

К ВОПРОСУ О КОВРАХ УЙГУРОВ

На территории Восточного Туркестана ковроделие развивалось с древности. Многочисленные находки ковровых изделий и инструментов для их изготовления в оазисах Восточного Туркестана датируются первыми веками новой эры. Они свидетельствуют о широком распространении здесь коврового производства. Фрагменты ранних ковровых изделий, обнаруженных в развалинах поселений и захоронениях, разнообразны в цветовом решении и украшены орнаментом геометрического и стилизованного растительного характера.

Центрами ковроделия в Восточном Туркестане издревле являются Хотан, Яркенд и Кашгар. Особое место в ковровом производстве региона издавна принадлежит Хотану. В этом оазисе целые селения занимаются изготовлением тканых изделий, а в городах имеется множество больших мастерских.

Традиционные уйгурские ковры выполняются из шерсти, шерсти с хлопком и шелка. Шерстяные ковры ткются из высококачественной шерсти овец тонкорунной породы. По сообщению известного исследователя азиатских ковров А. Фелькерзама, тонкорунную породу, дающую прекрасную шелковистую шерсть, похожую на шерсть туркменских овец, разводили отдельные племенные группы населения Восточного Туркестана. По данным английского посольства в 1873–1874 гг., шерсть из Турфана превосходила все прочие сорта в мире. Развитый с древности в Восточном Туркестане шелковый промысел поставлял в нужном количестве сырье для шелковых ковров.

Уйгурские мастера используют станки горизонтальной и вертикальной конструкций, но большее распространение имеет вертикальный станок. Плотность вязки лучших уйгурских ковров в XIX–XX вв. достигает 1200 узлов на 1 кв. дм.

Уйгурские ковры отличаются большим разнообразием в орнаментальном убранстве. Они украшены сложными композициями геометрического, геометривозанно-растительного и геометривозанно-зооморфного узора. Особое место в этом композиционном разнообразии принадлежит сюжетным коврам. Поскольку происхождение сюжетных мотивов в уйгурском ковроделии до сих пор остается вопросом нерешенным, нам представляется важным попытаться внести сюда некоторую ясность.

Сохранившиеся памятники древности и средневековья Восточного Туркестана, в особенности архитектурные сооружения буддийского периода, донесли до нас великолепные образцы настенной художественной росписи. Основные сюжеты росписей состояли из со-

бытий земной жизни Будды, знакомящих верующих с его деяниями и подвигами. Буддийское искусство было подчинено утвердившимся канонам, однако восточно-туркестанский его вариант имеет выраженную специфику, которая сказалась, прежде всего, в выборе композиций, влиянии местной традиции, воспроизводящей местный материал. Распространенным в настенных росписях являлось изображение Будды, восседающего на лотосе или ковре. На одной из фресок пещерного комплекса Мын-уй изображена женщина, держащая в руках, по-видимому, только что вытканый ковер. На ковре изображены люди, святые и сам Будда.

Фрагменты древних ковровых изделий не могут дать сколько-нибудь полного представления обо всем многообразии коврового декора. Использование сюжетных композиций в оформлении ковров можно предположить исходя из распространенности и в XX в. сюжетных композиций в изобразительном искусстве Восточного Туркестана, а также виртуозного владения мастерами техникой коврового ткачества. Не случайно, по-видимому, известный исследователь уйгурских ковров Э.М. Исмаилова-Мамедова усмотрела в одних орнаментальных элементах (ромбы) изображения воинов в доспехах, в других (растительные побеги) — ядовитых пресмыкающихся и насекомых.

Период распространения и господства ислама на территории Восточного Туркестана внес важные изменения в развитие изобразительного искусства страны. Ислам не только направил искусство по иному руслу, подчинил его иным мировоззренческим принципам, но и пытался искоренить всякое напоминание о прошлом инакомыслии.

Декоративное оформление ковровых изделий периода господства ислама сосредоточилось в орнаменте. Но поскольку за многовековое прошлое в ковровом ремесле успели сложиться и утвердиться традиции декора, отображающие народное понимание прекрасно, не так-то легко было с ними расстаться. Прежние образы продолжают жить в изобразительном искусстве мусульманского периода, но уже не в реалистическом воспроизведении, а скрытые орнаментальной стилизацией. Ярким примером тому может служить старинный ковровый узор с «медальонами». Три медальона, составляющие композицию центрального поля, трактуется следующим образом: центральный — выделяющийся орнаментацией или цветом — мог представлять лотос-сидение, на котором восседал Будда, а по его сторонам — две бодисатвы. Это излюбленные персонажи средневекового культового искусства Восточного Туркестана.

Сюжетные композиции исчезают в искусстве Восточного Туркестана на много веков, вплоть до XIX столетия. Привычный глазу мир изображений получает выражение исключительно в языке орнамента, в отдельных элементах которого можно угадать прежние образы

излюбленных сюжетов. Можно отметить, что приверженность мусульманской религии в Восточном Туркестане никогда не отличалась фанатизмом. Здесь мусульманам пришлось вести многовековую борьбу с буддизмом, и только в XIV в., после падения Турфанского идикутства — оплота буддизма, Восточный Туркестан стал вполне мусульманской страной.

