ковер XX века

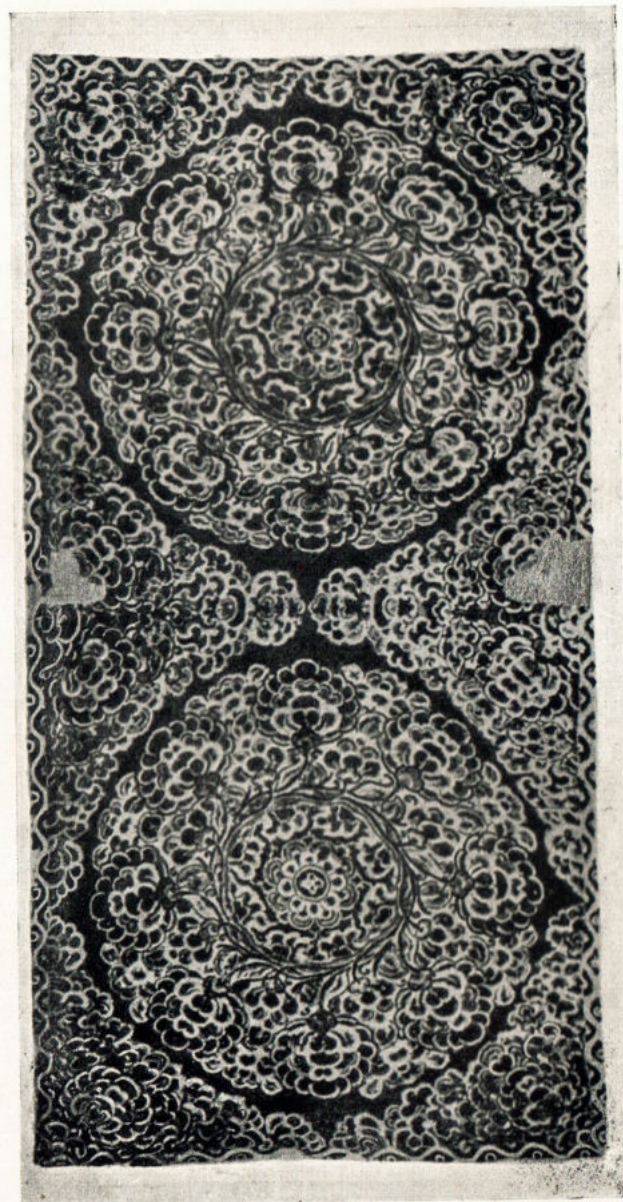


79. Румынский ковер XX века



170

80. Китайский ковер VIII века

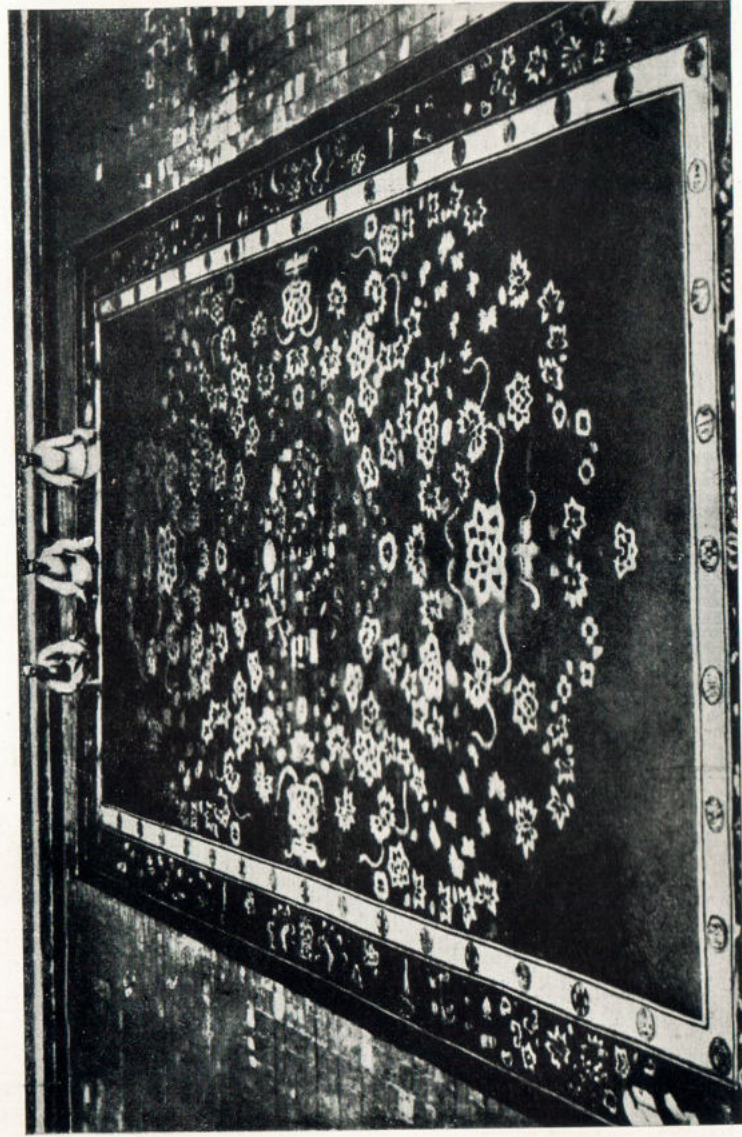


81. Фрагмент китайского ковра VIII века

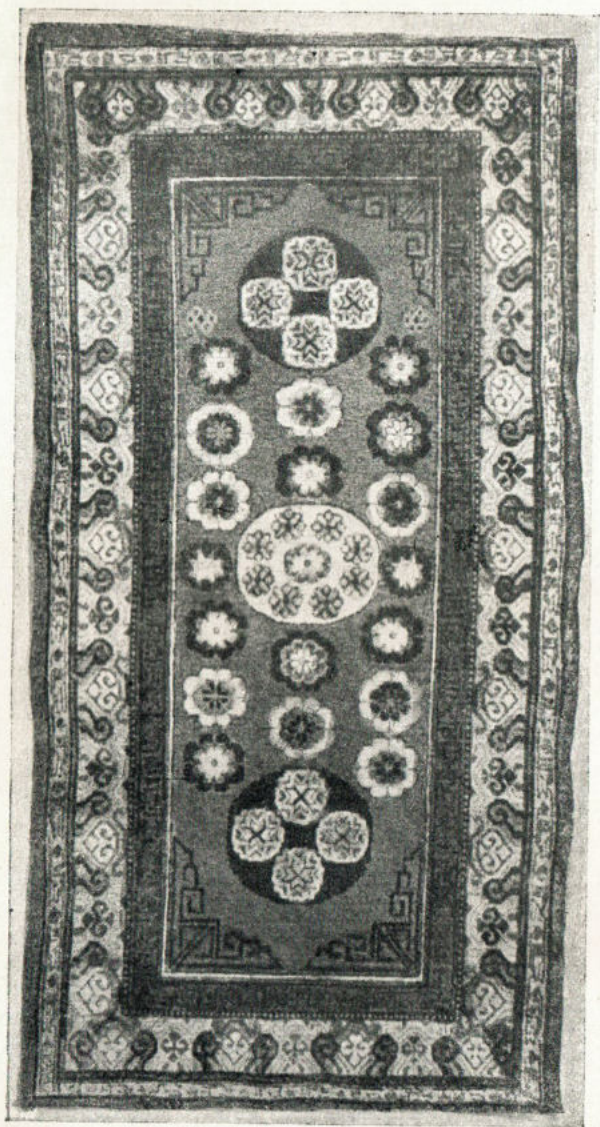
171



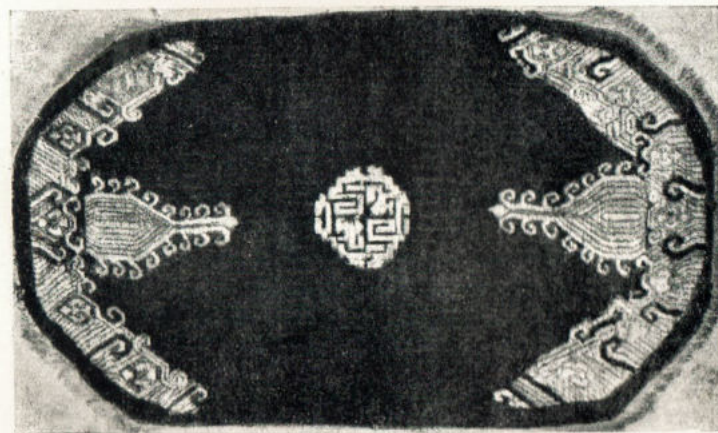
82. Китайский ковер XIX века



83. Китайский ковер XX века



84. Ковер районов Синь-Цзяна XIX века



