

*Эртегин Саламзаде,
член-корреспондент НАН Азербайджана
доктор искусствоведения, профессор
ertegin@baku.ab.az
(Азербайджан)*

ОРНАМЕНТ – ЭТНИЧЕСКИЙ ИДЕНТИФИКАТОР ИСКУССТВА КОВРА

Основу художественного языка ковра составляет орнамент. Общеизвестно, что орнамент выступает этническим идентификатором произведений искусства, памятников материальной культуры в целом. Сегодня проблема идентификации азербайджанских ковров, их окончательного и бесповоротного отделения от аморфных определений «восточные ковры», «кавказские ковры», «персидские ковры» является самой актуальной и, одновременно, самой сложной в искусствознании.

Те, кто хотели бы оставить Азербайджан, да и весь тюркский мир без его культурного наследия, нанесли в свое время очень точный и сильный удар. Самый древний в мире Пазырыкский ковер был отсечен от тюркской традиции на том основании, что «для его создания требовалось участие представителей какой-либо из развитых азиатских культур». Нашлись и те, кто прямо утверждал, что Пазырыкский ковер «мог быть произведен скорее в высокоразвитом армянском царстве Урарту» [8, с. 13]. Впоследствии многими авторами были предприняты немалые усилия, чтобы доказать тюркское происхождение Пазырыкского ковра, а недавно Ф.Агасиоглы [1] выдвинул версию о создании этого шедевра на территории Азербайджана.

Наряду с анти тюркской, настораживает устойчивая тенденция объяснять, интерпретировать ряд орнаментов азербайджанских ковров как символы зороастризма. В этом ряду первое место занимает бута и все ее многочисленные модификации. Точно так же в качестве инокультурных памятников идентифицируются драконовые ковры, очень часто только на том основании, что слово «ajdaha» имеет фарсидское происхождение. В эту же категорию записывают и мотив борьбы дракона с фантастической птицей Симург, и сам по себе образ Симурга как тоже, якобы, заимствованный из иранской мифологии.

По всем этим и другим вопросам наши исследователи в разное время дали однозначные ответы, доказывающие азербайджанское или тюркское происхождение данных орнаментов и мотивов. Приведем только два примера. По поводу ковра казахской группы с изображением борьбы дракона и Симурга (XV век, Берлин, Музей Исламского искусства) академик Р.Эфендиев со ссылкой на словарь Махмуда Кашгари отмечал, что до заимствования фарсидского слова «ajdahā» тюрки называли дракона «buka» [2, с. 16]. Это положение относится ко всем драконовым коврам.

Что касается орнамента бута, то Г.Гасанов показал, что его наиболее древние изображения обнаружены в скифских и сакских погребениях VIII-V вв. до н. э. «Понятие «бута» восходит к тюркским but «верить», bit, but «знак», «примета», «листок с молитвами»... и bod «амулет» [4, с. 6], и его можно «квалифицировать в качестве сакрального слова» [4, с. 9], имеющего смысл «идол», «икона». «Название «бута» применительно к орнаменту является словом тюркского происхождения и означает «амулет огня», «знак огня», «примета огня» [4, с. 10].

Еще Л.Керимов [7] считал, что термин «бута» происходит от названия полевого кустарника, растущего в тюркских регионах – buta. В науке он известен как «бадьян» или «огненный бадьян». Волшебным является свойство бадьяна гореть и не сгорать в огне. То есть мы имеем дело с неопалимой купиной христианского Священного писания. Но еще одной замечательной особенностью кустарника бута-бадьян является то, что его зрелый плод состоит из 8 частей, соединенных между собой в виде геометрически правильной звезды. Однако неопалимая купина изображается именно в виде восьмиконечной звезды, а еще точнее, в виде буквы «Ж» кириллического алфавита. В этом изображении три верхних черточки означают ветви дерева, три нижних – его корни, а горизонтальная черта – линию земли. Вот почему самым распространенным орнаментом азербайджанских ковров является восьмиконечная звезда и в целом октагональные структуры.

На фоне всего вышеизложенного особенно интересным выглядит заявление Р.Эфендиева о том, что отличительной особенностью композиции казахских ковров Азербайджана является размещение в центральном поле крупных гёлей восьмиконечной формы. С моей точки зрения это означает, что ковры казахской группы в наиболее чистом виде сохранили общетюркскую традицию. Большое значение восьмиконечных

структур отмечает также В.Мурадов [3] в отношении композиции ковров Иреванской группы. Октагональные структуры характерны и для туркменских ковров, например «текке гёль», и для ковров Казахстана, где они называются «шатырколь».

Гёль или медальон, розетка – основной элемент композиции ковра. Но в некоторых регионах гёль имеет другое название: «в Иране – торендж (или торенг), в Турции – турендже, в Южном Азербайджане – турундж или туруш» [7, с. 96]. Автор фундаментального труда «Азербайджанский ковер» Л.Керимов считал, что этот термин происходит от названия сладкого субтропического плода оранжевого цвета и размером чуть больше апельсина – торандж (торенг). Здесь выдающийся исследователь допустил непростительную ошибку. С чего бы это священные орнаментальные письма называть именем фрукта, пусть даже райски вкусного и сладкого? Центр орнаментального послания назывался по имени того, кому был адресован – Тенгри.

Нет никакого сомнения в том, что язык геометрического орнамента ковра сформировался в эпоху тенгрианства и служил для общения с Вечным Синим Небом – Тенгри. Достаточно простой перестановки согласных звуков в слове «торенг» (торендж), чтобы зазвучало имя Всевышнего Тенгри. Таким образом, название главного композиционного элемента в структуре ковра – торенг или торендж – является теофорным, то есть производным от теонима Тенгри.