В середине XVIII столетия Восточный Туркестан был захвачен Китаем и включен в состав Цинской империи. С этого времени в искусстве страны заметным становится широкое и целенаправленное наступление культуры Китая. И каким бы стойким ни было противостояние чужеродной культуре, нельзя не отметить все же ее влияние, в особенности на изобразительное творчество. Причиной тому стал активный товарообмен и приток на рынки Восточного Туркестана изделий китайского художественного ремесла. В ковроделии Восточного Туркестана с этого периода появляются новые орнаментальные типы ковров, новые элементы узора, новые художественные приемы. Однако новое не воспринималось механически, оно проходило процесс осмысления и отбора, в результате которого совершенно чуждое отвергалось, близкое местному эстетическому мировосприятию заимствовалось. При этом заимствование тоже подвергалось трансформации, так что с течением времени оно уже осознавалось как собственное достояние.

Сохранившиеся до нашего времени ковры (вторая половина XIX–XX вв.), относимые специалистами к типу сюжетных, не отличаются затейливостью повествовательной завязки, сюжетным разнообразием. Некоторые распространённые композиции, на наш взгляд, сюжетными можно назвать лишь условно, принимая во внимание натуралистичность изображений персонажей животного мира на фоне натуралистичного же пейзажа. Композициям присуще отсутствие динамики движения, выраженная статика.

В сюжетных коврах второй половины XIX–XX вв. изображаются различные животные, птицы, сценки-иллюстрации к народным сказкам и пр. В фондах Государственного музея искусств им. А. Кастеева Республики Казахстан хранится хотанский шерстяной ворсовый ковер, сюжет которого напоминает восточную сказку о том, как птицы выбирали себе царя. Какие только птицы не изображены на этом ковре: мудрый ворон, ласточки, дикие утки, журавль, дрофа, сороки и фантастический полуорел-полуфеникс. Сходный с описанным выше (варьируется видовое разнообразие персонажей) сюжетный ковер выставлен в экспозиции Центрального государственного музея Казахстана. Подобные ковры мы встречали в уйгурских семьях Казахстана, Узбекистана, Кыргызстана, эмигрировавших из СУАР КНР (Восточный Туркестан) в 1950–1960 годах, и в лавках торговцев старинными изделиями в Кашгаре (СУАР КНР).

Такая распространенность, по-видимому, говорит о большой популярности сюжета или же о том, что ковры изготовлены в одной местности и даже, возможно, в одной мастерской.

Распространенными можно считать ковры с изображением двух или группы птиц одного вида на острове или в водоеме среди пышной растительности. Птицы изображены в разных положениях: стоя, сидя (на кладке яиц?), в движении. Это как бы выхваченный художником райский уголок. Птицы: журавли, цапли, аисты, соловьи, ласточки, скворцы, сороки, фазаны и, конечно же, излюбленные павлины — представляют в основном местную фауну; растительность — местную флору: раскидистое дерево чинары, гранатника в центре островка, кувшинки, лотосы, стилизованные многолистники и пр.

О том, что птицы в прошлом были персонажами ковровых композиций, можно судить по образцам, где стилизация скрывает их в растительном орнаменте. На выставке уйгурского прикладного искусства, состоявшейся в 1977 г. в Государственном музее искусств Казахской ССР, экспонировался хотанский ковер с цветочным узором. Сердцевина каждого цветка, напоминающего розу, заключала в себе стилизованную фигуру сидящего лебедя.

Животный мир в сюжетных коврах представлен изображениями коз, овец, тигров. Нам встречались великолепные ворсовые шелковые ковры с фигурой идущего или крадущегося тигра, занимающего все центральное пространство изделия. Надо отметить, что тигр — самый мощный представитель дикой природы Восточного Туркестана, поэтому его образ запечатлен в различных жанрах местного творчества: сказаниях, песнях, изобразительном искусстве. Животные чаще переданы очень реалистично, но иногда и с заметной степенью стилизации.

Среди сюжетных композиций упоминаются ковры с изображением человека. Однако лично нам, как и автору статьи «Ковры уйгуров», они не встретились. О существовании таких ковров рассказывают уйгуры — выходцы из СУАР КНР.

В сюжетных коврах узорная композиция почти всегда состоит только из центрального поля, и если и есть в них бордюрное окаймление, то оно очень скромное, не отвлекающее внимание от сюжета. Узор часто подчеркивается контурной линией, которая, не выделяясь на общем фоне, придает большую выразительность рисунку. Контрастное оконтуривание узора, в древности многоцветное, в последние века обычно темное, исследователи относят к одной из особенностей уйгурских ковров, придающей им своеобразную графичность. Характерными особенностями являются также «масштабность узора при почти плакатной ясности и лаконичности изобразительных средств, определенная статичность рисунка в сочетании с яркой декоративностью».

