

КОНЦЕПТУАЛИЗМ В СИМВОЛИКЕ ОРНАМЕНТАЛЬНОЙ СТИЛИСТИКИ АРМЯНСКИХ КОВРОВ

Вардан Асцатрян

Основатель Шушинского музея ковров

Эл. адрес: vardan.ast@gmail.com

Статья представлена 07.12.2021, рецензирована 14.12.2021, принята к публикации 12.12.2022

DOI: 10.53548/0320-8117-2022.3-256

Вступление

Создание ковров, ковровых изделий (безворсовых ковров), а также различных типов вышивок и текстиля (далее в тексте «ковер, ковры») – это древнейший вид прикладного искусства в Армении. Армянские ковры можно с уверенностью считать как уникальными произведениями искусства, так и национальным ремеслом, наследием, пришедшим к нам из глубины веков и наглядно показывающим, что каждый армянский ковер является предметом редкостной красоты. Армения по праву считается одним из самых древних центров ковроткачества, которое продолжает развиваться и в настоящее время. Армянский ковер представляет важную часть армянской культуры. На протяжении веков ковры были национальным символом Армении и имели особую историческую и культурную ценность. Традиции армянского ковроделия сохранились по сей день и продолжают демонстрировать миру это уникальное искусство¹.

Наиболее распространенным материалом для изготовления ковров была овечья шерсть, причем использовалась только та шерсть, которую стригли со спины живого животного. Последнее было обусловлено тем, что по бокам овцы шерсть жесткая, поэтому из такой шерсти при прядении получались некачественные нити, трудно поддающиеся окраске. Остальная овечья шерсть применялась для различных бытовых нужд. В армянском ковроткачестве также использовали козью шерсть (волос), хлопок, шелк, лен, а для окраски пряжи применялись исключительно натуральные красители.

Ковроткачество являлось традиционным искусством, распространенным во всех областях Армении. Ковры были неотъемлемым и необходи-

¹ Ghazarian 1988, 2-24.

мым предметом быта – ими покрывали полы, столы и украшали стены. Они также представляли материальную ценность, поскольку ковры были востребованы и ими выгодно торговали, экспортируя в другие страны.

В результате археологических изысканий на территории Армянского нагорья были найдены образцы ковров, датируемых первым тысячелетием до нашей эры. Фрагменты древних плетеных текстильных изделий из шерсти были найдены в Артикском могильнике (XII-XI вв. до н.э.), в Кармир-Блуре (VII в. до н.э.) и средневековой столице Армении – городе Ани².

Одним из первых задокументированных косвенных свидетельств об армянских коврах является известная книга Ксенофонта «Анабасис» (430-360 гг. до н.э.). Здесь описывается, как после битвы при Кунаксе греческое войско отступало и, проходя по территории Армении, грабило народ, называя их варварами (книга IV, глава IV), а после (книга VII, глава III), находясь во Фракии, Ксенофонт пишет: «Затем он (Гераклит из Маронеи (фракиец)) подошел к Тимасию из Дарданы (эллин), так как слышал, что у того имеются варварские кубки и ковры и, сказал, что Севф (Фракийский царь) рассчитывает получить подарки от приглашенных к обеду»; там же: «А Тимасий, выпив за здоровье Севфа, подарил ему серебряную чашу и ковер ценой в 10 мин»³. Почему Ксенофонт называет армян варварами и при этом высоко ценит их культуру, это уже тема отдельных исследований...

Известный венецианский купец и путешественник XIII века Марко Поло, отличившийся своей явной ангажированностью по отношению к армянам, что исходило из конъюнктурных соображений данного периода (армянские купцы конкурировали с венецианскими), проезжая по исторической Армении, в своей книге «Путешествие», в главе 21-ой также коснулся темы армянского ковроткачества: «В Туркомании три народа. Туркоманы чтут Мухаммеда и следуют его закону; люди простые и язык у них грубый. Живут они в горах и в равнинах, повсюду, где знают, что есть привольные пастбища, так как занимаются скотоводством. Водятся здесь, скажу вам, добрые туркоманские лошади и хорошие дорогие мулы. Есть тут еще армяне и греки; живут попеременно по городам и крепостям; занимаются они торговлею и ремеслами. Выделяются тут, най-

² Ավանետյալն 2020, 6, 7:

³ Ксенофонт 1951, 106-109, 197-198.

те, самые тонкие и красивые на свете ковры, а также ткнутся отменные, богатые материи красного и другого цвета, много и других вещей изготавливается здесь. Города тут зовутся: Комо, Кассери, Севасто...» (Кония, Кессария, Себастья)⁴.

Фактически, в области Исторической Армении, где в данный период правили туркоманы (турки-сельджуки), ковроделие являлось прерогативой армян и греков.

Армянские ковры: общее описание

В средневековых письменных источниках говорится, что ковроткачество в Армении находилось на очень высоком уровне. У армянских ковров был собственный способ плетения и ярко выраженный стиль. Но особая ценность армянских ковров заключалась в их неповторимом цветовом ряде, цветовой гамме, придающей ковру завершенный, уникальный и гармоничный вид. Среди бесконечного множества цветов и оттенков особое место занимал красный цвет, который получали из араратской кошенили (вордан кармир), известной в мире как кармин⁵. Араратская (армянская) кошениль со времен раннего средневековья также использовалась армянскими летописцами и художниками для написания манускриптов и создания миниатюр. Первые письменные свидетельства об араратской кошенили относятся к V веку, упоминания о ней присутствуют и в работах средневековых арабских писателей⁶.

Данный оттенок красного получали из насекомых, различные разновидности которых, кроме территории Армении, встречаются и в других географических ареалах – это мексиканская кошениль, дубовая (средиземноморская кошениль), польская кошениль и индийская «керри лакка».

Согласно нашим исследованиям совместно с технологами по окраске нитей и текстиля⁷, в армянских коврах использовалась различная цветовая гамма, получаемая благодаря натуральным красителям и их производным:

- красный цвет получали из армянской (араратской) и других видов кошенили; из выделений насекомых вида «керри лакка»; из корней марены красильной (крапп), в армянской интерпретации «торон»;

⁴ Поло 1940, 17-18.

⁵ Авдалбекян 1962, 89-94.

⁶ Дурново, Мнацаканян 1978.

