



# С О В Е Т С К А Я Э Т Н О Г Р А Ф И Я

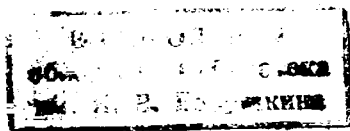
*ЖУРНАЛ ОСНОВАН В 1926 ГОДУ*

*ВЫХОДИТ 6 РАЗ В ГОД*

5

Сентябрь — Октябрь

1974



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

*Москва*

---

---

Г. П. Васильева

## СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ НАРОДНОГО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА ТУРКМЕН

Декоративно-прикладное искусство туркменского народа в силу социально-экономических условий жизни издавна тесно связано с бытом и наряду с удовлетворением эстетических потребностей имеет чисто утилитарное назначение. Среди всех видов народного искусства наибольшее значение в настоящее время сохраняют ковроткачество, производство узорных войлоков, вышивка и ювелирное искусство; ныне они не только широко бытуют, но совершенствуются и развиваются. Богатые народные орнаментальные традиции обновляются мотивами, созвучными нашей социалистической эпохе. Гончарство также имеет некоторые перспективы для развития. Резьба по дереву и глине, бытовавшие прежде, в настоящее время, видимо, уже не имеют будущего.

До революции лишь немногие виды прикладного искусства (ювелирное производство, гончарство, резьба по дереву) были профессиональным занятием, но большого товарного значения они не имели, а сочетались, как правило, с другими видами хозяйства — земледелием, скотоводством и т. д.; ковроделие и кошмовальное носили характер домашних промыслов и были исключительно областью женского труда.

Ковроткачество — один из самых древних видов туркменского народного прикладного искусства — достигло высокого совершенства. Прекрасные туркменские ковры уже в XVIII—XIX вв. были широко известны далеко за пределами расселения самого народа не только в России, но и в Западной Европе и даже в Америке. На рынках Средней и Передней Азии их больше знали под именем «бухарских», «текинских» и изредка «пендинских», хотя производились они на гораздо более широкой территории у разных туркменских племен. Ковры и ковровые изделия этих отдельных групп значительно отличались друг от друга по цвету, характеру узора, технике тканья, назначению в быту<sup>1</sup>.

По технике ткачества туркменские ковровые изделия делились на ворсовые и безворсовые (паласная техника), а также сотканые смешанной техникой. Последних было немного. К ним принадлежали главным образом дорожки *голан*, протянутые вокруг юрты с внешней стороны для укрепления камышовых циновок, и вещевые мешки — *чувал* и *хурджин* и др. В юрте, которая для значительной части туркмен была до революции одним из основных видов жилья, ковровые изделия — большие и средней величины сумки для одежды, вещей, маленькие — для утвари, ковровые полосы для украшения купола и стен, занавески на дверь, наконец, постилочные ковры — заменяли мебель и служили прекрасным украшением интерьера. Ткать ковры умела буквально каждая туркменская женщина, этим видом искусства девочки овладевали с малых лет.

---

<sup>1</sup> В. Г. Мошкова, Ковры народов Средней Азии, Ташкент, 1970.

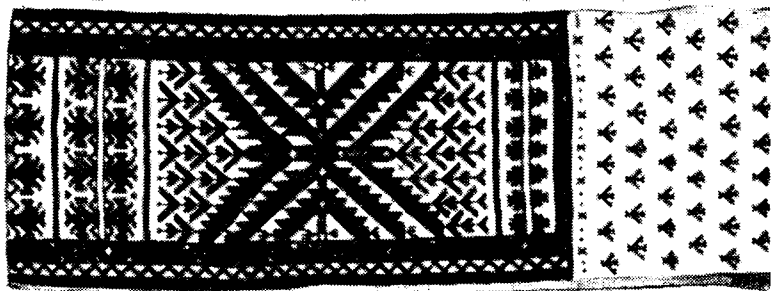


Рис. 1. Фрагмент ковровой полосы (*биль йун*), опоясывающей и скрепляющей остов юрты и обращенной орнаментированной стороной внутрь юрты. Кара-Калинский район. Фото Г. А. Аргиропуло

В конце XIX в. в связи с проникновением капиталистических отношений в Среднюю Азию спрос на туркменские ковры сильно возрос и ковроделие приобрело товарный характер. Увеличение производства ковров на вывоз привело к ухудшению их качества, особенно в связи с заменой растительных красителей анилиновыми.

После Великой Октябрьской социалистической революции начался подлинный расцвет туркменского ковроделия. С первых лет после установления Советской власти ковровщицам оказывалась постоянная помощь. В 1926 г. в республике была создана ковровая кооперация, объединившая ковровщиц в артели, снабжавшая их материалами и регулировавшая заказы. В 1929 г. она была преобразована в Ковровый союз Туркменской ССР, под руководством которого в различных районах республики работали отдельные ковровые мастерские. В 1960 г. была создана Ашхабадская ковровая фабрика, а в 1963 г. в целях улучшения планирования и организации производства все ковровые фабрики и мастерские республики, занимавшиеся ручной выделкой ковров, были объединены в фирму Туркменковер — единственную в стране ковровую фирму<sup>2</sup>.

Поиски нового в ковроделии начали сами ковровщицы-туркменки почти сразу после установления Советской власти. Туркменское ковроткачество до революции развивалось в рамках, определенных религиозными догмами, запрещавшими изображение живых существ. Борьба партий и советского правительства за раскрепощение женщины и ее равноправное положение в обществе вызвала небывалый подъем среди передовых женщин-туркменок; бросив смелый, ломавший вековые устои, вызов старым обычаям, они начали создавать ковры-портреты.

Наиболее ранние ковры-портреты были созданы вскоре после смерти В. И. Ленина и являлись как бы своеобразным памятником ему. В 1925 г. в разных районах Туркмении — на Челекене, в Казанджике и Мары — были созданы три ковра-портрета В. И. Ленина<sup>3</sup>, изображавших его в различных позах в традиционном ковровом оформлении. Среди них на первом месте с точки зрения художественного исполнения стоит ковер брата и сестры Шараповых из селения Карагель (Челекен), на котором портрет Ленина на фоне заводских труб, фабричных зданий и вспаханных полей обрамлен неширокой каймой простого орнамента. Внизу под портретом надпись: «Ленин умер, но дело его живет». Цветовой строй ковра мягкий, сдержанный и немногословный<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Г. И. Саурова, Современный туркменский ковер и его традиция, Ашхабад, 1968, стр. 70—72.

<sup>3</sup> Г. Саурова, Первенцы ковровой Ленинианы, «Памятники Туркменистана», 1969, № 2(8), стр. 10—11.

<sup>4</sup> Там же.



Рис. 2. Современный ковровый портрет Махтум-Кули; авторы эскиза Д. Реджепов и Ершов, ткали М. Назарова и А. Нурбердыева; ашхабадская ковровая фабрика. Ковер демонстрировался на ВДНХ в августе 1961 г. Фото Г. А. Аргиропуло

В 1927 г. ковровщица Биби Ахметова из Байрам-Али соткала ковер, в кайму которого включила лозунг «Долой калым» и небольшой портрет В. И. Ленина. На центральном поле этого ковра узор (голь) текинцев соединен с голем сарыков и, таким образом, нарушена традиционность прежних форм.

Наконец, еще один ковер из серии Ленинианы был создан ковровщицей Д. Пальванкулиевой из Геок-тепе в 1929 г.