85. Небольшой ковер районов Синь-Цзяна для чепрака



86. Ковер районов Синь-Цзяна XIX века



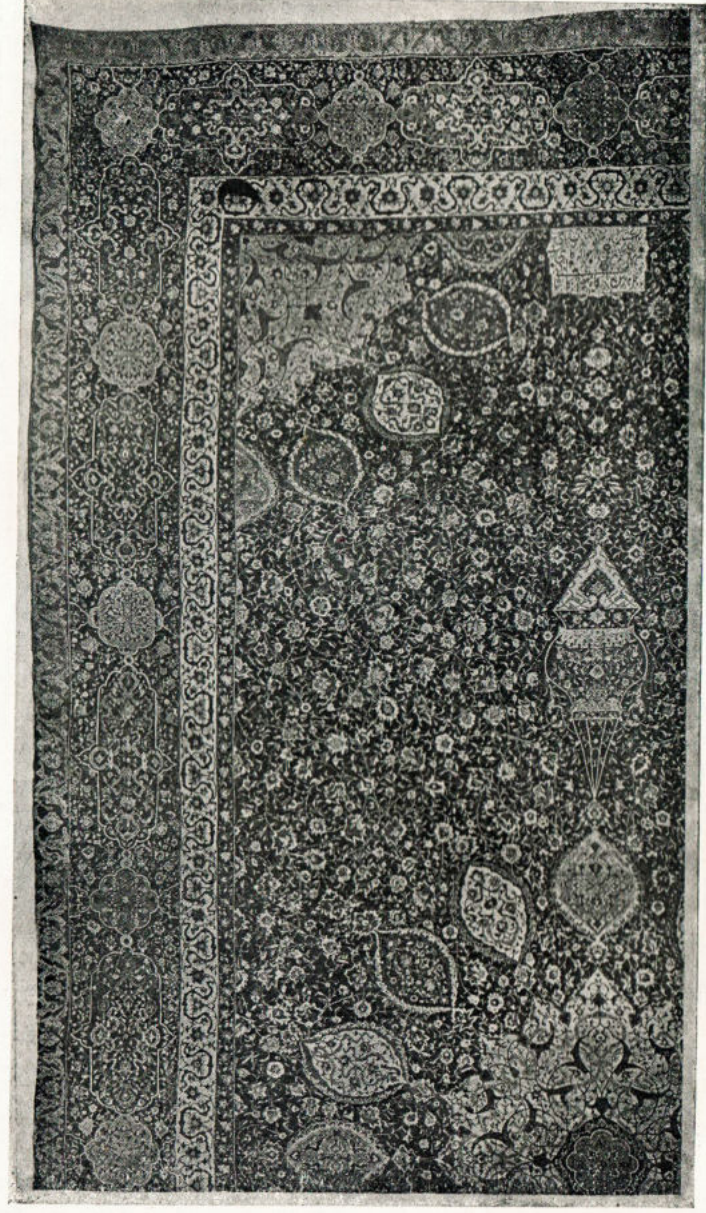
87. Применение ковров в китайской архитектуре. Слева — китайский ковер, предназначенный для декорации колонны. Справа ковер помещен на колонне



88. Китайский бархат XVI века (из коллекций Государственного музея восточных культур)