⁷ Выражаем нашу благодарность армянскому ковроведу-технологу родом из Кесарии Абрааму Дамла.

- синий цвет – из индигоферы красильной, называемой также «индиго»; из растения «вайда», однако краска, получаемая из последней, не выдерживала испытание временем и выгорала под солнечным и дневным светом, поэтому ее использовали очень редко;
 - желтый цвет – из «резеды красильной»; из кожуры гранатов; из цветков бессмертника и некоторых других растений;
 - коричневый цвет – из зеленой кожуры грецких орехов;
 - черный цвет – из желудей попеременно с дубовой корой с примесью железа, путем окисдации;
 - для белого цвета использовали натуральную белую шерсть либо хлопок.
- Известны также красители, получаемые из моллюсков различных видов, под общим названием «мурекс». Из них получали пурпурно-красную и пурпурно-синюю краску, носящую название «королевский пурпур», которая в основном применялась для окраски тканей.

Остальные цветовые оттенки получали путем смешивания вышеуказанных основных красителей. Например, зеленый цвет – путем смешивания синего с желтым. Следует добавить, что многое зависело от конкретного технолога. Можно с уверенностью сказать, что два технолога, красящие нити в одинаковых условиях по идентичной технологии, получали различные оттенки. Каждая из красильных мастерских обеспечивала свой собственный географический район, но также могла экспортировать окрашенные нити, что определяло идентичность цветовых оттенков определенных географических районов ковроделия. Преемственность технологических школ тщательно сохранялась, а разница в цветовых полутонах была связана с индивидуальными особенностями конкретного мастера, которую могли различить только опытные эксперты.

Армянские ковры экспортировали в различные страны Азии, где они очень высоко ценились, ими украшались дворцы и измерялось богатство. В IX–XI веках традиция ковроткачества Армении постепенно достигает Европы. Армянские ковры уже производятся там на месте или же экспортируются из Армении в Азию и Европу⁸.

До XX века искусство армянского ковроделия являлось каноническим или, говоря языком искусствоведения, существовало в академических рамках. Как и в других сегментах культуры народного творчества,

⁸ Аракелян 1956, 135-136, Lauren 1999, 68-72.

произошло формирование отдельной «касты» мастеров ткачей и технологов, которые владели секретами получения природных красителей и искусством орнаментальной стилистики, с дальнейшим развитием и преемственностью поколений. Все армянские ковры, созданные до XX века, каноничны и «читаемы». Начиная со второй четверти XX века искусство ковроделия из канонического перешло в более свободные интерпретации. И если ранее мастера, создающие ковры, не вправе были менять орнаментальную стилистику и цветовую композицию ковра, за исключением отдельных надписей и датировки, то уже в XX веке в коврах явно просматривался отход от данных принципов. Причиной этому явились известные события, произошедшие с армянским народом в этот исторический отрезок: изгнание и резня армян из традиционных мест проживания в Османской империи в годы Первой мировой войны и включение значительных территорий исторической Армении в состав Азербайджана, что повлекло разрушение традиционного и архаичного уклада жизни.

Тем не менее сохранялась традиционная техника армянского ковроткачества и форма армянских орнаментов, доставшихся в наследство от древних армянских мастеров. Орнаментальная символика старинных ковров в значительной степени сохраняется в современных армянских коврах и по сей день⁹.

Ковры изначально являлись одним из методов популяризации и сохранения протосимволизма. В древние времена средства, материалы и методы популяризации символов были очень ограничены. Существовали лишь наскальные рисунки, позже резьба по камню, клинопись, далее появились рукописные манускрипты, украшенные миниатюрами, свитки, наряду со всем этим ковры являлись одним из методов популяризации и сохранения орнаментального символизма и, тем самым, передачей этого сегмента культуры последующим поколениям. Армянские ковры можно рассматривать как своего рода «символико-орнаментальные тексты», которые посредством символов передают информацию, идущую из глубины тысячелетий. Поэтому армянский ковер с полным правом можно называть хранителем традиций. В основе изготовления всякого нового ковра лежит воспроизведение орнаментального мотива-символа в его неисчислимых стилевых и колористических вариациях, как носителя древнейших представлений и идей.

⁹ Темурджян 1954.

Орнаментика и символика армянских ковров

Орнамент – это один из древнейших видов изобразительной деятельности человека, в далеком прошлом несший в себе символический и магический смысл, знаковую, семантическую функцию. Исследователи орнамента считают, что он возник уже в верхнепалеолитическую эпоху (15-10 тыс. лет до н.э.)¹⁰. Семантика орнаментальных композиций может быть гармонично выстроена на основе правил и азбуки идеографического метода отображения действительности, опирающегося на опыт познания и мышления. Идеографический язык населения Армянского нагорья раскрывает загадку интерпретации семантики орнаментального искусства древних народов, в том числе и армянского, и его современников.

Орнаментика армянских ковров поражает своим разнообразием, при этом каждый орнамент имеет глубокий смысл и определенное значение¹¹.

За много лет существования декоративного искусства сложились разнообразные виды орнаментов: геометрические, растительные, комплексные и т.д., от простых сочленений до сложных хитросплетений. Ранние абстрактные геометрические формы орнамента, постепенно развиваясь, в дальнейшем соединялись с условно-реалистическими растительными и анималистическими орнаментами. Фольклорно-поэтическое отношение к миру особенно сильно запечатлелось в орнаментах ковроткачества.

Характер символизма многогранен и разнообразен, его появление и развитие можно отследить даже из косвенных свидетельств и археологических находок, которые могут подразумевать символизм. Такого рода археологические свидетельства дают основания полагать, что чувство геометрии у человечества является врожденным. Количество основных, характерных элементарных знаков, составляющих символы, которые, в свою очередь, слагаются в орнаментальные фигуры, не так уж велико: квадрат, треугольник, круг, крест, луч, прямая, отрезок и т.д.¹². Сочетание знаков, помимо чисто графических аспектов, создает еще и ментальное, философское впечатление, открывающее перед человеческим разумом широкое поле для символического выражения. Рассматривая характерные орнаменты армянских ковров, мы будем постоянно сталкиваться с этим аспектом превращения знаков в язык, посредством их со-

¹⁰ Лоренц 1898.

¹¹ Kouymjian 1991, 247-253.

¹² Frutiger 1989, 43-61.