В 30-е годы в Ашхабаде для разработки новых орнаментальных форм в ковроделии при Ковровом союзе СССР была организована художественно-экспериментальная мастерская. С помощью профессиональных художников в ней создавались эскизы сюжетно-тематических ковров, сочетавших жанровые сценки, портреты и т. д. с традиционными орнаментальными мотивами. По эскизам художников Бяшима Нурали, С. Н. Беглярова, А. П. Жукова, Д. Реджепова и других была создана серия портретов государственных и общественных деятелей, видных представителей литературы и искусства и декоративные ковровые панно, в кото-

рых получили отражение борьба за мир, дружба народов, бытовая тематика. Таким образом, в туркменском ковроделии появилось два новых направления — портрет и монументально-декоративное панно<sup>5</sup>, однако классический орнаментальный ковер по-прежнему пользуется популярностью. Наряду с возрождением многих старых, незаслуженно забытых орнаментальных мотивов, были созданы ковры с новым орнаментом и ковры с традиционным рисунком. Среди них можно назвать ковер-гигант, сотканный в 1941 г. и предназначенный для занавеса сцены Государственного Академического Большого театра Союза ССР.

Художественно-экспериментальная мастерская существует и в настоящее время; как и прежде, здесь в тесном содружестве художников и ковровщиц ведутся поиски новых орнаментов, сохраняющих традиционный стиль, нового цветового решения традиционного орнамента, новых форм ковровых изделий для применения их в современном быту: ковровых сумочек, диванных подушек, чехлов на стулья, на велосипедные седла и седла для мотоциклов и т. д.

Таким образом, в годы Советской власти ковроткачество стало профессиональным искусством.

Высокое мастерство туркменских ковровщиц получило должное признание у нас в стране и за рубежом. Многие ковровщицы носят почетное звание заслуженных ковровщиц Туркменской ССР. На протяжении всей истории Коврового союза туркменские ковры побывали на ярмар-

<sup>5</sup> Г. Саурова, Молодость древнего искусства, «Памятники Туркменистана», 1967, № 4, стр. 24—28.

ках и выставках более чем в 50 странах<sup>6</sup>. Международное признание туркменских ковров подтвердила ковровая выставка в Париже в 1937 г., на которой туркменский ковер был отмечен Большой золотой медалью. На выставке в 1958 г. в Брюсселе 200 туркменских ковровщиц получили свидетельство<sup>7</sup>.

Несмотря на такое высокое развитие уровня профессионального мастерства, ковроделие продолжает бытовать и развиваться и как народное искусство. В сельских местностях, особенно в скотоводческих районах, где много пастбищ и колхозники имеют возможность держать в личном пользовании больше мелкого рогатого скота, ковроткачество остается одним из видов домашних занятий. В свободное от полевой работы время женщины-колхозницы как старые, так и молодые занимаются ковроделием для своей семьи. Наряду с постилочными коврами женщины ткут и различные ковровые изделия, однако в связи с коренной перестройкой быта их формы претерпели изменение. Так, значительно меньше делают ковровых сумок, сохраняющих в наши дни главным образом декоративное значение, не производят ламбрекенов и ковровых дорожек для юрт, ковриков для украшения свадебного верблюда; вместо этих вещей женщины ткут небольшие настенные коврики с кистями, чехлы на кресла и на сиденья автомобилей, седла для мотоциклов и велосипедов, женские сумочки и т. д.

Насколько искусство ковроделия является народным, показывают смотры народного творчества, проводимые в республике, в которых принимает участие большое число ковровщиц. На одном из них в 1957 г. вторую премию получили бахарденские ковровщицы Аннагозель Хаммедова и ее дочь Курбангуль, восстановившие один из незаслуженно забытых видов текинского орнамента — *кеджебе-голь*. Многие народные умелицы сами ищут и находят удачные сочетания новых форм и сюжетов с традиционным орнаментальным мотивом. Так, молодая ковровщица Мукарам Мамедкулова в самом начале 60-х годов представила на один из смотров небольшой ковер с рисунком «Ракета», сотканный ею вместе с матерью<sup>8</sup>.

Широко распространенным занятием туркмен издавна было кошовальное — производство одноцветных и узорных войлоков. Валь-

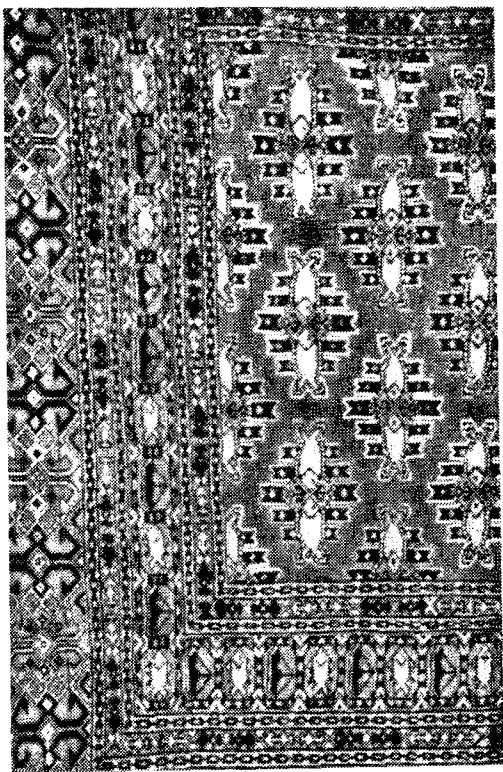


Рис. 3. Фрагмент современного ковра «Каспий» (дипломная работа А. Амановой); ашхабадская экспериментальная ковровая фабрика. Ковер демонстрировался на ВДНХ в августе 1961 г. Фото Г. А. Аргиропуло

<sup>6</sup> Г. Саурова, Молодость древнего искусства, стр. 28.

<sup>7</sup> «Народы Средней Азии и Казахстана», II (серия «Народы мира. Этнографические очерки»), М., 1963, стр. 146.

<sup>8</sup> Газ. «Туркменская искра», 11 января 1957 г. и 20 января 1959 г.

нием одноцветных войлоков для покрытия юрт, войлочных попон для лошадей, войлочных накидок для чабанов и т. д., а также выделкой узорных войлоков занимались почти все народы, в хозяйстве которых овцеводство играло большую роль.

В Средней Азии и Казахстане выделкой войлочных ковров занимались казахи, киргизы, часть узбеков, каракалпаки и туркмены. В отличие от первых двух народов, а также от некоторых полукочевых в прошлом групп узбеков, которые выделяли несколько видов войлочных ковров (с узором, созданным аппликацией из ткани или цветного войлока



Рис. 4. Традиционный ковровый ламбрекен (*gapy gunnuk*), украшающий дверь юрты. Тахта-Базарский район. Фото Б. А. Ананьева

по одноцветному фону, узорной стежкой по войлоку, мозаичные или инкрустированные, с вкатанным узором и т. д.), туркмены так же, как каракалпаки и часть узбеков, знали лишь один способ выделки узорных войлоков, в котором они достигли высокого совершенства — техникой вкатанного узора.

В силу традиционных условий быта среднеазиатских народов орнаментированные войлоки, прежде бывшие совершенно необходимыми в каждом доме, до сих пор остаются его неотъемлемой принадлежностью. Именно благодаря такому широкому распространению в быту производство войлочных орнаментированных изделий было хорошо известно почти всем туркменам. Между тем, видимо, вследствие исключительной утилитарности войлочных ковров, этот вид народного искусства туркмен совершенно не привлекал внимания исследователей и поэто-

му не получил освещения в литературе. Существовало даже мнение о том, что туркмены не делали орнаментированных войлоков. Так, например, художник С. М. Дудин, прекрасно знавший ковровое производство туркмен, писал, что не встречал у туркмен узорчатых кошм<sup>9</sup>. По той же причине, а также в связи со сравнительной недолговечностью орнаментированные войлоки очень слабо представлены и в музейных коллекциях.