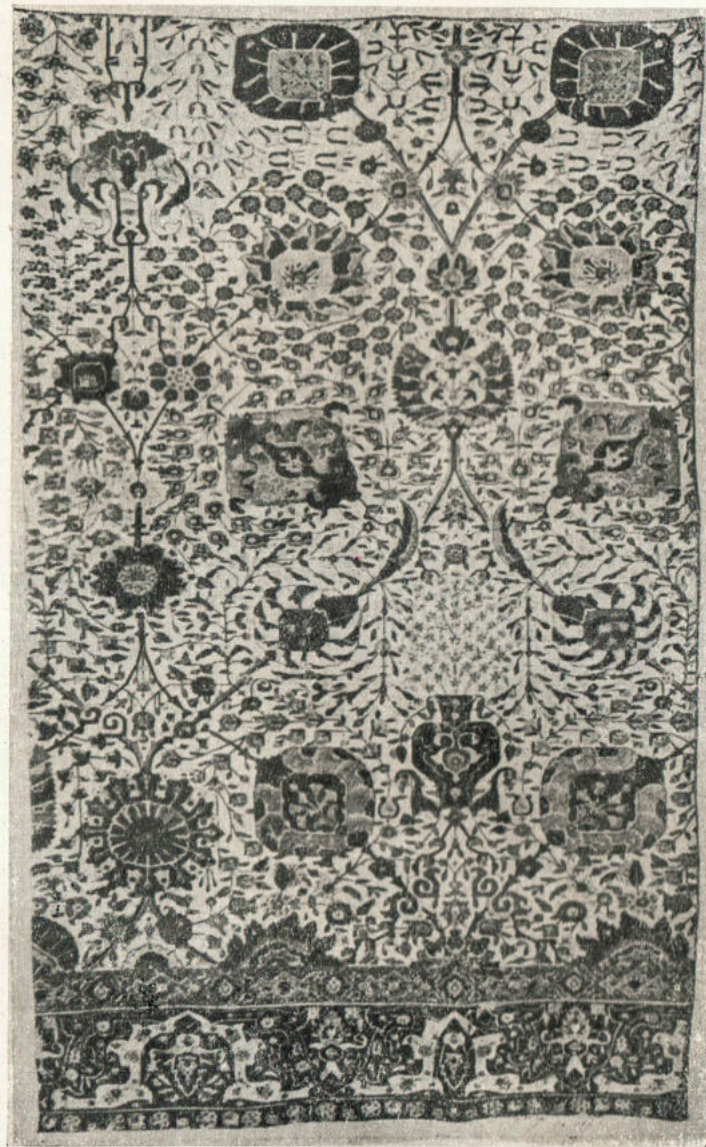
89. Ковер XVI века с изображением зверей (северо-западный Иран)



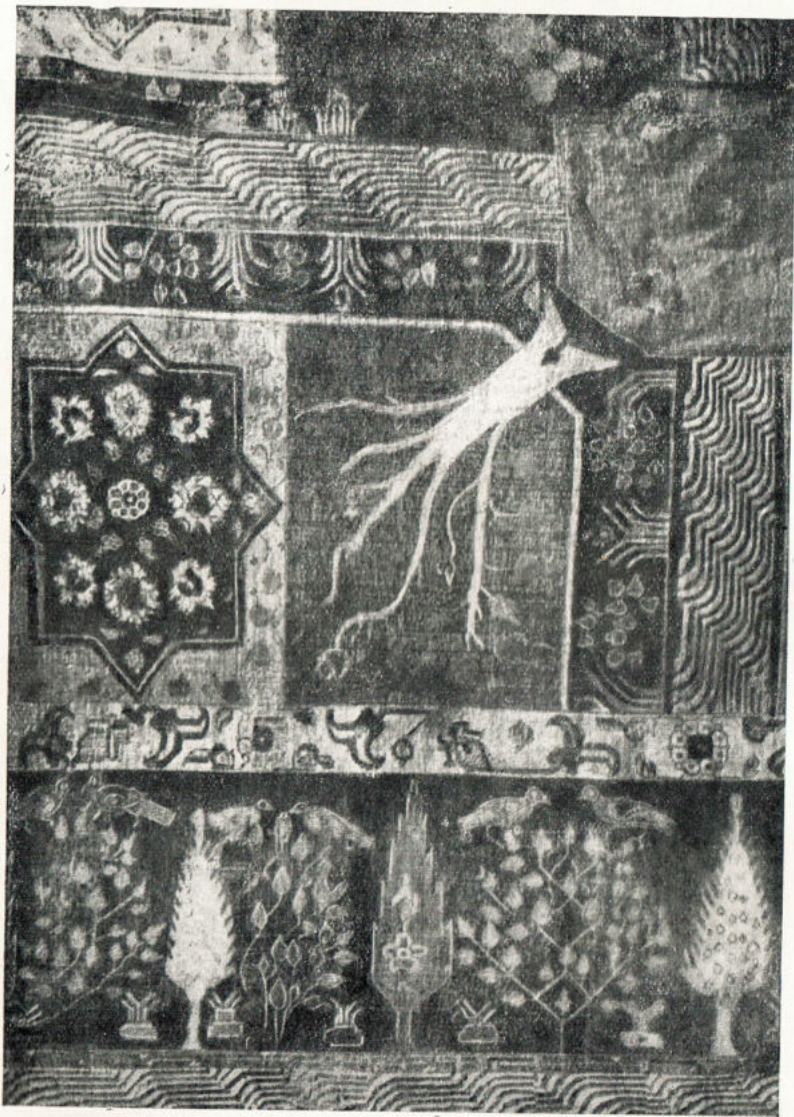
90. Фрагмент иранского ковра 1539 года из мечети в г. Ардебиле



91. Ковер XVI века с изображением зверей (северо-западный Иран)



92. Фрагмент иранского ковра XVII века



93. Ковер XVII века с изображением орошаемого сада (северо-западный Иран)



94. Фрагмент садового ковра XVIII века с изображением орошения цветущего сада (северо-западный Иран)