поставления и комбинирования, что создает у зрителя, помимо информативного, еще и чисто эстетический эффект графического сочетания знаков. Подобно тому, как буквы формируются в словесный образ посредством соединения, так же образуются полные орнаменты за счет сближения отдельных элементов. Полное их соединение, естественно, достигается за счет соприкосновения, пересечения или полного перекрытия. Наложение фигур и их различные комбинации приводят к бесконечному количеству возможностей, некоторые из которых будут здесь изложены¹³.

В частности, почти все армянские ковры по периметру имеют декоративный пояс, внутри которых размещена сама тема ковра. Этот прием применяется для усиления эффекта общей композиции. Поле ковра и его обрамление, как бы стилизованы они ни были, следует намеренно разделять, поскольку эти два понятия «украшательства» и «одевания символами» подчиняются разным условиям и законам, соответственно они по-разному воспринимаются зрителем.

В орнаментах армянских ковров можно проследить человеческие чувства, мысли и усилия понять себя и свое окружение, там проходит постоянная тема примирения с двойственностью окружающего мира. Сознание жизни и смерти, дня и ночи, добра и зла, разума и материи, мужского и женского начала, а также другие понятия, порожденные противостоянием и двойственностью окружающего мира, приведшие к великому разнообразию догм, мировоззрений, религий и философий – многое из всего этого собрано здесь, в красивейших творениях армянских ткачей.

Можно сказать, что мастер, создающий ковер, в действительности является посредником между двумя мирами, видимым и невидимым. В прежние времена мастерство само по себе считалось чем-то «чудесным». Чем полнее творение мастера выражало содержание через свое эстетическое совершенство, тем больше была его символическая ценность.

Анализ концептуальных особенностей армянских ковров

На протяжении 20-и лет мы проводили полевые работы во всех армянских деревнях Арцаха (Карабаха). Приобретая старинные ковры у армянских семей, особое внимание мы уделяли сбору народного фольклора, семейных традиций ковроткачества. Результатом данной работы

¹³ Лоренц 1898.

стало создание в 2011-ом году музея ковров в Шуши, имеющего уникальную особенность: более 95-и процентов экспонатов (ковров) имеют точную атрибуцию. Благодаря проведенным исследованиям и полученным данным удалось понять и определить особенности орнаментальной стилистики армянских ковров. Армянские ковры, в концептуальном плане, отображают четыре направления:

- темы божественного, восходящие ко временам язычества, а также более поздние библейские сюжеты;
- мифология, с использованием сюжетов из мифов, легенд, сказаний и народного фольклора;
- отображение природных явлений: день, ночь и их гармоничная смена друг друга, солнце, звезды, звездопад и т.д.;
- животный и растительный мир окружающей среды.

Часто эти концепции органически переплетаются. Так например, для человечества птицы, наделенные крыльями, с их способностью летать в воздухе, должно быть, всегда казались необычными существами, одаренными более чем земными способностями. Факт, что птицы ассоциируются с чем-то «небесным», то есть с чем-то запредельным, но также и с «земным», уже подразумевает то, что можно назвать воплощением символического восприятия. Поэтому неудивительно, что все летающие существа всегда были очень сильными объектами притяжения для символических изображений, в том числе и в ковроткачестве. Здесь особый интерес заключается еще и в том, что способность летать также присваивается другим существам, даруя им в качестве атрибута крылья. Так, крылатый змей стал всемогущим драконом, а крылатый человек – небесным ангелом. По этой причине на армянских коврах часто можно увидеть изображения птиц и других крылатых существ.

Исключением из ассоциации крыльев с полетом является павлин (петух), роскошное оперение и царственный облик которого сделали его излюбленным образом в мифологии многих народов. У курдов-езидов, поклоняющихся солнцу, павлины и петухи связаны с солнечным началом и интерпретируются как «Тавуси Мелек» (Тавуси Малак) – Ангел-Павлин, в связи с чем запрещалось употреблять петухов в пищу¹⁴.

Интерпретация образа павлина (петуха) с Солнцем есть у разных народов. В Иране метафорическое название Солнца – *Tavus-e Falak*. Об-

¹⁴ Асатрян, Аракелова 2014, 1-28.

разы павлинов часто присутствуют и в орнаментах армянских ковров, где они изображаются также в виде райских птиц с царственным оперением, располагаясь симметрично вокруг конкретного символа солнца, при этом их распутившиеся хвосты интерпретируются как аллегория солнечных лучей и света. В русском фольклоре символом вечного возрождения, олицетворением солнечной энергии, необходимой для продолжения жизни, является Жар-птица, умирающая осенью и воскресающая весной, ее перья отливают золотом и серебром, а крылья сияют, словно языки пламени¹⁵, а в армянском фольклоре как «հազարիւրըրընց» (азаранблбул) (рис. 1.1, рис. 1.2).

Яйцо – универсальный мифологический символ, связанный с мифом о вселенском яйце, иногда золотом, плавающим в водах первобытного океана, из которого впоследствии появляется Божество. В финском мифе утка сносит яйцо, из которого возникает Вселенная. В китайской легенде Вселенная представляется в виде куриного яйца, из которого родился прародитель Пань-гу¹⁶. Изображение данного символа встречается также на армянских коврах, символизируя аллегорические сюжеты зарождения новой жизни в виде птенца, вылупившегося из яйца. Тема зарождения жизни из яйца присутствует и в фольклоре армянского народа. Хочется подчеркнуть ту же аллегорическую связь с пасхальными яйцами в христианстве, принятом армянским народом на государственном уровне в 301-ом году (рис. 2.1).

Свое место в орнаментике армянских ковров нашли и насекомые, не в последнюю очередь из-за своей способности летать. Бабочка, изображавшаяся на армянских коврах, отождествлялась с человеческой душой, а также с самой жизнью человека, поскольку считалось, что бабочка, как и человек, проходит три фазы в течение своей жизни – фаза гусеницы ассоциировалась с материальной жизнью, фаза кокона – со смертью, которая рассматривалась как временная фаза бытия, и высвобождение бабочки из кокона – с вознесением бессмертной души в духовный мир, что воспринимается как метаморфоза – постоянный переход из одного состояния в другое. В греческой мифологии Психея являлась богиней души и представлялась на памятниках изобразительного искусства в виде бабочки¹⁷. Важно отметить и непосредственную состав-

¹⁵ Макарова 1997, 134.