Как уже говорилось, войлоки выделялись не всеми туркменами. Так, исконные земледельческие небольшие племена северных склонов Копетдага и ряд племен в приамударьинских районах, не знавшие искусства ковроткачества, не занимались и кошмовалением. Наиболее славились своими войлочными изделиями туркмены-иомуты и сарыки, которые уже в конце XIX в. производили простые и узорные войлоки для сбыта на местном рынке. В «Обзоре Закаспийской области» отмечалось, что «сарыкские женщины в Елатани приготавливают на несколько тысяч рублей узорчатые (разрядка наша.—Г. В.) и простые войлоки, которых ежегодно ими выделяется приблизительно до 25 тыс. штук, на что идет от 18 до 20 тыс. пудов шерсти... Некоторые сарыки изготовляют в год до 1000 и более кошм для оптовой продажи в Мерве, для чего скупают шерсть и нанимают десятки работников»<sup>10</sup>. Ф. А. Михайлов, указывая на большую роль в жизни туркмен войлочных изделий, делит их на кибиточные (т. е. для покрытия остова юрты) серого и белого цвета, постилочные, темные и украшенные цветным узором, и белые войлоки для попон, потников и др. Постилочные войлоки он называет кошмами. Всего в Закаспийской области, по его словам, на конец XIX в. выделялось до 60 тыс. штук кошм, из которых половина приходилась на Красноводский уезд, «где племя иомудов делает самые лучшие кошмы в области (разрядка наша.—Г. В.)»<sup>11</sup>.

А. Фелькерзам, ссылаясь на «Военный сборник» за 1872 г., писал: «...толстые и прочные темного цвета с пестрым рисунком (иомутские кошмы.—Г. В.) часто заменяют настоящие ковры»<sup>12</sup>. Другие туркмены Закаспийской области — главным образом текинцы, салоры и небольшая группа ата — не отличались особым искусством в выделявании узорных войлоков, хотя у последних двух групп, по словам наших информаторов, этот вид декоративно-прикладного искусства был известен давно. Текинцы же, марыйские и тедженские стали валять узорные кошмы лет 50 тому назад; до этого их кошмы были белыми с вкрапленными кое-где цветными пятнышками; кошмы, сделанные из сероватой шерсти ягнят, назывались *гызыл-кече*<sup>13</sup>. Хорезмские туркмены-иомуты и туркмены-эрсари, жившие на Средней Амударье в пределах Бухарского ханства, в прошлом также валяли узорные войлоки.

Узорное кошмоваление в наши дни сохраняет и развивает свои художественные традиции. Оно распространилось среди туркменского населения почти всех районов республики, причем в последние 20—30 лет стало развиваться даже в чисто земледельческих областях, где прежде им не занимались, так как у населения было мало мелкого рогатого скота и, кроме того, не было устойчивых традиций. Если прежде много шерсти уходило на производство простых войлоков для покрытия юрт, потников, попон для лошадей и т. д., то теперь, когда юрта сохраняется лишь кое-где как сезонное жилище или жилище чабанов, отпала необ-

<sup>9</sup> С. М. Дудин, Ковровые изделия Средней Азии, «Сборник Музея антропологии и этнографии», т. VII, Л., 1928, стр. 89.

<sup>10</sup> «Обзор Закаспийской области с 1882 по 1890 год», Асхабад, 1897, издание 2-е, стр. 82—83.

<sup>11</sup> Ф. А. Михайлов, Туземцы Закаспийской области и их жизнь, Асхабад, 1900, стр. 69.

<sup>12</sup> А. Фелькерзам, Старинные ковры Средней Азии, журн. «Старые годы», 1914, октябрь — декабрь, стр. 108.

<sup>13</sup> Полевые записи автора, сентябрь 1969 г.

ходимость в таком массовом производстве белых войлоков. Поэтому колхозники имеют возможность всю овечью шерсть, скопленную за несколько сезонов, использовать для изготовления войлочных ковров (*кече*) для пола, сделанных из разноцветной шерсти. До сих пор кошма — необходимая принадлежность быта, предмет декоративного убранства комнаты или юрты. Ими устилают весь пол в два-три слоя; в комнате для гостей стелют под ковер; запасные кошмы укладывают вместе с одеялами и подушками на укладку (*юкери*). Обычно узорные кошмы имеют прямоугольную форму со слегка закругленными углами. Их средний размер  $2,5 \times 1,5$  м, встречаются кошмы и больше —  $4 \times 2,5$  м, и меньше —  $1,5 \times 1$  м. В тех районах, где сохраняется юрта (чаще всего на западе, так как там преобладает скотоводство) валяют и большие П-образные узорные войлоки *очаг-баши*, которые покрывают почти целиком всю площадь пола юрты, оставляя открытым лишь место очага. В наиболее широкой своей части *очаг-баши* достигает 6—6,5 м.

Помимо описанных выше войлочных ковров до сих пор встречаются еще и небольшие коврики (*намазлык*) для моления. Намазлык невелик по размерам (до  $1,5 \times 1$  м) и имеет полуовальную или даже овальную форму.

По характеру орнамента и стилю узорные войлоки всех туркмен едины и глубоко национальны; вместе с тем до сих пор у населения разных районов республики сохраняется некоторое своеобразие в орнаментике, цвете и названии узоров, отражающее былые племенные особенности. Так, узоры войлочных ковров выкладываются, как правило, из шерсти различных оттенков красного цвета теплой тональности, реже неяркой зеленой, желтой или синей; кошмы населения Средней Амударьи выделяются яркостью окраски, необычным для туркмен сочетанием цветов, иногда таких, как ярко-желтый с малиновым, фиолетовым, зеленым.

Своеобразны по узору двусторонние войлочные ковры западных прикаспийских туркмен. Узор на обратной стороне кошмы сразу воспринимается как совершенно самостоятельный. Это чаще всего рогообразные фигуры и завитки, расположенные вокруг одного стержня, делящего кошму по горизонтали на две равные части: иногда эта основная линия пересекается несколькими вертикальными с такими же завитками вокруг. Наиболее искусные мастерицы на обратной стороне воспроизводят весьма сложный узор, никогда не встречающийся самостоятельно и композиционно единый с узором на лицевой стороне войлочного ковра<sup>14</sup>.

Туркменская вышивка имеет очень давние традиции. Она своеобразна по технике, характеру орнамента, цветовому решению. В быту туркмен вышивка не была столь распространена, как, скажем, у узбеков или киргизов, которые украшали ею многие предметы быта и интерьер жилого помещения. Туркмены вышивали главным образом одежду и головные уборы, однако вышивка достигла высокого уровня развития.

Туркменки расшивают цветными шелковыми нитками тубетейки девиц и мужские (мальчиков и мужчин), ворот, а иногда и рукава женских платьев, женские шелковые халаты, набрасываемые на голову — *курте* (теперь они уже встречаются лишь в отдаленных сельских районах), рукава и края боковых разрезов женских бархатных и шелковых халатов, края боковых разрезов и полы мужских халатов из верблюжьей шерсти (*чекмень*) и т. д. В прошлом вышивка у туркмен была более распространена. Судя по музейным коллекциям конца прошлого и начала нашего века и данным этнографических полевых материалов,

<sup>14</sup> Подробнее о принципах композиции туркменских войлочных ковров см. Г. П. Васильева, Туркменские узорные кошмы, «Памятники Туркменистана», 1970, № 1(9), стр. 24—25.