95. Фрагмент иранского ковра XVII века



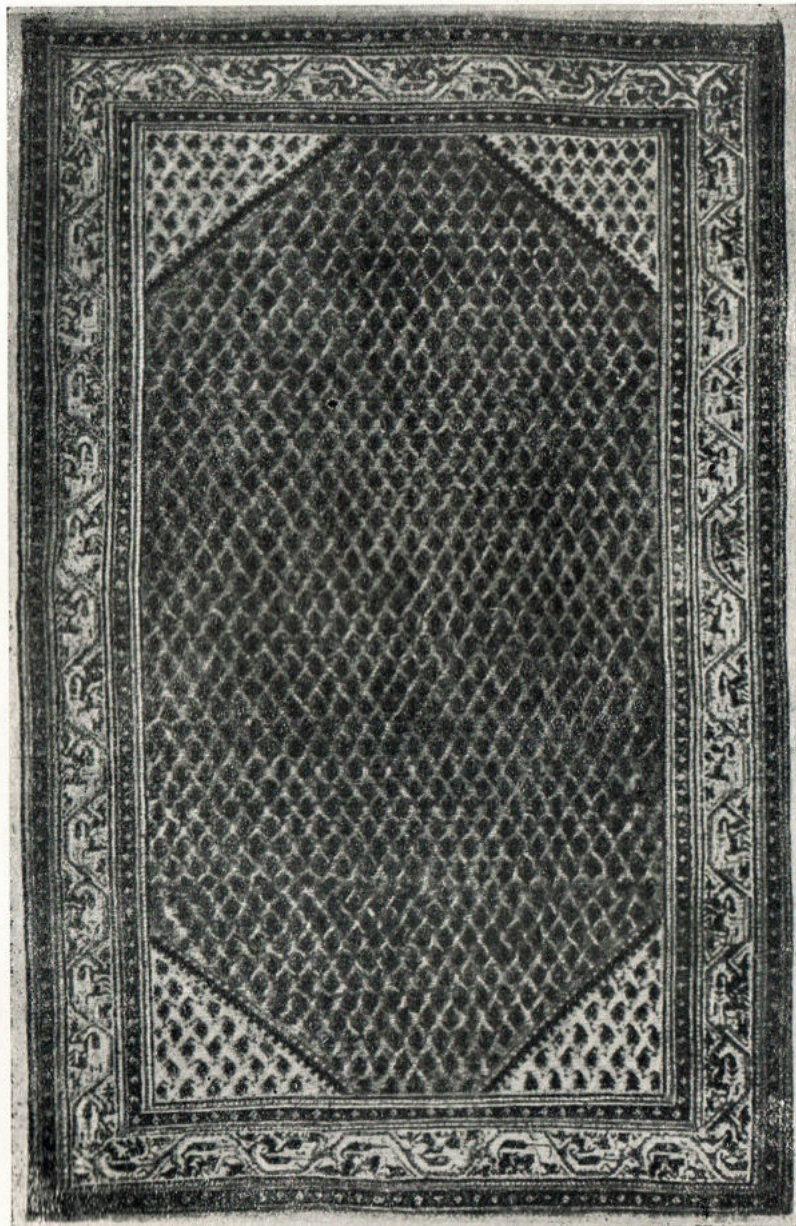
96. Керманский ковер конца XVIII века (Иран)



97. Небольшой шелковый кашанский ковер (Иран) XIX века из коллекций Государственного музея восточных культур.



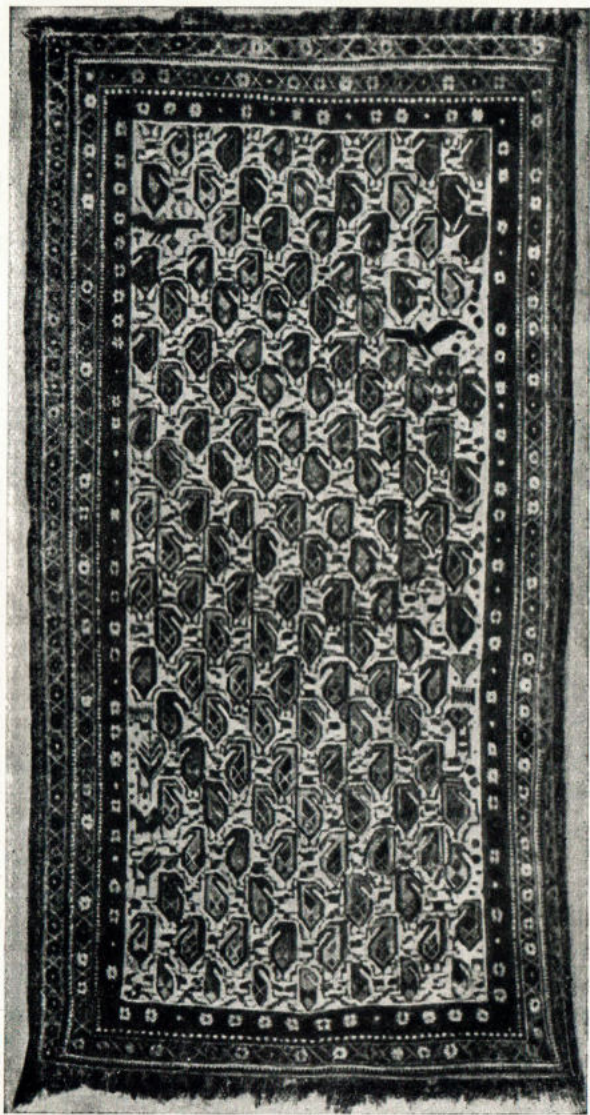
98. Фераганский ковер (Иран)



99. Ковер серабенд (Иран)



100. Фрагмент хамаданского ковра (Иран)



101. Ширазский ковер (Иран)



102. Фрагмент хорасанского ковра (Иран)



103. Тавризский шелковый ковер XVIII века (Иранский Азербайджан)



104. Фрагмент ковра сенне (Иранский Курдистан)



105. Ковер мина-хани (Иранский Курдистан)



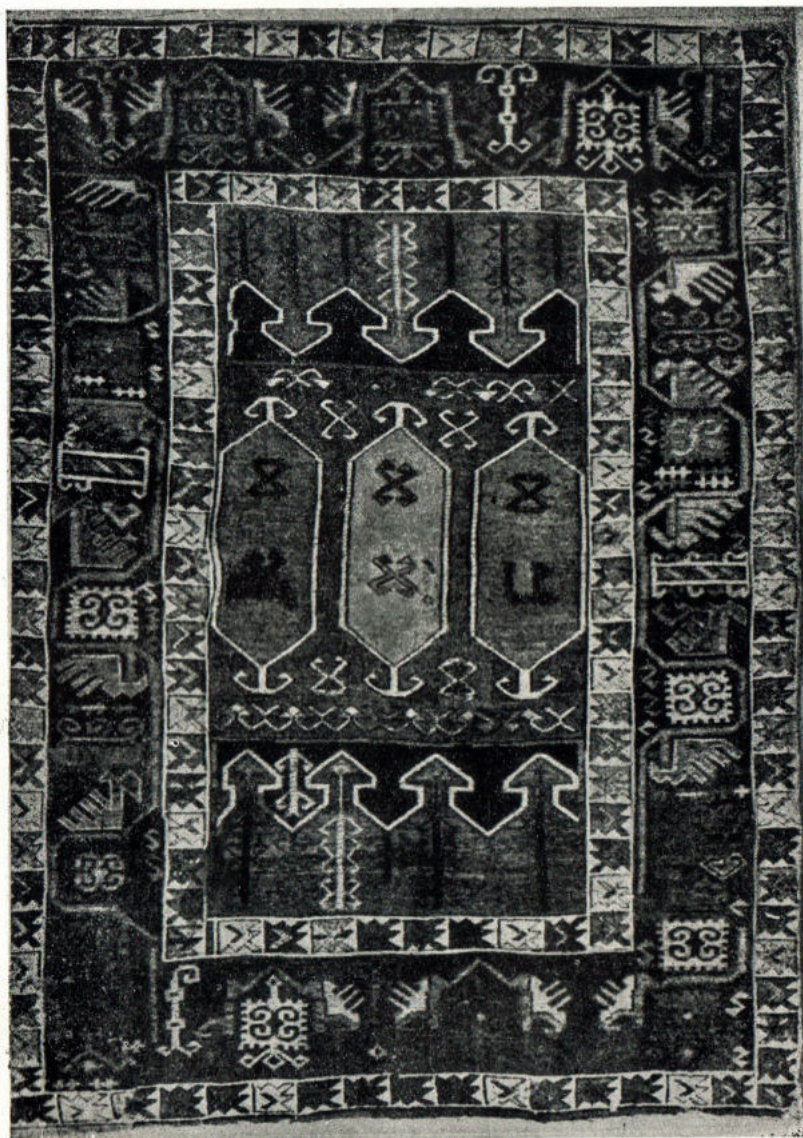
106. Намазлык гиордес XVII века (Турция)