¹⁶ Макарова 1997, 133.

¹⁷ Овидий XIV 1986, 358-374, Обидина 2013, 75-78.

ляющую изображения бабочек на коврах, которые имели прямое отношение к получению шелка, что являлось неотъемлемой частью производственного быта армянского народа (рис. 3.1).

Часто на армянских коврах встречаются изображения пчел. Пчела – это один из самых многоплановых символов, который в различных интерпретациях присутствует в мифологии многих народов¹⁸. Пчела занимает важное место в орнаментике армянских ковров, здесь она ассоциировалась с женским началом и поклонением Великой Матери Земле, той, кто дает начало всей жизни, проводя аллегорическую аналогию с пчелиной маткой, которая занимает главенствующую роль в улье и дает жизнь пчелиному потомству. Поклонение Великой Матери у армян отождествляется с Богиней Анаит, символизирующей плодородие, плодоносящую Землю, которая и есть Великая Мать. Пчелиный рой, являющийся строго организованным, символизирует трудолюбие и бережливость. Одно только то, что пчелы давали мед человеку, представляло их объектами поклонения (рис. 4.1).

Символ скорпиона издревле присутствовал в мифологии древних народов, при этом он мог играть как положительную, так и отрицательную роль. Во многих странах скорпион символизировал защиту и охрану¹⁹. Скорпионы также нашли свое отражение в орнаментике армянских ковров, они показаны на коврах, тематическая составляющая которых отождествляет подземный мир, а сами они олицетворяют стражей, охраняющих врата подземного мира. Под сводом колокольни Кафедрального собора Святого Эчмиадзина Армянской апостольской церкви есть изображение скорпиона (рис. 5.1, *рис. 5.2).

Змея или змей также часто изображаются на армянских коврах. Сам символ змеи – это одна из самых удобных форм для символического

¹⁸ В индуизме голубая пчела изображалась на лбу Кришны, на лотосе Вишну и над треугольником Шивы; в древней Греции пчелам также приписывали божественное происхождение, «бог любви Фанет, – это громко жужжащая небесная пчела¹⁸», а также возили воск для Бога Аполлона из страны Гипербореев; в скандинавской мифологии в «Младшей Эдде» упоминается, что бог Один украл «божественный мед поэзии» и отдал людям. Ряд положительных символических смыслов связывается и с пчелиным ульем: упорядоченное общество, мудрость, красноречие. Позднее в христианстве пчелы также считались «божественными крылатыми созданиями» и даже символом Святого Духа и эмблемой Девы Марии. Изображение пчел можно проследить на гербах и мантиях королевских династий Европы в эпоху раннего средневековья.

¹⁹ У египтян Селкет – богиня-скорпион из подземного мира. Мюллер 2019, гл. 5. В Вавилоне аналогичные функции выполняло странное фантастическое существо в образе человека с хвостом скорпиона и с натянутым луком в руках, изображавшееся на воротах, дверях и межевых камнях. Эк Чуах, бог у древних майя, часто изображался с хвостом скорпиона.

изображения. Это «отсутствие тела», должно быть, было одной из причин, по которой чрезвычайно упрощенная форма змеи появляется во все времена как одно из самых загадочных из всех графических изображений. Разумеется есть множество и более глубоких причин для заметности символа змеи, чем механическая простота ее изображения. Фигура змеи может рассматриваться как символический архетип, стойко присутствующий в подсознании человека²⁰. В орнаментах армянских ковров реалистические и графические изображения змей есть в различных вариациях, одна из которых – это тема змея-искусителя в райском саду. Все эти образы нашли свое место в орнаментике старинных армянских ковров²¹ (рис. 6.1, рис. 6.2).

Одним из распространенных изображений на армянских коврах являются «вишапы», то есть драконы. Символизм драконов имеет обширную составляющую. Они являлись хранителями воды, огня, символом мудрости и познания всего сущего. В Армении встречается большое количество древних каменных скульптур драконов (վիշապաքար), которые находятся на возвышенностях и на просматриваемых территориях, тем самым, в аллегорическом смысле, являясь защитниками пространства²². В мифологии драконы имели как позитивное, так и негативное значение, что опять-таки подтверждает дуализм и извечную борьбу добра и зла. Драконы на коврах в большинстве своем изображались попарно, смотрящими в разные стороны, стоящими на страже, что подразумевает постоянное наблюдение и защиту. На верхней части скипетров армянских католикосов можно увидеть парных драконов (рис. 7.1, *рис. 7.2).

В мифологии разных народов встречаются двуглавые животные, символизм которых идентичен изображениям парных драконов в армянских коврах. В мифах древней Греции это был Орфр – чудовищный двуглавый пес, сын Тифона и Ехидны. Орф охранял волшебных быков (коров) Гериона, и был убит Гераклом во время похищения этих быков²³. Символ двуглавого орла – это один из самых древних общечеловеческих символов. Изображения двуглавого орла были обнаружены при раскопках Хеттского царства (XII в. до н.э.). В Индии двуглавая птица Гандабе-

²⁰ Мюллер 2019, гл. 5.

²¹ Raphaelian 1953, 125.

²² Алишан 2002, гл. 5-6, Պետրոսյան, Բրդոխյան 2015, 233-257:

²³ Грейвс 1955, переведено в 1992, гл. 34, 127.

рунда встречается на барельефах древних храмов. Двуглавый орел изображался на византийских знаменах, был гербом Священной римской империи, является гербом России в наши дни. В Армении двуглавый орел изображался на флаге княжеского рода Мамиконянов. На армянских коврах часто встречаются двуглавые животные, которые отождествляются со всевидящим оком Бога – одна голова спит, вторая бодрствует, бдительно за всем наблюдая, и наоборот. Аллегория заключается также в следующем: Бог постоянно все видит, защищает и, естественно, от него не скроешь ничего, включая деяния и поступки людей, что способствовало воспитанию и соблюдению народом морально-нравственных норм (рис. 8.1, рис. 8.2).

У разных народов мира встречаются идентичные мифологические сюжеты с похожими существами. Одним из таких мифологических существ является крылатый конь. В древнегреческой мифологии крылатый конь Пегас, родившийся у истоков Океана, откуда и происходит его имя. Пегас по-гречески означает «бурное течение», летал с быстротой ветра²⁴. У армян – это крылатый огненный конь (Հրդեհն Ձի), популярный персонаж армянского эпоса и народных сказок, который также изображается на армянских коврах (рис. 9.1).