ассортимент вышитых предметов был значительно шире. Широко распространенными до недавнего времени были прекрасные, сплошь расшитые цветными нитками женские головные халаты-накидки (*чырпы*), характерные для южных туркмен, главным образом текинцев. Сплошь вышивались женские головные уборы — высокие шапки на войлочной подкладке чаще всего с меховой опушкой по краю — *топбы* туркмен-чоудоров, эрсари, шихов и др., нижние женские шапочки чоудорок (*ичтахья*), манжеты мужских рубаш (*голбаг*) у западных иомутов, нижняя часть мужских штанов у сарыков и т. д. Реже украшались вышивкой

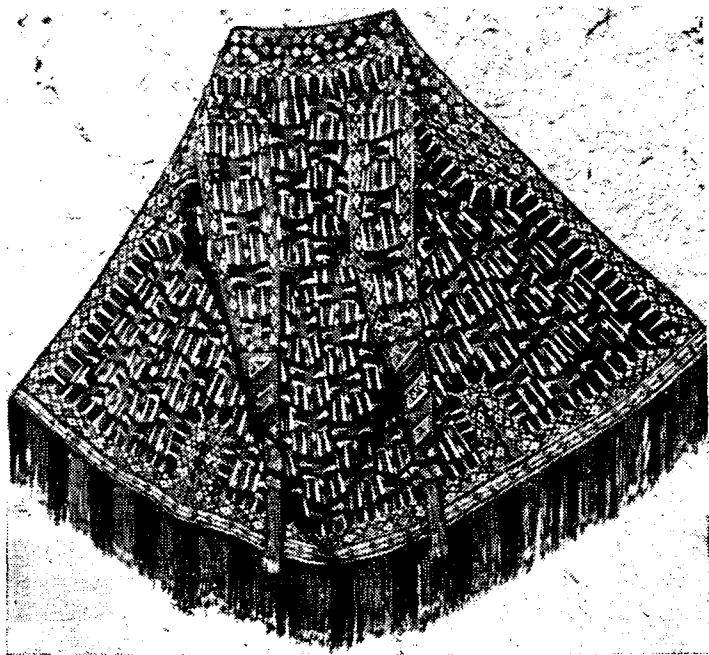


Рис. 5. Традиционный вышитый халат-накидка на голову (*чырпы*) с длинными ложными рукавами. Ашхабадский краеведческий музей. Фото Г. А. Аргиропуло

небольшие сумочки для хранения мелких вещей, края войлочных конских попон и войлочных же накидок пастухов.

В музейных коллекциях имеются единичные экземпляры вышитых шерстью тканых дорожек конца прошлого века.

Как элемент украшения вышивка встречалась и на свадебном украшении верблюда — *дуге-башлык* — и на ряде других бытовых предметов. Ныне вышивкой обычно украшают ворот и рукава женских платьев, детские и мужские тюбетейки, женские национальные халаты. Вышивают не только платья традиционного покроя: все шире используется туркменская вышивка для украшения платьев как модернизированного национального, так и городского покроя, дамских сумочек, мужских галстуков, ремешков для часов, мужских белых рубашек типа гуцулов и т. д.

Наиболее распространена в наше время традиционная техника вышивания швом *коджиме* (или как его обычно называют *кешде*, т. е. вышивка), который часто сочетается, особенно на юге, с другим, чисто туркменским петельным швом *ак (сары) гайма*. Коджиме<sup>15</sup> — своеобраз-

<sup>15</sup> Термином *коджиме* туркмены называют также переплетение веревочных петель на хурджуме; вышивка этим швом очень похожа на указанное переплетение. Подобный шов встречается также у южных киргизов, изредка у каракалпаков и в Юго-Западной

ный «верхошов» (встречается еще под названием «косая сетка»), закрывающий всю поверхность ткани на месте узора, прежде был распространен менее широко, в основном в Южной Туркмении; у многих групп туркмен, в частности на севере, он вытеснил сохранившийся ныне в западной части республики тамбурный шов — *ильме* (*ильдирме*). Судя по музейным коллекциям, этим швом в прошлом вышивали узоры женщины у подавляющего большинства туркменских племен. На Средней Амударье наряду с тамбурным и петельным широко был распространен гладевой шов — *батлы ерне*<sup>16</sup>. В современной вышивке используются как все традиционные швы, так и новые: на многих платьях и мужских рубашках традиционные мотивы выполнены новым для туркмен швом — крестом, часто по канве.

Ювелирные изделия туркмен по художественным качествам и технике занимают особое место среди украшений других народов Средней Азии и Казахстана. Туркменский женский традиционный костюм невозможно представить без украшений, особенно многочисленных и красивых у молодых женщин и девушек. Украшения носили с раннего детства до глубокой старости. В прошлом украшения как серебряные, так и в виде стеклянных бус прикреплялись к одежде и головным уборам маленьких детей — девочек и мальчиков. Девичьи тюрбеты были украшены серебряными монетами, а на их макушке укреплялся серебряный куполок с подвесками; на груди платья и халаты девушек и женщин украшались серебряными круглыми бляшками. Серебряными изделиями был украшен головной убор женщин; на шею, руки и грудь надевали множество разнообразных украшений с колокольчиками. Все это при движении шелестело и звенело.

Туркменские украшения в основном делают из серебра; они массивные, с позолотой и со вставками из сердолика и бирюзы или цветного стекла, са множеством мелких изящных серебряных подвесок. В прошлом женские украшения отдельных племен отличались друг от друга, и племенную принадлежность туркменки легко можно было определить по украшениям даже в ее повседневной одежде.

В колониальный период, главным образом с начала XX в., женские украшения стали массивнее и вычурнее, особенно у богатых туркменок. Высокий головной убор молодых женщин (*борик* текинок, *хасава* иомуток) со множеством серебряных подвесок и украшений был настолько тяжелым, что приводил к искривлению позвоночника. В 30-е годы туркменская интеллигенция повела борьбу против этого тяжелого головного убора. Когда началась Великая Отечественная война, туркменские женщины, охваченные высоким чувством патриотизма, стремясь оказать посильную помощь фронту, стали сдавать в фонд обороны СССР свои украшения. Всего за годы войны было сдано 7392 кг серебра и золота<sup>17</sup>.

Современные ювелирные изделия более ажурны и легки, но менее разнообразны. Многие старые тяжелые, хотя и красивые, украшения вышли из употребления, сохранившись лишь в музеях или семейных сундуках. Вместе с тем некоторые украшения, прежде характерные для одного или двух-трех племен, широко распространились во всей республике и за ее пределами. Так, например, круглая большая брошь — *гульяка*, бытовавшая в прошлом веке у западных иомутов, которая скрепляла вырез платья на груди, с 20-х годов начала быстро распространяться на восток и в наше время стала общетуркменским украше-

Башкирин. См. Г. Л. Чепелевецкая, Вышивка, в кн. «Народное декоративно-прикладное искусство киргизов», М., 1968, стр. 80.

<sup>16</sup> А. Пиркулиева, Домашние промыслы и ремесла туркмен долин Средней Амударьи во второй половине XIX — начале XX века, Ашхабад, 1973, стр. 28.

<sup>17</sup> «Материалы X съезда Коммунистической партии (большевиков) Туркменистана», Ашхабад, 1950, стр. 8.

нием. В последние годы и она претерпела изменения, превратившись в небольшую продолговатую брошь с легкими подвесками.