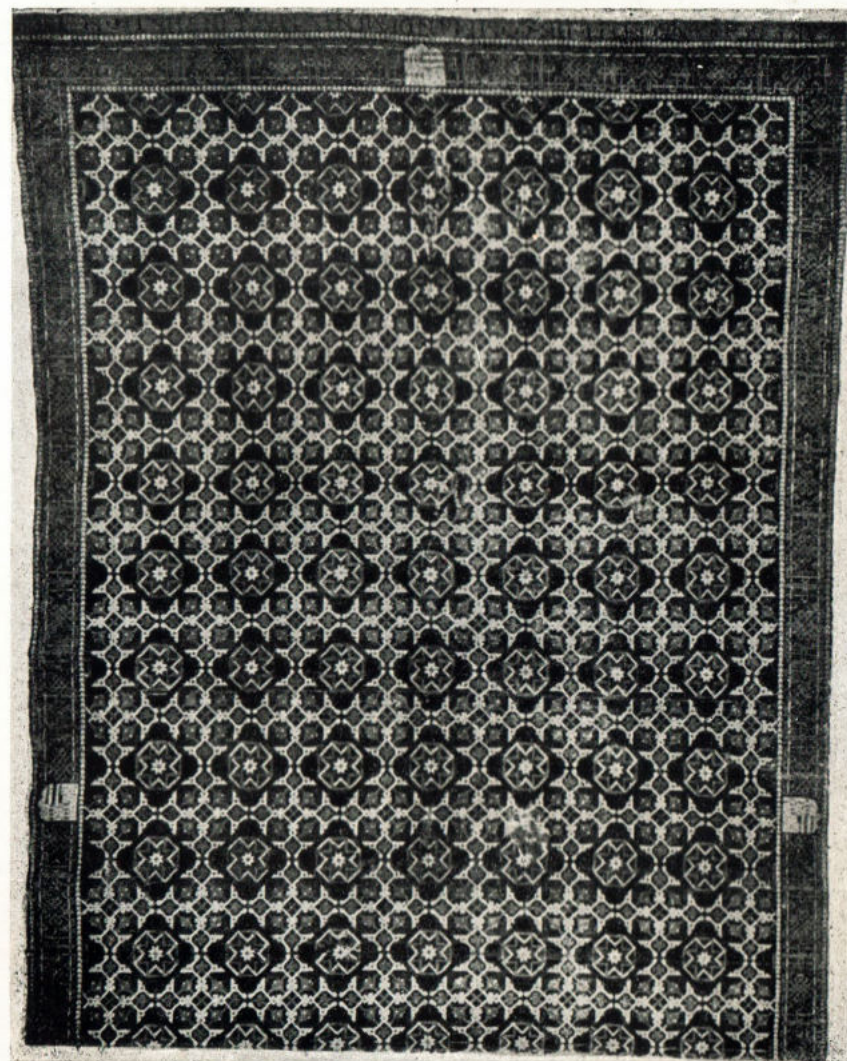
107. Ковер ушак XVI—XVII веков (Турция)