Демонические существа, увенчанные рогами, символизирующие темную, негативную сторону бытия и являющиеся служителями сил зла, занимают особое место среди множества символических образов, изображавшихся на коврах (рис. 10.1).

Особую роль в жизни людей занимали верблюды как вьючные животные, без которых невозможно было бы представить мировую торговлю тех времен. Всем известный Великий шелковый путь проходил через Армянское нагорье, а армянские купцы с давних времен занимали заметную нишу в торговле между странами и народами. В Китае и Индии армянские купцы имели исключительное право торговать в континентальной глубине этих стран, при том, что торговые компании европейских стран могли разворачивать свою деятельность лишь в портах и по берегам рек и морей. Вероятно, по этой причине ткали множество ков-

²⁴ Кузьмин 2020. В мифологии тюркских народов крылатые мифические кони – тулпары, являются олицетворением верности, храбрости и силы. Бурдовал в удмуртском фольклоре – легендарный крылатый конь, – крылья видны только ночью, Уччайхшравас в индуистской мифологии семиглавый летающий белый конь Бога Индры, царь всех лошадей, Чхоллима корейский мифический крылатый конь, Слейпнир в скандинавской мифологии – восьминогий конь верховного Бога Одина.

ров с изображением караванов с навьюченными верблюдами, а также людей, сидящих на верблюдах (рис. 11.1, рис. 11.2).

Изображение животных на коврах не всегда имело символическое значение, так как люди всегда хотели воздать им должное как незаменимым помощникам в быту. На многих армянских коврах можно увидеть изображения лошадей, собак, кошек, что говорит о придании важного значения домашним животным, фактическом увековечивании «братьев меньших» и отношении человека ко всему, что его окружает²⁵ (рис. 12.1, рис. 12.2).

В подсознании человека животные всегда играли роль сущностных архетипов всего инстинктивного как символы материальных, духовных и даже космических сил. Эта тема особенно прослеживается как в орнаментах армянских ковров, так и в армянских миниатюрах начиная с раннего средневековья. Христос был описан как Агнец Божий, а Святой Дух стал видимым в образе летящего вниз голубя. Армянские ковры характеризуются богатством символического и орнаментального изображения фауны. Эти символические изображения предназначались как для украшения ковра, так и в качестве информации с символическим содержанием. Человечество окружено богатством растительного царства, которое в прежние времена покрывало еще большую часть поверхности Земли. Лес давал человеку убежище и пищу. Растения, фрукты и овощи по-прежнему составляют важную часть нашего рациона. Поэтому неудивительно, что всевозможные растения, так же как и животный мир стали символами с глубоким содержанием (рис. 13.1).

Все цивилизации использовали символы растений как основные выражения жизни, роста, плодородия и т.д. В сюжетах армянских ковров отражена неразрывная связь примитивной жизни растений с высшими формами жизни фауны и человечества. Примером является священный цветок лилии, который в христианстве рассматривается как символ непорочного зачатия и имеет геральдический смысл, интерпретируется с древних времен как символ божественности власти. Лилии изображены на королевских гербах, на предметах обихода и т.д. В армянском языке лилия переводится как «шушан» или «шуши». Есть все основания предполагать, что название армянского города Шуши происходит от слова «лилия». Если обратиться к словарю Брокгауза и Ефрона, то город Шуш,

²⁵ Аристотель 1956.

Шуши или Сузы (Σοῦσα, Susa) – это известная уже в V веке богатая столица эламского царства Сузианы, резиденция эламских, а затем и персидских царей, которая получила свое название от множества лилий (сусан, шушан), которыми изобиловала эта местность²⁶ (рис. 14.1).

Цветы и листья использовались в качестве материала для украшения, и растущее чувство прекрасного привело к приписыванию символического содержания миру растений, с его великолепием цвета и богатством форм, что также нашло отражение в армянских орнаментах. Растения имеют ясное символическое значение и часто изображались как в рамках ковров, так и в основном поле. Это дубовые листья, листья клевера, вьющиеся растения, розы, маки и т.д. (рис. 15.1).

Одним из важнейших символов человечества является дерево. Его корни уходят глубоко в землю, ствол часто использовался как главная опора в первобытных жилищах, по этой причине дерево обычно считали осью мира. Таким образом, форма дерева воспринималась как связующий образ между небом и землей, а в его строении содержалось ярко выраженное символическое значение. Многообразная зависимость человечества от дерева как источника пищи, источника дров для обогрева жилища, строительных материалов, инструментов и т.д. привели непосредственно к концепции «Древа Жизни». Срок жизни дерева намного больше, чем человеческая жизнь, что невольно внушает чувство благоговения к дереву как к предку. Тема «Древа Жизни» часто встречается в орнаментах армянских ковров и в миниатюрах на страницах старинных армянских манускриптов²⁷ (рис. 16.1, рис. 16.2).

История мифологии, искусства и дизайна вообще показывает, что художники всегда считали человеческое тело самым совершенным в иерархии существ, населяющих эту планету. В отличие от этой темы интересно отметить, что в мифологии ислама нет образной иллюстрации. Вот почему арабская письменность приобрела такое богатое декоративное разнообразие со словами Корана в письменной форме, постоянно служащими в качестве основы орнамента, известного как арабески. Исключениями являются ковры Персидской империи с реалистическими изображениями правителей, эпическими сценами и сценами охоты. Тема человека и его изображение получили широкое отображение в армянских

²⁶ Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона 1891, 26.

²⁷ Афанасьев 1983, 213-226.

коврах. Особенно часто эта тема присутствует в изображении двойственности мужского и женского начала, в райском саду, по обе стороны от «Древа Жизни», а также в повседневной жизни (рис. 17.1, рис. 17.2).