Так же широко, как и гуль-яка, распространилась среди туркменского населения всех районов и *купба* — украшение на тюрбетейках девочек — серебряный куполок-навершие с мелкими звенящими подвесками, прежде характерное главным образом для текинцев и иомутов. Теперь это украшение вместе с височными серебряными подвесками — *чекелик* стало частью национального девичьего костюма (см. рис. на обложке). По-прежнему в сельских местностях, а кое-где и в городах, для украшения костюма используются многие национальные ювелирные изделия. Это массивные серебряные браслеты — *билезик*, надеваемые на обе руки в торжественных случаях, нагрудное украшение — *апбасы* — круглые плоские серебряные бляшки величиной с полтинник, которые укрепляются на платьях молодых женщин или девушек спереди от плеч до талии, серебряные украшения, нашиваемые на халат, а в Южной Туркмении — серебряное украшение (*эгме* или *ильдир-гич*) головного убора молодых женщин. Пожилые женщины носят кольца традиционной формы.

В наши дни обращается особое внимание на развитие этого вида искусства: народные мастера-ювелиры взяты на учет, им помогают получать материал. В 1966 г. при республиканском Художественном фонде был создан ювелирный цех. Мастера имеют возможность проявлять свою индивидуальность и мастерство, создавая новые вещи в традиционном стиле.

Подвергся некоторому изменению и орнамент украшений. В прошлом на большинство серебряных изделий позолотой наносились растительные узоры, а в иомутских украшениях — геометрические. Современные ювелиры, и среди них такие, как Гул Бабаниязов, Анналы Чекаев, Сапар Сахатов, стали вводить в ювелирные изделия новые мотивы (например, Гул Бабаниязов вписывал в круглую традиционную форму гульяки пятиконечную звезду и т. д.)<sup>18</sup>. Мастера ювелирного цеха сумели освоить производство ряда украшений в национальном стиле, уменьшив их размеры и вес и не нарушив красоты старинных образцов. Их достижения наглядно показала проходившая в Москве в июне-июле 1972 г. выставка изобразительного и декоративно-прикладного искусства пяти республик Средней Азии и Казахстана, посвященная 50-летию образования СССР. Среди изделий, представленных на выставке туркмен-



Рис. 6. Молодая женщина в традиционной одежде. Гасан-Кулийский район. Фото Г. А. Аргиропуло

<sup>18</sup> Г. А. Пугаченкова, Л. Я. Елькович, Очерки по истории искусства Туркменистана, Ашхабад, 1956, стр. 144.

скими ювелирами, наиболее интересны вещи Эсена Союнова, молодого мастера Ата Курбанкулиева и др.<sup>19</sup>.

Гончарство у туркмен никогда не было распространено особенно широко, хотя и являлось одним из древнейших занятий населения: археологические и литературные материалы свидетельствуют об этом совершенно определенно. Как и ювелирное дело, гончарство было ремеслом и требовало больших профессиональных навыков. Однако в отличие от ювелиров, которые были почти в каждом ауле, как оседлом, так и кочевом, и создавали вещь, работая на заказ, гончары в подавляющем большинстве делали посуду для продажи на рынке. По характеру своего ремесла гончары были привязаны к определенному населенному пункту, в котором или возле которого был базар.

На территории нынешней Туркмении существовало три центра гончарства: в Мервском оазисе, на Средней Амударье в районе Чарджоу и в Северном Туркменистане возле Куня-Ургенча и Ташауза.

В средние века по своим техническим и художественным качествам особенно славилась мервская неполивная керамика (XI—XII вв.), вызвавшаяся во многие другие области Востока.

Гончарством занимались определенные группы населения, строго хранившие свои секреты производства и передававшие свои знания, как, впрочем, и в других ремеслах, чаще всего по наследству от отца к сыну. Гончаров называли «кулял», относились к ним с некоторым пренебрежением, не считая их чистокровными туркменами.

Периодом наивысшего расцвета гончарного ремесла в Туркмении считается вторая половина XIX в.<sup>20</sup>, когда гончары изготавливали многие виды посуды: кувшины, блюда, тарелки, горшки, пиалы и т. д., а в некоторых районах — *тамдыры* (хлебные печи) и трубы для водопровода. После присоединения Туркмении к России гончарное ремесло постепенно приходит в упадок, так как привозная фарфоро-фаянсовая посуда была более дешевой и разнообразной.

Во время Великой Отечественной войны, когда привоз фабричной посуды резко сократился, в Туркмении вновь возродилось производство гончарной посуды. Ее теперь делали в промкомбинатах городов Чарджоу, Мары, Ашхабада, Ташауза, Каахка и др., однако в ней было очень мало национальных художественных черт, сохранились лишь традиционные формы<sup>21</sup>. Постепенно с улучшением материальных условий жизни гончарные мастерские стали закрываться. Не прекратилось производство гончарной посуды лишь в Ташаузской области, где на базе появившихся в годы войны мастерских стали возрождаться ныне художественные формы древнего гончарного искусства.

О том, что эти усилия приносят известные успехи, свидетельствуют экспонаты Всесоюзной выставки-конкурса произведений декоративно-прикладного искусства народных мастеров и самодельных художников в Москве в 1970 г. На ней, в частности, экспонировались керамические изделия куня-ургенческих гончаров Ешмурада Сапарова, Нормета Гошаева, Юсупа и Мешерипа Хайтмурадовых и др. Одному из них, Хайтмурадову Юсупу, за превосходные традиционные керамические изделия — кувшины и блюда — был присужден диплом журнала «Декоративное искусство СССР»<sup>22</sup>.

Резьба по дереву у туркмен также имеет давние традиции, этнически связывающие их с ираноязычным населением оазисов. Вместе

<sup>19</sup> «Выставка. Живопись, графика, скульптура, плакат, театрально-декорационное и декоративно-прикладное искусство. Каталог», М., 1972.

<sup>20</sup> С. М. Артыков, Традиция и современность, «Памятники Туркменистана», 1970, № 2(10), стр. 5.

<sup>21</sup> Там же.

<sup>22</sup> «Декоративное искусство СССР», 1970, № 12/157.

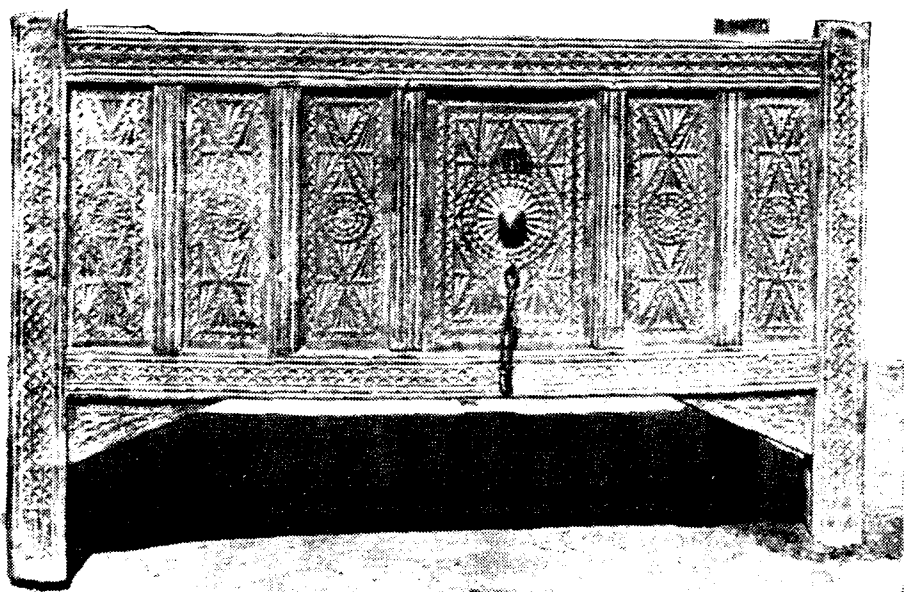


Рис. 7. Резной шкафчик (сандык). Керкинский район. Фото Б. А. Ананьева

с тем традиции резьбы по дереву характерны для значительной части полукочевого тюркоязычного населения Средней Азии.