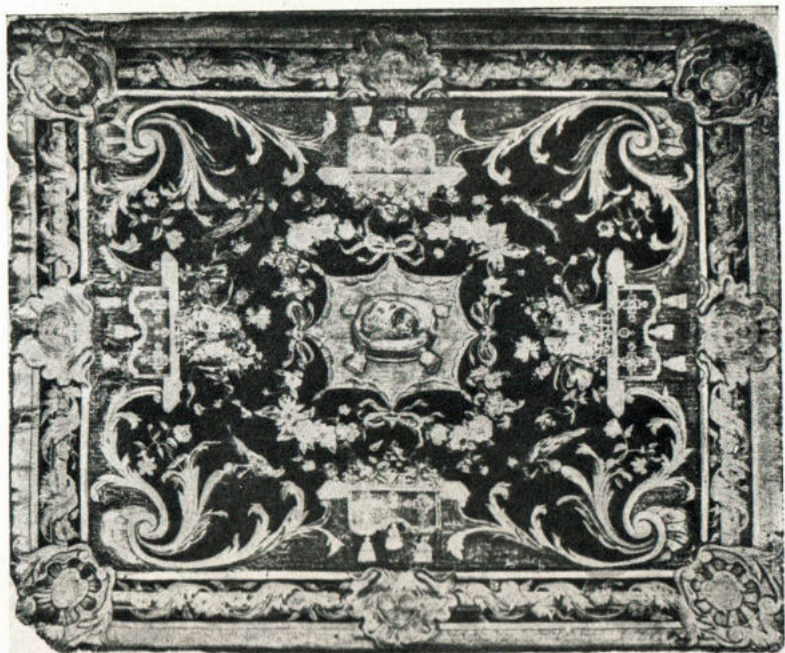
108. Турецкий ковер бергам



109. Турецкий ковер ладик



110. Фрагмент английского стриженного ковра 1603 года



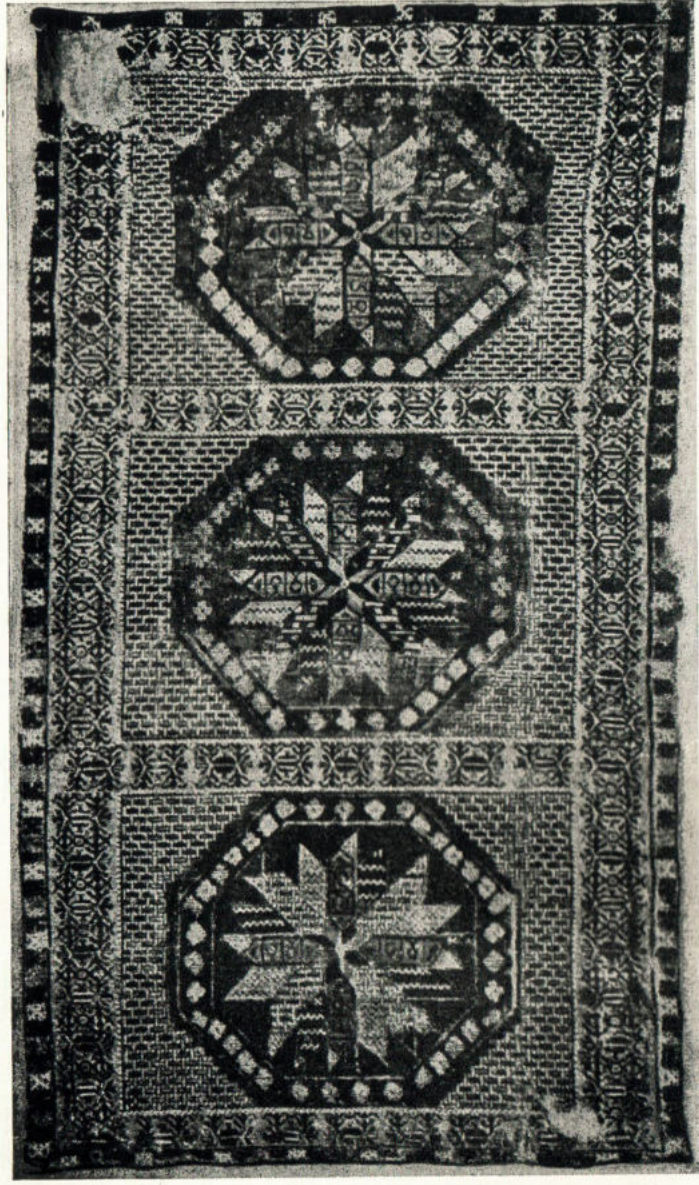
111. Английский стриженный ковер 1757 года



112. Французский стриженный ковер Савоннери конца XVII века



113. Французский стриженный ковер Савоннери конца XVII века



114. Испанский стриженный ковер XV века



115. Фрагмент испанского стриженного ковра XV века

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Литература на русском языке

- Арбузов В., Ковры Бессарабии, Одесса, 1902.
 Боголюбов А. А., Ковровые изделия Средней Азии, вып. I, СПб., 1908; вып. II, 1909, СПб, изд. Экспедиции заготовления государственных бумаг.
 Гогель Ф., Афганские ковры, Москва, 1929.
 Дудин С. М., Ковровые изделия Средней Азии, «Сборник Музея антропологии и этнографии», № 7, Ленинград, 1928.
 Пиралов А. С., Краткий курс кустарных промыслов Кавказа, СПб., 1913.
 Половцев А., Заметки о мусульманском искусстве, «Старые годы», октябрь, 1913.
 Тюляев С. И., Азербайджанские ковры, изд. Музея восточных культур, Москва, 1929.
 «Украинское народное искусство. Ковроделие, ткачество, вышивка, роспись, гончарные изделия», Государственное издательство «Искусство», Москва — Ленинград, 1938.
 Фелькерзам А., Старинные ковры Средней Азии, «Старые годы», октябрь — декабрь, 1914; июнь, 1915, с иллюстрациями.
 Бобанин И. Н. и Пиралов А. С., Экспортные товары Закавказья и условия их производства и добывания, ч. II, Предметы животного происхождения, горные богатства и ковры, Тифлис, 1926.
 «Русское народное искусство на второй Всероссийской кустарной выставке в Петрограде в 1913 году», изд. Главного управления землеустройства и земледелия, Петроград, 1914.

Иностранная литература

- Conway, Sir Martin, A Persian Garden Carpet, «The Burlington Magazine», May, 1913.
 Guide to the Collection of Carpets in Victoria and Albert Museum, London, 1920.
 Dilley Arthur Urbaine, Oriental Rugs and Carpets Charles Scribner's Sons, New York and London, 1931.
 Leith, Gordon, B., Chinese Rugs; Dodd; Mead and Co; New York; 1928.
 Mumford, J. K., Oriental Rugs, New York, 1925.
 Pope A. U., Catalogue of a Loan Exhibition of Early Oriental Carpets, The Art Club of Chicago, 1926.
 Robinson V., Eastern Carpets, London, 1896.

ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. Фрагмент туркменской дорожки (нолама) XVIII века
2. Туркменский пендинский энси — завеска входа в кибитку
3. Туркменский капундук — обрамление входа в кибитку
4. Фрагмент туркменского ковра для пола конца XVII — начала XVIII века
5. Туркменский настенный мешок мафрач XVII века
6. Туркменский настенный мешок чувал
7. Пятиугольный иомудский ковер осмолдук XVIII века
8. Туркменский осмолдук начала XIX века
9. Белуджистанский молитвенный ковер «намазлык»
10. Старинный пендинский энси — завеска входа в кибитку
11. Зарисовка фрагмента туркменского (иомудского) ковра, фоторепродукция которого дана на рис. 4
12. Зарисовка концевой каймы туркменского (иомудского) ковра, фоторепродукция которого дана на рис. 4
13. Зарисовка концевой каймы ковра конца XIX века, так называемая «иомудская елка»
14. Фрагмент осмолдука XVIII века
15. Зарисовка фрагмента осмолдука XVIII века, фоторепродукция которого дана на рис. 14
16. Туркменский осмолдук начала XIX века (из коллекции Государственного музея восточных культур)
17. Зарисовка фрагмента осмолдука, фоторепродукция которого дана на рис. 16
18. Туркменский осмолдук XVIII века, исполненный в валяной технике (кошма)
19. Фрагмент капундука. Мотив — стебель с листом
20. Схема, указывающая генезис мотива туркменского орнамента — стебель с листом
21. Одна из распространенных разновидностей иомудских ковров
22. Один из распространенных типов текинских ковров (фрагмент)
23. Текинский ковер с гель салорско-пендинского типа
24. Схематическая зарисовка фрагмента старинного туркменского керкинского ковра XVIII века
25. Фрагмент туркменского керкинского ковра XIX века
26. Туркменский огуджалинский намазлык XIX века
27. Туркменский беширский намазлык XVII века (из собраний Русского музея в Ленинграде)
28. Беширский намазлык XIX века
29. Фрагмент туркменского эрсаринского ковра XIX века
30. Ковер Советской Туркмении с портретом В. В. Маяковского
31. Туркменский ковер с портретом Анри Барбюса
32. Борт ковра Советской Туркмении, посвященного Ашхабадскому конному пробегу (1936 г.)
33. Киргизский валяный войлочный ковер
34. Киргизский валяный войлочный ковер
35. Киргизская валяная завеска входа в кибитку
36. Кавказский ковер XVII века
37. Азербайджанский ковер XVII века
38. Азербайджанский ковер XVIII века Бакинского района
39. Азербайджанский ковер хиле XVIII века
40. Азербайджанский ковер хиле XIX века
41. Азербайджанский ковер переbedиль XIX века
42. Азербайджанский ковер гянджа XIX века
43. Азербайджанский ковер карабах XIX века
44. Азербайджанский ковер чичи XIX века
45. Азербайджанский ковер куба XIX века
46. Азербайджанский ковер сейхур XIX века (из коллекций Государственного музея восточных культур)
47. Азербайджанский ширванский ковер XIX века
48. Азербайджанский ковер «казах» XIX века
49. Азербайджанский шитый ковер XIX века (из коллекций Государственного музея восточных культур)
50. Армянский ковер XVII века с драконами
51. Армянский ковер XVIII века
52. Ковер советской Армении работы 1930-х годов
53. Грузинский ковер с портретом Шота Руставели (1937 г.)
54. Ковер советской Грузии
55. Ковер советской Грузии
56. Ковер советской Грузии
57. Ковер советской Грузии
58. Дагестанский намазлык середины XIX века
59. Дагестанский ковер второй половины XIX века
60. Ковер советского Дагестана 1949 года
61. Ковер советского Дагестана 1939 года
62. Ковер советского Дагестана 1946 года
63. Ковер советского Дагестана 1930-х годов
64. Ковер советского Дагестана 1930-х годов
65. Ковер советского Дагестана 1930-х годов
66. Русский ковер 1830-х годов
67. Шитый русский ковер первой половины XIX века
68. Русский ковер XIX века
69. Фрагмент русского ковра советской работы (в синих и белых тонах)
70. Фрагмент русского тюменского ковра мохровой техники
71. Украинский килим — безворсный ковер XIX века
72. Украинский килим — безворсный ковер XIX века
73. Украинский килим 1936 года по рисунку ковровщицы П. Власенко (с. Скобцы, Киевской области)
74. Украинский килим 1936 года
75. Украинский ковер на тему «Товарищ Сталин среди народа». Коллективная работа ковровщиц Киевской, Черниговской и Одесской областей
76. Польский стриженный ковер XVIII века
77. Румынский ковер XX века
78. Румынский ковер XX века
79. Румынский ковер XX века

80. Китайский ковер VIII века
81. Фрагмент китайского ковра VIII века
82. Китайский ковер XIX века
83. Китайский ковер XX века
84. Ковер районов Синь-Цзяня XIX века
85. Небольшой ковер районов Синь-Цзяня для чепрака
86. Ковер районов Синь-Цзяня XIX века
87. Применение ковров в китайской архитектуре. Китайский ковер, предназначенный для декорации колонны и ковер, помещенный на колонне.
88. Китайский бархат XVI века (из коллекций Государственного музея восточных культур).
89. Ковер XVI века с изображением зверей (Северо-западный Иран)
90. Фрагмент иранского ковра 1539 года из мечети в г. Ардебиле.
91. Ковер XVI века с изображением зверей (Северо-западный Иран)
92. Фрагмент иранского ковра XVII века
93. Ковер XVII века с изображением орошаемого сада (северо-западный Иран)
94. Фрагмент садового ковра XVIII века с изображением орошения цветущего сада (северо-западный Иран)
95. Фрагмент иранского ковра XVII века
96. Керманский ковер конца XVIII века (Иран)
97. Небольшой шелковый кашанский ковер (Иран) XIX века (из коллекций Государственного музея восточных культур)
98. Фераганский ковер (Иран)
99. Ковер серабенд (Иран)
100. Фрагмент хамаданского ковра (Иран)
101. Ширазский ковер (Иран)
102. Фрагмент хорасанского ковра (Иран)
103. Тавризмский шелковый ковер XVIII века (Иранский Азербайджан)
104. Фрагмент ковра сенне (Иранский Курдистан)
105. Ковер «мина-хани» (Иранский Курдистан)
106. Намазлык «гиордес» XVII века (Турция)
107. Ковер ушак XVI—XVII веков (Турция)
108. Турецкий ковер бергам
109. Турецкий ковер ладик
110. Фрагмент английского стриженного ковра 1603 года
111. Английский стриженный ковер 1757 года
112. Французский стриженный ковер Савоннери конца XVII века
113. Французский стриженный ковер Савоннери конца XVII века
114. Испанский стриженный ковер XV века
115. Фрагмент испанского стриженного ковра XV века

ЦВЕТНЫЕ ТАБЛИЦЫ

- Эскиз русского ковра 1946 г. — на переплете
 Китайский ковер XVIII века (фронтиспис)
 Китайский ковер XVIII века с изображением лотоса

ТАБЛИЦЫ

- Туркменский ковер, посвященный ашхабадскому пробегу, с портретом товарища Сталина
 Туркменский ковер с портретом товарища Сталина в окружении гербов 16 советских республик
 Туркменский ковер с портретом В. И. Ленина