Впоследствии, считает Л.Керимов, гёли-торенджи перешли в область шебеке, сохранив свою формальную структуру. Однако логика формообразования позволяет утверждать обратное. Именно в узорах шебеке торенджи образуют комплиментарные композиции, где фигура равна фону: тем самым воплощается тюркский визуальный язык во всей своей чистоте и полноте признаков. В большинстве ковров, напротив, существует центральное цветовое поле, служащее орнаменту фоном. Принцип полиэikonии (многоизобразительности) здесь не работает.

Один из первых профессиональных искусствоведов Вс.Зуммер еще в начале 1930-х годов предложил емкую формулу: «Ковровая карта Азербайджана совпадает с его этнографической картой» [5, с. 100]. Перефразируя выражение Вс.Зуммера, можно сказать, что ковер является ментальной картой азербайджанцев. Но письма ментальности, запечатленные в орнаменте ковра, возможно прочесть, только поместив

искусство ковра в контекст тюркской цивилизации. Ведь азербайджанская культура подключена к высшим регионам Бытия лишь посредством тюркской сакральности. Тогда ковер окажется вписанным в общую систему тюркского визуального языка, а интерпретатор получит ключ к тайнописи коврового орнамента.

Этот ключ – сакральная геометрия. Сакральная геометрия – «морфогенная структура, лежащая в основе самой реальности». «Сакральная геометрия имеет одну особенность – она безупречна. В ней не происходит сбоев. Она будет проявлять себя, пока не завершится сотворение Вселенной» [9, с. 68-69]. «Ни на одном из пространственных уровней не существует ничего, не имеющего сакральной геометрии в своей основе» [9, с. 72]. Фигурами сакральной геометрии являются т.н. рыбий пузырь, дерево жизни, пирамида, октаэдр, звезда-тетраэдрон, восьмиконечная звезда и некоторые другие. Фигуры сакральной геометрии связаны между собой определенным механизмом взаимной трансформации.

Фигуры сакральной геометрии в измененном, схематизированном виде составляют значительную часть орнаментальных элементов ковра. Прежде всего речь идет о таких фигурах, как восьмиконечная звезда, дерево жизни и пирамида. Эти фигуры определяют иконографию орнаментального элемента, известного под названием гёль.

До сих пор исследования в области этнической идентификации азербайджанских и тюркских ковров не были суммированы и обобщены. Они строятся на не имеющей системы «одноразовой методологии». Но еще важнее общей методологии единое мировоззрение. Казахский исследователь орнамента А.Кажгали улы справедливо замечает: «орнамент это язык, посредством которого люди обращались к богам», поэтому «орнаментальные послания – всегда послания с «низу» в «верх» [6, с. 88-89]. В тюркском мировоззрении верх – это Вечное Синее Небо, Тенгри. Символом Тенгри в тюркской культуре является восьмиконечная звезда.

Ключевые слова: ковры, орнамент, этнический идентификатор, методология, художественный язык.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ağasioğlu F. Pazırq xalısı. Bakı, 2012.
2. Əfəndi R. Azərbaycan Qazax xalçaçılıq məktəbi. Bakı, 2006.
3. Muradov V. Azərbaycan xalçaları. İrəvan qrupu. Bakı, 2011.
4. Гасанов Г. Бута. Рукопись. Варшава, 2012.
5. Зуммер В.М. Вехи развития искусства Азербайджана. // Художественная культура советского Востока. – М. – Л., 1931.
6. Кажгали улы А. Ою и ой. Алматы, 2004.
7. Керимов Л. Азербайджанский ковер. В 3-х томах. Баку, 1983.
8. Мехди Зариф. Ковры. М., 2006.
9. Фрисселл Б. В этой книге нет ни слова правды, но именно так все и происходит. – М., 2007.

Ərtegin Salamzadə (Azərbaycan)

Ornament xalça sənətinin etnik eyniləşdiricisidir

Xalça bədii dilinin əsasını ornament təşkil edir. Hazırda Azərbaycan xalçalarının eyniləşdirmə problemi, onların tam və qəti olaraq “şərq xalçaları”, “qafqaz xalçaları”, “fars xalçaları” kimi amorf təyinlərdən ayrılması sənətsünaslıqda aktual və eyni zamanda ən mürəkkəb bir problemdir. Antitürk ideyası ilə yanaşı bir sıra Azərbaycan xalça ornamentlərini zərdüştçülük rəmzi kimi izah, təfsir etmək kimi davamlı bir təmayül də narahat etməməyə bilməz. Bu cərgədə birinci yeri buta və onun çoxsaylı formaları tutur. Azərbaycan və türk xalçalarının eyniləşdirməsi sahəsində tədqiqatlar indiyə qədər ümumiləşdirilməmişdir. Onlar systemsiz “birdəfəlik metodologiya” əsasında qurulur.

Açar sözlər: xalçalar, ornament, etnik eyniləşdiricisi, metodologiya, bədii dil.

Artegin Salamzade (Azerbaijan)

Ornament – ethnic identifier of carpet art

Ornament is a basis of artistic language of the carpet. Azerbaijan carpets, final and irrevocable separation of them from such amorphous definitions as “oriental carpets”, “Caucasian carpets”, “Persian carpets” is the most urgent and at the same time the most complicated problem in art science. Stable tendency to explain, interpret a number of ornaments of Azerbaijan carpets

as symbols of zoroastrism side by side with anti-Turkic one causes concern. In this line buta and all its numerous modifications occupy the first place. Up to present researchers in the sphere of ethnic identification of Azerbaijan and Turkic carpets have not been summarized and generalized. They are built on “non-permanent methodology” not having a system.

Key words: carpets, ornament, ethnic identifier, methodology, artistic language.