Туркмены украшали резьбой двери юрт и домов, колонны айванов, ворота глинобитных усадеб (*ховлы*), сундуки, шкафчики, футляры для пиал и другие предметы быта. Резали из разных видов дерева, но лучшими считали урюковое и тутовое. Техника резьбы по дереву в основном плоско-рельефная, однако наряду с простейшими приемами этого вида, когда контур прорезается перпендикулярно плоскости или слегка наклонно к ней, туркмены знали и сложно-профилированную резьбу, связанную обычно со спирально-ленточным орнаментом<sup>23</sup>. Орнамент резьбы обычно геометрический и отличается большой простотой; растительным орнаментом чаще всего украшали колонны и двери культовых сооружений. В орнаменте — ветвях со стилизованными листьями и цветами — преобладает, как и в каракалпакской резьбе, мотив цветка ириса<sup>24</sup>. На дверях юрт, украшенных простейшими геометрическими фигурами, встречаются также и круги-розетки, а в Западной Туркмении — рогообразные фигуры. Этот вид народного искусства (а им занимались на всей территории расселения туркмен), так же как и орнамент на пахсовых (глинобитных) стенах, к сожалению, не имеет большого будущего и встречается все реже и реже.

Орнамент на пахсовых стенах в прошлом был широко распространен в северных и восточных районах расселения туркмен в пределах бывш. Хивинского и Бухарского ханств. Мастера (строители домов), пользуясь в качестве инструмента небольшой деревянной лопаткой *чыкыч*, создавали довольно сложные геометрические узоры на стенах усадеб (*ховлы*), домов, на предвратных сооружениях и даже на внутренних стенах жилых помещений, украшая таким образом свой интерьер. Орнамент на туркменском пахсовом жилище близок к такому же у бухарских и хивинских узбеков и имел аналогии в архитектурных

<sup>23</sup> В. Солтанова, Резьба по дереву, «Памятники Туркменистана», 1970, № 1(9), стр. 27.

<sup>24</sup> Т. А. Жданко, Народное орнаментальное искусство каракалпаков, «Материалы и исследования по этнографии каракалпаков. Труды Хорезмской археолого-этнографической экспедиции», т. III, М., 1958.

памятниках Хорезма XI—XIV вв.<sup>25</sup>. На территории бывш. Бухарского ханства лучшими строителями пахсовых жилищ с резным орнаментом считались туркмены-эрсари из района Керки.

\* \* \*

Художественная целостность и единство происхождения орнамента разных видов декоративно-прикладного искусства туркмен несомненны. Несмотря на то что судьбы отдельных отраслей декоративного искусства в разные периоды их исторического развития были различными, все искусство туркмен отличается своеобразием, присущим именно этому народу. Внешнее различие орнамента ковров и кошм или ювелирных изделий и гончарных в значительной степени стирается при более внимательном анализе их и в известной мере обусловлено особенностями материала, из которого они создаются. Одинаковые композиционные построения и одинаковые по замыслу и названию фигуры воспринимаются по-разному вследствие специфики материала и характера выделки вещи.

Геометрические фигуры, такие, как *гочок*, *хамтоз*, *чийн* (*сарычийн*), *гелин бармак* и др., широко используются в орнаментах ковров, вышивок, кошм и других видов народного декоративно-прикладного искусства. Растительный орнамент на халатах-накидках текинцев, старинных девичьих шапочках гокленов и чоудоров совершенно аналогичен орнаменту некоторых ювелирных изделий, имеет близкие аналогии с орнаментацией деревянных колонн Северного Туркменистана и носит одинаковое название. Многие орнаментальные мотивы на пахсовых стенах и деревянных дверях обнаруживают поразительное сходство с ковровыми.

Композиционное построение центрального поля узорных войлоков в принципе аналогично ковровому и в основном сводится к пяти типам. Наряду с медальонной, сетчатой и шашечной композициями, характерными для туркменских ковровых изделий<sup>26</sup> (они присущи и вышивке), в кошмах встречаются еще две — с вихревыми розетками и двухчастная горизонтальная. В войлочных коврах с сетчатой композицией, которая характерна для туркмен Мургабского оазиса, преобладает цветное решение узора.

Как говорилось выше, орнаментика почти всех видов изделий туркмен сохраняется в целом традиционные узоры. Однако орнамент войлочных ковров непрерывно изменяется и развивается (у каждой мастерицы имеются свои собственные узоры) при сохранении основного стиля композиции.

Следует отметить, что Художественный фонд ТуркмССР обращает большое внимание на развитие многих видов декоративно-прикладного искусства. Возрождается производство художественной керамики (особенно успешно в Северном Туркменистане), объединяются в артели вышивальщицы, делаются успешные попытки организации производства узорных кошм для продажи<sup>27</sup>. Таким образом, туркменское декоративно-прикладное искусство имеет большие перспективы для дальнейшего развития. Это убедительно продемонстрировала выставка народного и прикладного искусства Средней Азии и Закавказья в Государственном музее искусств народов Востока осенью 1972 г., на которой произведения современного народного декоративно-прикладного искусства туркмен занимали видное место<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> В. Солтанова, Орнамент на пахсовых стенах старинных туркменских жилищ, «Памятники Туркменистана», 1969, № 1 (7), стр. 14—15.

<sup>26</sup> В. Г. Мошкова, Указ. раб.

<sup>27</sup> К. Атаев, По старинным мотивам, «Памятники Туркменистана», 1968, № 1 (5).

<sup>28</sup> «Памятники народного творчества», газ. «Туркменская искра», 8 сентября 1972 г.

## **THE CONTEMPORARY SITUATION IN FOLK DECORATIVE APPLIED ARTS OF THE TURKMENS**

Turkmen decorative applied art is closely linked with every-day life; it combines the satisfaction of aesthetic requirements with purely utilitarian purposes. Among the various branches of folk art the greatest importance is retained in our days by carpet-weaving, the manufacture of decorated felts, jeweller's art, embroidery; their wealth of ornamental tradition is being perfected and is undergoing further development. Successful attempts are being made to resurrect the ancient art of pottery. Other branches of folk art: wood carving, clay carving etc., less widespread in former times, are at present gradually disappearing. The artistic unity and common origin of the different Turkmen decorative applied arts, their national originality stand beyond doubt. The outward differences in ornament in the different branches of Turkmen folk art are to a great extent determined by the peculiarities of the material and by the way the object is processed.

Great attention is being at present paid to developing decorative applied art: craftsmen are encouraged, art exhibitions organized. Thus Turkmen decorative applied art has wide prospects for its development.

---

# Народные мастера Традиции, школы

Выпуск I

Под редакцией М. А. Некрасовой

Москва  
Изобразительное искусство  
1985

Г. П. Васильева  
Узорные войлоки  
туркменских мастериц



Производство узорных войлоков — это один из древних видов народного творчества туркмен. Оно широко распространено в наше время среди сельского населения республики, имеет давние традиции и перспективы дальнейшего развития, так как глубоко национально и связано со спецификой местного быта. Можно сказать, что этим ремеслом занимаются повсеместно.