ОГЛАВЛЕНИЕ

	<i>Стр.</i>
Предисловие	5
ОСНОВНЫЕ СВЕДЕНИЯ О ТЕХНИКЕ КОВРОВОГО ПРОИЗВОДСТВА	11
ВОЗНИКНОВЕНИЕ КОВРОДЕЛИЯ И ТИПЫ КОВРОВЫХ ИЗДЕЛИЙ	18
КОВРЫ СОВЕТСКОГО СОЮЗА	24
<i>Ковры Среднеазиатских республик</i>	—
Ковры Туркменской ССР	26
Иомудские ковры	36
Текинские ковры	37
Керкинские ковры	38
Кизил-аякские ковры	39
Беширские ковры	—
Эрсаринские ковры	40
Тематические ковры Советского Туркменистана	41
Ковры Киргизской ССР	42
<i>Ковры Закавказских республик</i>	43
Ковры Азербайджанской ССР	45
Ковры Армянской ССР	48
Ковры Грузинской ССР	50
<i>Ковры Европейской части СССР</i>	52
Ковры РСФСР	—
Дагестанская АССР	—
Русские ковры	54
Ковры Украинской ССР	58
Ковры Белорусской ССР	61
Ковры Молдавской ССР	—
Ковры Литовской ССР	62
КОВРЫ СТРАН НАРОДНОЙ ДЕМОКРАТИИ	63
Ковры Польской Республики	—
Ковры Румынской Народной Республики	64
Ковры Народной Республики Болгарии	65
Ковры Китайской Народной Республики	66
КОВРЫ СТРАН ВОСТОКА	71
Ковры на территории Ирана	—

	<i>Стр</i>
Ковры XVI—XVIII веков	71
Ковры иранские (персидские)	76
Ковры Иранского Азербайджана	80
Ковры Иранского Курдистана	81
Ковры Турции	82
КОВРЫ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ СТРАН	86
Английские ковры	87
Французские ковры	—
Испанские ковры	88
Финские ковры	90
СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ КОВРОДЕЛИЯ И ПЕРСПЕКТИВЫ ЕГО РАЗВИТИЯ	91
Иллюстрации	95
Краткая библиография	205
Перечень иллюстраций	206

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
АРХИТЕКТУРЫ И ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА

* * *

Спец. редактор С. С. Алексеев
Редактор В. И. Богданов
Обложка и титул худ. К. М. Егорова
Техническая редакция И. А. Стрелецкого
Корректор Т. В. Леонова

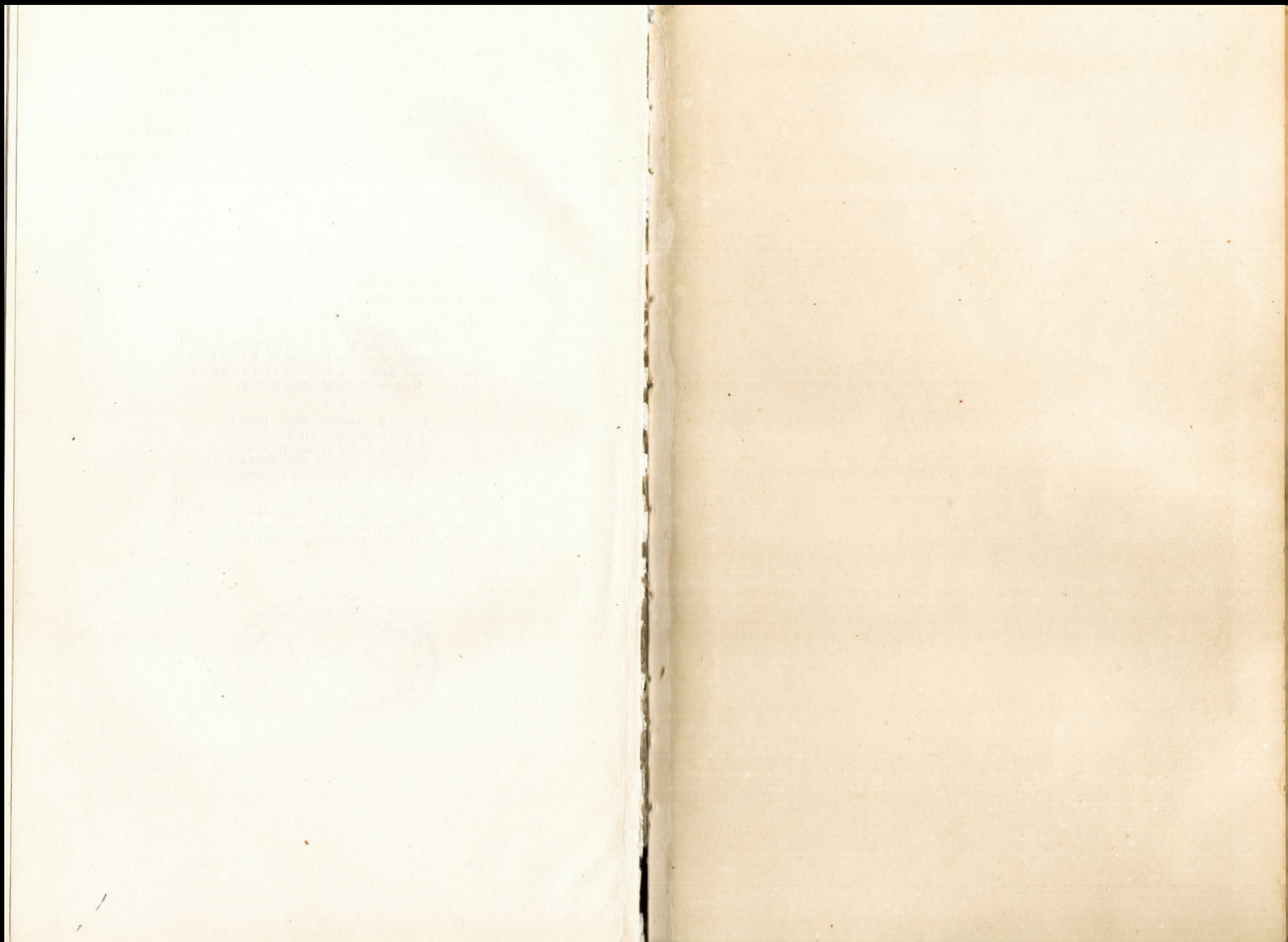
* * *

Подп. в печать 29/IX 1950 г.
Т 08003. Печ. л. 13¹/₄ + 5 вклеек.
Уч.-изд. л. 13. Бумага 60×92¹/₁₆.
Изд. № 71. Зак. 341. Тир. 5000 экз.
Цена в переплете 15 руб.

* * *

2-я типография Гос. издательства
архитектуры и градостроительства
Москва, Пушкинская ул., 24.





Переучет
1961 г.

1956

ПЕРЕУЧЕТ
1961 г.

19961

№ 84/1090

ПЯТНАДЦАТЬ РУБЛЕЙ