Во всем ряду различных знаков-символов есть как симметричные, так и несимметричные. К симметричным орнаментам относятся изображения звезд на небе, и можно с уверенностью сказать, что на армянских коврах звезды являются самыми распространенными символами. Человек познавал окружающее пространство, воспринимая себя находящимся как обособленно, так и в его центре²⁸. Восприятие тематической составляющей, вытекающей из совокупности многочисленных орнаментов, органично представленных в ковре, исходит из восприятия человека и его видения. В подавляющем большинстве ковры имеют направление просмотра, исходя из орнаментальной тематики конкретного ковра, а также имеют технические начало и конец (начало и конец плетения), что в большинстве своем совпадает с тематической составляющей, отображающей динамичное развитие темы или мифологической истории в конкретном экспонате. На большинство ковров необходимо смотреть с конкретного места, то есть если ковер имеет четыре стороны, то направлением просмотра является одна сторона. Фактически, воспринимать картину ковра необходимо исходя из выбранного направления, в зависимости от того, смотрит ли зритель вверх, в небо, или сверху вниз, на землю, или на происходящее вокруг. Изредка встречаются ковры, где техническая и тематическая составляющие не совпадают, причина этого заключается в том, что конкретный ткач (по всей вероятности, не имеющий достаточного опыта), начиная работу, неверно вывесил перед собой рисунок-прототип. Обычно ткачам предоставлялись рисунки орнаментов на бумаге, разлинованной в мелкую сетку, где и был отображен проект ковра посредством точек, поэтому ковры можно назвать протоизображениями, созданными посредством «пикселей», что является конструктивным, математическим решением данной задачи. Иногда встречаются ковры, где динамика тематической составляющей имеет симметричное решение, то есть направление просмотра в таких коврах не имеет значения, при этом не имеет значения и то, как их вывешивать (нет разницы между «верхом» и «низом» ковра) и с какой стороны на них смотреть. В таких коврах изображается образ Божественного, и само восприятие

²⁸ Frutiger 1989, 31-42.

мира интерпретируется, как Бог пребывает везде и во всем, и все мироздание вращается вокруг Него, поэтому и не должно быть объекта или субъекта относительно кого-то или чего-то, что можно воспринимать в земных категориях. Применяя этот прием в дизайне таких ковров, люди пытались ориентироваться между земной поверхностью, относительно которой воспринимались небесные тела, и разделяли пространство на части, выставляя все эти объекты как относительно друг друга, так и по отдельности (рис. 18.1, 18.2).

Этот опыт привел человечество к его сознательному выбору, выраженному посредством знака равностороннего креста, оказавшему человечеству элементарную помощь в ориентировании, позволяющему различать верх-низ, влево-вправо. Именно признание этого символа привело к пониманию пространства, которое стало основой всех мыслительных процессов. Различные модификации этого элементарного символа креста свидетельствуют о первичной диаграмме, на которую опирается большинство последующих восприятий и идей. Основой создания компаса также является крест – Север-Юг, Запад-Восток. В этом символе заключены мифологические и умозрительные представления о происхождении мира, возникающие при возникновении и развитии цивилизации. Каждый народ разработал выразительные символические изображения, поясняющие и обучающие, но чаще медитативного характера, демонстрирующие свою веру в источник всей жизни в соответствии со своими собственными конкретными идеями, следуя из представления горизонтальной или вертикальной фундаментальной концепции пространства и космоса (рис. 19.1, рис. 19.2).

Равносторонний крест, безусловно, является наиболее часто используемым элементарным символом во всем мире, объединяющим активное и пассивное начала в дуалистической связи. Графическая ассоциация с крестом как с инструментом казни и сходство его очертаний с человеческим обликом сделали его символом христианской веры. Из-за своей симметричной формы и четырех отдельно отстоящих концов символ креста вызывает ассоциации с прямыми лучами, уходящими в бесконечность. Между тем обычный прямой крест является выражением всего того, что статично и прочно закреплено, крест со сломанными лучами, выходящими из его центра, выражает движение и вращение. Фактически, крест, отображающий пространство, которое находится в непре-

рывном вращении, в масштабном понимании стал свастикой или вращающимся крестом. В Армении символ свастики, который называют «аревахач» и «керхач», что дословно означает «солнце-крест» и «изогнутый крест», можно проследить до отдаленных языческих времен. А Солнце, также являясь звездой, вращается вокруг себя, и все планеты солнечной системы вращаются вокруг Солнца. Таким образом, в восприятии человека формируется убеждение, что все и вся вращаются вокруг определенного центра. Фактически, свастика является образом вращающегося небесного тела²⁹. Позже символ свастики появляется на стенах древних армянских церквей и монастырей, в старинных манускриптах, и очень часто он используется в качестве орнамента в армянских коврах, причем на одном и том же ковре этот символ может изображаться с концами, загнутыми как вправо, так и влево. Это не случайная прихоть мастера, создавшего ковер, а прием, позволяющий показать всю композицию ковра не в одной плоскости, но в многомерном пространстве.

Солнце и звезды с созвездиями, чей «путь» можно было проследить на небосводе, часто изображались на коврах в динамике прохождения этого «пути», т.е. на одном и том же ковре можно проследить динамику смены дня и ночи. Движение звезд и смену дня и ночи изображали в виде повторяющихся орнаментов со сменой цвета фона ковра от светлого к синему и наоборот (рис. 21.1).

Следует отметить, что в армянских коврах орнаментальная тематика имеет динамическое и статическое развитие, при этом превалируют ковры, где орнаменты символизируют динамику космических либо природных явлений за какой-то отрезок времени. Возможно, это происходило потому, что в древности люди не могли до конца понять концепцию универсального хода времени, и жили от одного значимого момента к

²⁹ Ковалева 2010, 70-71. Изображения двух и более свастик на одном ковре, с концами, направленными вправо и влево, дают возможность понять, что на самом деле орнаменты ковра обозначают не одну плоскость, а находятся в космическом пространстве, где становятся зеркальным отображением. Восприятие человеком левой или правой стороны происходит относительно него, а верхней или нижней - относительно Земли. Если воспринимать стороны масштабно и абстрагированно, то многое становится понятным. Использование фашистами свастики как своего основного символа объясняется тем, что германский нацизм был тесно связан с оккультными теориями, и изначально зная, что свастика подразумевает вращающуюся бесконечность, данный символ их идеологи интерпретировали как мельницу рода человеческого, которая должна перемолоть весь мир, благодаря чему человечество «очистится» путем страданий и «отсева», а арийцы, с которыми они себя отождествляли, будут им править. Фактически, произошла подмена ценностей, что мы наблюдаем и в наши времена (рисунок 20: рис. 20.1, рис. 20.2).