Композиция ковров с геометрическим, геометризovanно-растительным, геометризovanно-зооморфным узором состоит, как правило, из центрального поля и окаймления из нескольких бордюров. В центральное поле вписываются ромбы, медальоны, заполненные цветочными розетками, мелкими ромбиками, листьями. Бордюры украшены меандровым узором, непрерывно вьющимися стеблями, осложненными цветами и листьями, рядами цветочных розеток, рогообразных завитков.

В коврах, где основным элементом орнамента являлся гранат, центральное поле полностью заполнено сеткой из разветвляющихся стеблей гранатника с многочисленными плодами. Бордюрная часть гранатовых ковров обычно не перегружена, она состоит из одной или двух кайм и покрыта рядами цветочных розеток или рогообразных завитков. В экспозиции выставки уйгурского прикладного искусства, организованной в 1978 г. Государственным музеем искусств Казахской ССР, был представлен яркендский шелковый ковер с гранатовым узором центрального поля и рогообразными завитками по бордюру

В группе ковров с геометризovanно-растительным узором особый интерес представляют ковры с изображением в центральном поле цветочных кустов древовидных пионов. Фоновая поверхность центрального поля таких изделий обычно оставлена свободной, незаполненной.

Широкое распространение у уйгуров имели ковры, называемые «иран-нусха», которые, судя по названию и узору, были восприняты из иранского ковроткачества. Такие ковры декорированы стилизованным растительно-цветочным узором. Они имеют сходство с хорасанскими коврами. Центральное поле «иран-нусха» украшено медальонами или ромбами, заполненными цветочным узором. Бордюры ковров состоят из нескольких кайм различной ширины с геометрическим и растительным орнаментом.

Разнообразны в орнаментальных композициях вазовые ковры, центральное поле которых украшено изображениями ваз на подставках, без подставок, с пышными букетами цветов и прочими атрибутами. Рисунок таких ковров построен согласно принципу обратной перспективы, что характерно для народного искусства. Вазовые ковры некоторые исследователи справедливо называют «китаизированными» и относят к более позднему по времени возникновению.

При изготовлении ковров уйгурские мастера зачастую не пользуются трафаретами, поэтому многие ковры с геометризovanно-растительным узором отличает едва заметная асимметрия в узоре и коегде различная интерпретация одних и тех же орнаментальных элементов. Нам приходилось встречать достаточно много таких образцов, тогда как Э.М. Исмаилова-Мамедова, напротив, отмечает строгую симметричность и точность узора в уйгурских коврах.

Цветовая гамма уйгурских ковров отличается большим разнообразием. В прошлом уйгурские мастера красили пряжу растительными красителями. «Краска, извлеченная из корней особых трав, не линяла от солнца, не теряла цвета от воды, а даже, наоборот, со временем становилась еще ярче». В одном ковре часто используется более десятка цветов, но это многообразие не создает излишней пестроты, все краски гармонично сливаются в единую гамму. А. Фелькерзам так характеризует колорит уйгурских ковров: «Ковры из этих местностей не только отличаются богатством и разнообразием красок, но особенно красивыми тонами, каких мы в других местах Средней Азии не встречаем».

С периода древности в тканых изделиях Восточного Туркестана (ковры и шерстяные ткани) широко используются следующие цвета: желтый, грязно-розовый, коричневый, красный, синий, белый, черный различных оттенков. Те же цвета мы находим и в современных ковровых изделиях. Цветовое оформление сюжетных ковров разнообразно. В некоторых коврах использованы яркие, контрастные цвета. Излюбленное контрастное сочетание — красный цвет с синим. В шелковых коврах бордовый или изумрудно-зеленый фон контрастирует с желтыми, белыми, красными и другими цветами рисунка. Однако для сюжетных композиций более характерным является изысканное сочетание сближенных тонов. В коврах, иллюстрирующих сказку о том, как птицы выбирали себе царя, основным цветом является размытый розовый, варьирующий от бледного до неяркого малинового цвета. Ковер, цветочный узор которого содержит изображение лебеда, решен в теплых тонах. Здесь образующей колорит основой стал коричневый цвет с разнообразными переходами, от бежевого до интенсивного темно-коричневого.

К сожалению, где-то со второй половины XIX в. в ковровом производстве стали широко использоваться анилиновые красители. Процесс окраски шерсти намного упростился, но благородная традиционная гамма сменилась сочетанием ярких ядовитых красок. Это значительно снизило художественные качества ковровых изделий Восточного Туркестана.

Уйгурское ковроделие издавна имело выраженный характер товарного производства, оно более, чем другие виды художественного ремесла, было подвержено влияниям извне. Мастерам приходилось подстраиваться под запросы рынка и вкусы покупателей, поэтому в декоре ковров отмечается разнообразное воздействие других культур. Тем не менее специфика уйгурских ковровых изделий достаточно ярко проявляется в орнаментальном, цветовом убранстве, в стилевых особенностях. Уйгурские ковры и по сей день продолжают составлять самобытную ветвь восточного ковроделия.