Изделия из войлока в прошлом занимали большое место в быту туркмен, как и других кочевых и полукочевых народов. Войлок служил основным и единственным материалом для покрытия туркменского переносного жилища — юрты: им же покрывали пол внутри помещения, из войлока делали накидки для чабанов, потники и попоны для лошадей. И хотя изделия из войлока у туркмен были менее разнообразны, чем, например, у казахов и киргизов, у многих туркменских племен орнаментированные войлочные изделия и прежде имелись в каждом доме, а в наши дни получили еще большее распространение и остаются неотъемлемой принадлежностью и украшением интерьера. Именно благодаря такому широкому распространению производства войлочных орнаментированных изделий оно смогло достичь высокого совершенства.

Производством узорных войлоков (кече), служивших подстилками и украшением интерьера юрты и дома, в прошлом за-

158. Мастерицы  
выкладывают узор.  
Тахтинский р-н.

<sup>1</sup> Обзор Закаспийской области с 1882 по 1890 год. Ашхабад, 1897, изд. 2-е, с. 82—93.

<sup>2</sup> Михайлов Ф. А. Туземцы

Закаспийской области и их жизнь. Ашхабад, 1900, с. 69.

<sup>3</sup> См.: Фелькерзам А. Старинные ковры Средней

нимались не на всей территории Туркмении. Наиболее славилась своими войлочными изделиями туркмены иомуты и сарыки, которые уже в конце XIX века производили простые и узорные войлоки для сбыта на местном рынке.

Вот что отмечено в «Обзоре Закаспийской области»: «Сарыкские женщины в Елатани приготавливают на несколько тысяч рублей узорчатые и простые войлоки»<sup>1</sup>. Известный знаток дореволюционного туркменского быта Ф. А. Михайлов, указывая на большую роль в жизни туркмен различных войлочных изделий, выделял среди них подстилочные, темные и украшенные цветным узором, которые он называл кошмами. Половина выделяемых в конце XIX века в Закаспийской области кошм приходилась, по его словам, на Красноводский уезд, «где племя иомутов делает самые лучшие кошмы в области»<sup>2</sup>. О толстых и прочных темного цвета иомутских кошмах, заменяющих «настоящие ковры», писал и А. Фелькерзам<sup>3</sup>. Действительно, туркмены-иомуты, особенно та их часть, которая вела полuosедлый и оседлый образ жизни (чомур) в селениях Гасан-кули и Гюмиш-тепе, а также туркмены-огурджали в совершенстве владели техникой производства превосходных по качеству двусторонних орнаментированных войлоков, о которых писали дореволюционные авторы. Скотоводы-кочевники (чарва) умели валять лишь односторонние узорные войлоки, попроще.

В наши дни узорное кошмоваление сохраняется и развивается. Оно распространено среди туркменского населения всех районов республики, причем в последнее время получило широкое развитие даже в чисто земледельческих местностях, где прежде им не занимались из-за отсутствия устойчивых традиций или малочисленности мелкого рогатого скота.

В отличие от казахов и киргизов, а также от полукочевых в прошлом узбеков, которые знали несколько видов орнамента войлоков (с узором, созданным аппликацией из ткани или цветного войлока по одноцветному фону, узорной стежкой по войлоку, мозаичные или инкрустированные, со вкатанным узором и т. д.), туркмены так же, как каракалпаки и часть узбеков, создавали свои войлочные ковры одним способом — техникой вкатанного узора. При этом технология производства узорных войлоков отличалась от той, которая была известна другим среднеазиатским народам. В то время, как киргизы, казахи, часть узбеков выкладывают из разноцветной шерсти узор на войлочном полотнище слабой валки или накладывают узор, вырезанный из тонкого цветного войлока неплотной валки на полуготовую основу<sup>4</sup>, туркмены создают узор цветной шерстью прямо на циновке, затем покрывают его фоновой цветной шерстью и следующими двумя слоями серой или коричневой шерсти, составляющими основу кошмы<sup>5</sup>. Таким образом, узор органически составляет единое целое со всем остальным войлоком, и поэтому узорные кошмы туркмен более прочны и долговечны, чем аналогичные войлоки указанных выше народов; рисунок орнамента

Азии.— Старые годы, 1914, октябрь — декабрь, с. 108. Автор при этом ссылается на «Военный сборник» за 1872 год.

<sup>4</sup> См.: Махова Е. И., Черкасова Н. В. Орнаментированные изделия из войлока.— В сб.: Народное декоративно-приклад-

ное искусство киргизов. М., 1968, с. 25.

<sup>5</sup> О производстве туркменских войлочных изделий см.: Васильева Г. П.



в туркменских кошмах более строг и четок, чем расплывчатый, сливающийся с фоном узор казахских и киргизских. Однако вследствие особенностей материала и техники производства наиболее четко рисунок проявляется на кошмах, уже бывших некоторое время в употреблении, с которых стерт верхний слой шерсти, а не на новых, где узор как бы покрыт дымкой.

Чаще всего встречаются орнаментированные войлочные ковры прямоугольной формы со слегка закругленными краями. Их размеры варьируются от  $4 \times 2,5$  м до  $1,5 \times 1$  м, однако преобладают кошмы средние, величиной  $2,5 \times 1,5$  м.

Кроме белого и естественного темно-коричневого цветов для кошм чаще всего употребляют еще красный разных оттенков, черный, синий, неяркие зеленый и желтый. Красный с черным и белым цвета обычно преобладают над другими и определяют общий колорит изделия. Войлоки населения Средней Амударьи выделяются яркостью цветов и необычным сочетанием ярко-желтого с малиновым, фиолетового с зеленым.

Характерной особенностью туркменского войлочного ковра является оконтуривание узора контрастным цветом. Оконтуривание принято не только при выкладывании центрального узора, но и в промежуточном рисунке и в кайме. Край (гыра) кошмы — всегда одноцветный — делается из шерсти темно-коричневой или черной с незначительным добавлением серой.

В наши дни, как и раньше, узорная кошма — необходимая принадлежность быта, предмет декоративного убранства комнаты или юрты. Ею устилают весь пол в два-три слоя; запасные кошмы укладывают вместе с одеялами и подушками на укладку. В западных районах республики, где в сельском хозяйстве преобладает скотоводство и юрта сохраняется лучше, а также в некоторых других местах, изготавливают и большие П-образные войлоки «очаг-баши» ( $6-6,5$  м в ширину), они

159. Узорная кошма. 1978.  
«Гульяка-кече».  
Тахта-Базарский р-н.

Туркменские узорные кошмы. — Вестник. Памятники Туркменистана. 1970, № 1/9, с. 23—25., поэтому нет необходимости харак-

теризовать его здесь. По мнению марийских мастериц, кошму надо обязательно валять на солнце, иначе узор будет плохим,

покрывают почти целиком всю площадь пола юрты, оставляя открытым лишь место для очага. Кроме указанных выше войлочных орнаментированных изделий, до сих пор еще встречаются кое-где небольшие коврики для молитвы (намазлык).