другому в постоянном ожидании обновления. Эта надежда выражалась в создании культов солнца, звезд, луны, ведущих к появлению множества символических изображений небесных тел. Изображения звезд в армянских коврах многообразны, многогранны и динамичны. Это может быть просто стилизованное изображение многоконечной звезды, а также квадрат, ромб или многоугольник, окруженные изогнутыми линиями, символизирующими лучи, причем изгибы «лучей» обычно направлены в разные стороны. Такие изображения, как правило, симметричны, наличие изогнутых линий вызывает у зрителя ощущение динамики мерцания, сияния и вращения (рис. 22.1, рис. 22.2).

Важно отметить, что если в искусстве академической живописи изображается красота момента, равно как и в фотографии, то в искусстве ковроделия акцентируется развитие сюжета в динамике.

Следует также сказать о коврах, в центральном поле которых орнаменты полностью отсутствуют или сведены к минимуму, кроме как в стилизованном обрамлении экспоната. Поле ковра бывает окрашено либо в различные оттенки синего цвета, либо в оттенки красного, без каких-либо орнаментов, что подразумевает библейскую историю седьмого дня создания Земли. Отсутствие орнаментов в таких коврах говорит о восприятии этого дня как спокойствия и отдохновения от трудов и тревог. А синий и красный цвета символизируют ночь и день (рис. 23.1).

Заключение

Армения является одним из древнейших центров ковроделия. Изначально ковры являлись средством популяризации и сохранения протосимволизма. Помимо этого посредством ковров этот сегмента культуры передавался последующим поколениям. Протосимволизм – это общечеловеческие орнаменты, которые идентичны у всех древних народов. Можно увидеть схожие орнаменты у коренных жителей Америки, арабов, славян, индийцев, китайцев, скандинавов, народов Средней Азии, Персии и, конечно же, у армян. Общая картина орнаментальной стилистики в конкретных экспонатах старинных армянских ковров выражается в целостной картине ковра, воспроизведенной в гармоничной совокупности различных орнаментов. В армянских коврах отображены четыре отдельных концептуальных направления: религиозная тематика, мифология, природные явления и окружающая среда в ее различных проявлениях. Орнаментика армянских ковров имеет статическое и динамическое развитие. До XX века искусство ковроделия

являлось каноническим, но с начала XX века оно перешло в более свободные интерпретации, вследствие чего орнаментальная стилистика и цветовая композиция ковров стали постепенно отходить от канонических принципов.

Можно с уверенностью сказать, что в армянских коврах представлен самый широкий спектр орнаментальной стилистики. Это дает нам право утверждать, что армяне, наряду с другими древними народами, являлись хранителями, носителями и распространителями общечеловеческих ценностей в искусстве ковроделия.

P.S.

Научный интерес к коврам в Европе, как к свидетельствам истории и культурного наследия того или иного народа, возник во второй половине XIX века. Важно понимать, что на протяжении этого периода Армении как самостоятельного политического образования не существовало. Она была разделена на три большие империи: Османскую, Персидскую и Российскую. В то время как армяне продолжали производить высококачественные тканые изделия, они делали это под пятой той или иной империи. По этой причине армянский вклад в искусство ковроткачества почти не упоминался в западной литературе. Ковры, произведенные армянами, часто представлялись персидскими, турецкими, восточными или кавказскими. Само понятие «персидский ковер» или «турецкий ковер» является имперским, географическим и коммерческим, так как Персия и османская Турция были империями, включающими в себя множество наций и народностей, каждая из которых имела свою собственную культуру ковроделия. С тем же успехом можно использовать название «российский ковер». Армянские ковры – это ковры, сотканные армянами как нацией, хотя и в различных географических местностях, что обуславливает особенности цветовой гаммы, определенной орнаментальной стилистики, а также технические характеристики (плотность на один квадратный дециметр, количество поперечных нитей, тип узла и т.п.). Персидский ковер может быть армянским, курдским, талышским, лезгинским, белуджийским, бахтиярским и, конечно же, сотканным персами как нацией. Это же относится и к османской Турции, население которой насчитывало множество различных наций и народностей, каждая из которых имеет собственную стилистику в ковроткачестве.

Известный немецкий искусствовед Фолькмар Ганцхорн в своей фундаментальной монографии о восточных коврах детально рассматри-

вает историю их происхождения и развития. Тщательно изучив богатый историко-библиографический материал и проведя серьезный сравнительный анализ древнейших ковров, хранящихся в различных музеях мира и частных коллекциях, Ганцхорн пришел к выводу, что все орнаментальные узоры и композиционные мотивы восточных ковров восходят к армянским культурным истокам. Автор подробно раскрывает особенности идейно-художественного своеобразия армянских ковров. Он пишет: «Проникновение азиатских кочевников в Западную Азию, их агрессия и последующее завоевание Армении и восточной части Византийской империи в XI и XII веках вызвало миграционное движение именно армянского населения, которое не только изменило структуру населения в Малой Азии, но и оставило после себя армянский след почти во всех средиземноморских и прилегающих к региону странах. Все территории, где ткались ковры, имели армянское население. Мы должны принимать в расчет производство ковров даже в тех областях Европы, для которых это соответствие нельзя уверенно подтвердить». Ганцхорн указывает на то, что даже немногие сохранившиеся европейские плетеные ковры датируются именно временем притока армянского населения, и высказывает предположение, что производство гобеленов во Франции и бургундских Нидерландах, возможно, также объясняется браками высшей знати из Анжу и Бургундии со знатными армянками³⁰.

Искусствовед отмечает специфику армянских ковров, в которых присутствует стремление к множеству вариаций в красках, стремление к вариациям символа креста, который является центральным мотивом и представлен, как «звездный», «солнечный» и «световой» кресты. Резюмируя свое исследование, Фолькмар Ганцхорн отмечает, что восточный ковер является величайшим вкладом армянского искусства в историю всего мирового искусства. И это, как утверждает автор, должно получить признание, что было бы некой справедливой компенсацией для армян как нации, которая за свою более чем 2000-летнюю историю пострадала больше, чем какая-либо другая нация, из-за своего геополитического положения между Востоком и Западом, вследствие чего пережила многочисленные вторжения, неоднократно порабощалась, угнеталась и лишалась авторских прав на свое национальное искусство, которое позже было мошеннически приписано завоевателям. «Сокровищница узоров

³⁰ Gantzhorn 1990, Gantzhorn 1998.