Производство узорных войлоков, как и ковроткачество, у туркмен — занятие исключительно женское, причем в последнее время еще более массовое, чем производство ковров. В отличие от таких видов народного прикладного искусства, как, например, ювелирное производство или гончарство, кошмовальение у туркмен не превратилось в профессиональное занятие и поэтому не стало семейной профессией. В каждой семье мать обучает своих дочерей вышивать, ткать ковры и валять узорные войлоки. Практически сделать узорную кошму может любая женщина-туркменка, однако не каждая из них имеет свои узоры, а зачастую просто копирует их со старых кошм. Иногда узор копируется не с кошмы, а с вышивки. Вместе с тем каждая из женщин, выкладывающая узор войлочного ковра, имеет возможность проявить индивидуальность и, беря за основу понравившийся ей орнаментальный мотив, привносит что-то свое, варьирует в деталях и поэтому может дать узору свое название. Однако обычно в каждом селении имеются известные мастерицы, которых соседки приглашают для руководства при выкладывании узора и валяния кошмы. До сих пор почти все этнографические группы сохраняют свои особенности орнамента и поэтому, если в селении живет не одна, а несколько таких групп, у каждой из них есть свои мастерицы. Нам неизвестны мастерицы, которые занимались бы только кошмовальением, чаще всего они имеют какое-то другое, основное занятие и только время от времени, обычно в летний сезон помогают односельчанкам валять узорные войлоки. Так, из тех мастериц, с которыми нам приходилось встречаться, Тачсалтан Мамедова из села Аджияб Гасан-Кулийского района в 1968 году работала бухгалтером колхоза, Курбангуль Бабаева из Тахта-Базарского района — председателем сельского совета, Амандурсун Пурлиева из поселка Каахка — учительница, Мама Нуриева и Биби Ходжабердыева из колхоза имени XXII партсъезда Байрам-Алийского района — колхозницы. Вместе с тем они были известны среди соседей как искусные мастерицы по выкладыванию узора.

Узоры на кошмах весьма разнообразны, но характерны для всех туркмен. Как всегда в народном творчестве, мы почти не встречаем одинаковых узоров. И, тем не менее, по композиции кошмы туркмен довольно четко укладываются в пять основных типов: три из них — медальонная, шашечная и сетчатая композиции совпадают с прослеженными В. Г. Мошковой в салорских и сарыкских мелких ковровых изделиях<sup>6</sup>, остальные два, более характерные для западных и северных районов республик — двухчастая горизонтальная и с вихревыми розетками, близки к первым двум композициям. Войлочные ковры с сетчатой

так как краски на рисунке быстро потемнеют.  
<sup>6</sup> См.: Мошкова В. Г. Ковры народов Средней Азии, с. 130, 133.



160. Узорная кошма. 1970-е гг.  
«Зынджара-гочак».  
Кумкинский р-н.



161. Узорная кошма.  
«Туй-нукли».  
Куня-Ургенческий р-н.

композицией, в которых преобладает цветовое решение узора, чаще всего встречаются у туркмен Мургабского оазиса и в первую очередь у сарыков. Орнаментальные мотивы войлочных ковров в их смысловом значении как правило едины с ковровыми и мотивами вышивок, но обычно воспринимаются иначе вследствие специфики материала и характера выделки вещи.

Узор центрального поля (гёль) обычно определяет название войлочного ковра. Наиболее распространены, особенно в северных и западных районах, кошмы с узорами «гоч келле» (голова барана), «гоч» (баран), «гочак» (орнамент в форме бараньих рогов, дословно не переводится), «гоч буйныз» (бараньи рога), представляющими собой фигуры с односторонними или двусторонними завитками, вихревые розетки более или менее сложной композиции. В центральных районах республики подобные узоры называют «емут гёль» (иомутский узор). Встречаются узоры — «гелин бармак» (палец невестки), «туйнукли кече» (туйнук — верхняя часть юрты, состоящая из согнутых жердей), «сюншук тумар» (тумар — амулет), «тумар гёль» и т. д. К названию узора двухсторонних кошм чаще всего добавляют слово «эше»<sup>7</sup>: «туйнук эше», «эше сарычиян» (желтый скорпион), «эше». Узор на некоторых кошмах именуется «дорт гозенек» (четыре отверстия в решетке). Белый фон между фигурами — решетка юрты, темные фигуры — отверстия в ней («гозенек»).

Иногда вся кошма получает название по узору каймы, среди которых чаще других встречаются: «хамтоз» (не переводится), «джигир дыш» (зубцы чигиря), «емзик» (сосок) или «бармак» (палец) и «сарычиян». Последний узор, широко распространенный по всей территории республики (у текинцев он был известен больше как «сайлан» — выборный или «тазы гуйрук» — хвост гончей), был наиболее характерен для каймы в войлочных изделиях иомутов. Сарычиян, представляющий односторонние завитки в виде волн, иногда чередующиеся по цвету, является очень древним мотивом, отмеченным в орнаментике древнего Хорезма еще в античное время<sup>8</sup>.

Узорные кошмы западных туркмен, как указывалось, орнаментированы с двух сторон, причем сохраняют строго традиционный узор, варьирующий очень незначительно и чаще всего лишь в зависимости от величины изделия. Поле войлочного ковра обычно делится мастерицей на 6—10 клеток, по 3—5 с каждой стороны основной линии, делящей его по горизонтали. Рисунок — на лицевой стороне ковра и называется чаще всего «эше». Он состоит в каждой клетке из вихревой розетки в центре и рогообразных завихрений по углам, разделенных 3—4 столбиками. Орнамент изнаночной стороны образуется из рогообразных узоров и завитков и с первого взгляда воспринимается как самостоятельный, хотя композиционно един с узором на лицевой стороне и никогда не встречается отдельно. Боль-

<sup>7</sup> Эше (Айша) — жена пророка Мухаммеда, покровительница женщин.

<sup>8</sup> См.: Толстов С. П. Хорезмская археолого-этно-

графическая экспедиция АН СССР (1945—1948). — Труды Хорезмской экспедиции, т. 1, рис. 26, с. 14.

шие кошмы, в которых узор располагается в два ряда, по мнению мастерицы Тачсалтан Мамедовой называются «гошма кече», то есть сложные кошмы.

Обычно же для каждой группы туркмен характерны свои узоры войлочных ковров, причем нередко один и тот же элемент узора у разных групп туркмен имеет свою семантику, не всегда поддающуюся истолкованию, и свою любимую расцветку. Так, по словам мастерицы из села Джанахыр Кызыл-Арватского района Кумсагуль Байрамовой, иомуты не любят узора «гапырга» (ребро), широко распространенного у ата, так как он состоит из большого скопления желтого и белого цветов, в то время, как иомуты предпочитают красный и зеленый цвета. Любовь к красному проявляется и в том, что наиболее нарядными войлочными коврами, чаще других встречаемыми у иомутов, считаются те, в которых фон выложен из шерсти красного цвета. Их называют обычно «нарынчы» (гранатовые).

Наиболее искусные мастерицы не ограничиваются умением выкладывать традиционные узоры; многие из них создают свой рисунок, по-новому осмысляя традиционные элементы узора. Так, в Каахка в 1969 году у мастерицы Амандурсун Пурлиевой наряду с традиционными узорами — «тумар», «гочок-келле» — нам встретились и такие, которые назывались «контур-гёль» и «самовар-гёль». Кошма с аналогичным узором в соседнем Тедженском районе называлась «гочок». Мастерица Огульгозель Оразгельдыева из колхоза «Тазе ёл» Тедженского района, взяв за основу узор «буйныз», широко распространенный в соседнем Серахском районе у салоров, внесла ряд новых элементов в кайму, сделала центральную часть кошмы менее контрастной, тем самым уменьшив внимание к завиткам («буйныз») в центре поля. Белая полоса фона, образуемая двумя рядами узора и проходящая по горизонтали в центре ковра, стала от этого еще более яркой. Свой узор она назвала «канал гёль».

Таким образом, в наши дни изготовление узорных войлоков у туркмен стало самостоятельным, широко распространенным видом народного искусства, продолжающим свое развитие. Основой тому — широкое применение войлочных ковров в современном быту туркменского народа, преемственность мастерства.