восточных ковров является частью армянской идентичности и должна пониматься как таковая», – заключает немецкий искусствовед³¹.

Необходимо затронуть ангажированное приписывание данного сегмента армянской культуры к искусственно созданному азербайджанскому народу, которое плавно происходило на протяжении 20-го века. Азербайджан представляется мини-империей, на территории которой внезапно оказались десятки коренных наций и народностей, проживающих там с древних времен и насильственно переименованных в «азербайджанцев». Данный термин был придуман исходя из геополитической составляющей того времени с прицелом на одноименную персидскую провинцию, чтобы всегда как «Дамоклов меч» висеть над территориальной целостностью Ирана, что мы и наблюдаем в нынешнее время, когда идеологи этого государства называют себя Северным Азербайджаном, а персидскую провинцию – Южным. Захват культурного сегмента Азербайджану необходим, ибо это новое государство с новообразованной нацией, а для нации необходимо наличие культуры, что они всячески пытаются сделать, приписывая и присваивая себе чужое культурное наследие, не жалея на это средств. Здесь остается лишь сожалеть о том, что некоторые «искусствоведы», отрицая общеизвестную историю и занимаясь откровенной фальсификаций, конечно же получая за это материальные блага, выдают ложь за действительность.

Итак, понятие «азербайджанский ковер» до второй четверти XX века невозможно встретить ни в одном рукописном или печатном изданиях. Вся псевдонаучная история азербайджанского искусства ковроделия рушится уже на основе только этого аргумента...

Если бы азербайджанцы действительно издавна занимались ковроткачеством, то существовало бы хоть какое-нибудь упоминание об этом до указанного времени. Что интересно, в 1952-ом году в Москве были изданы два каталога под спецредакцией главного составителя – азербайджанца А.А. Ахмедова «Ковры Армянской ССР» и «Ковры Азербайджанской ССР», где в основном были представлены копии древних армянских ковров, производимых в советское время. При этом, в издании «Ковры Армянской ССР» из девяти типов ковров два носят названия «Ереван» и «Иджеван» (их дизайн был сделан советскими художниками), а семь типов ковров представлены как копии древних армянских ков-

³¹ Gantzhorn 1998.

ров, с искусственно привязанными к ним тюркскими наименованиями. Подлог здесь очевиден.

Исходя из ангажированности данных изданий, не хочется цитировать и приводить их в виде ссылок. Достаточно взглянуть на первые абзацы предисловий данных каталогов, что лишний раз доказывает заранее обдуманной, экспансионистской настрой.

Академическое понятие «азербайджанский ковер», изданием одноименного каталога, ввел в обиход в 1961-ом году азербайджанский ковровед Лятиф Керимов, который, как есть основания полагать, был обучен данному сегменту культуры в Ереване³². Фактически происходила поэтапная и хорошо продуманная экспансия рассматриваемого сегмента армянской культуры политическим руководством Азербайджанской Советской Республики, и можно с уверенностью констатировать, что старт данной работы азербайджанскими идеологами был дан в начале 50-х годов XX века.

Известный факт, что Л. Керимов лично скупал в Советской Армении старинные ковры у армянского населения и увозил в Азербайджан. Редко можно встретить армянские семьи в Арцахе, Гардмане, Лори, Сюнике, Тавуше, Иджеване, на территории Грузии в районе Ахалкалаки, а также на исторических армянских территориях с компактным проживанием армян, насильственно включенных в состав Азербайджана, к которым не наведывались бы азербайджанские эмиссары с предложением купить старинные ковры или обменять их на новые фабричные. Все эти ковры перевозили в Азербайджан и включали в списки «азербайджанского культурного наследия».

Лорен Арнольд, американский историк искусства и автор книги «Princely Gifts and Papal Treasure» (Княжеские дары и папские сокровища), говорит, что «более пятисот лет назад армянские ковры были хорошо известны, ценились и почитались на христианском Западе, задолго до того, как появился азербайджанский народ»³³.

Азербайджан присваивает себе армянскую традицию ковроткачества, объявляя ее частью своего культурного наследия, полностью отрицая какую-либо историческую роль армян в богатой истории искусства региона и называя карабахские ковры одной из своих основных школ ков-

³² Керимов 1961.

³³ Lauren 1999.

роткачества. Нередко можно услышать утверждения официальных азербайджанских лиц, что армянских ковров не существует, и что орнаментика армянских ковров является ничем иным, как заимствованными азербайджанскими узорами или что армяне научились ковроткачеству у азербайджанцев. Хотя подобные заявления вопиюще абсурдны, это всего лишь часть более масштабных нарративов о стирании, уничтожении и присваивании армянского наследия, в которых участвовал Азербайджан.

Ученый, этнограф и эксперт по армянским коврам, кандидат исторических наук Ашхундж Погосян, автор множества статей об исследованиях в этой области, тщательно задокументировал историю производства армянских ковров³⁴. Он пишет, что среди центров ковроткачества исторической Армении Арцах (Карабах) имеет особое значение из-за разнообразия типов ковров, производившихся на его территории, которые обладали превосходными особенностями и цветовыми оттенками. А. Погосян приводит многочисленные и разнообразные свидетельства – археологические, письменные, изобразительные и устные в пользу преобладания культуры армянского ковроткачества в Карабахе, среди которых три из старейших сохранившихся армянских ковра с надписями и датами:

- Ерахоранский молитвенный коврик (1512 г.), который выставлялся в Музее прикладного искусства в Вене;
- «Гохар» или «Гухар» (1699-1700 гг.), в настоящее время принадлежащий частному коллекционеру в США, но ранее хранившийся в Музее Виктории и Альберта в Лондоне;
- ковер, сотканный для католика Нерсеса VI (1731 г.), хранящийся в соборе Святого Иакова в Иерусалиме.

Все они были произведены в Арцахе (Карабахе). Ученый отмечает, что кочевникам, освоившим чужие территории, было необходимо каким-то образом создать некую культурную ширму путем присвоения культур других народов. Кочевой образ жизни практически не позволяет заниматься ремеслами, тем более ковроткачеством. Ковроткачество, по своей сути, является прерогативой оседлых народов. А тюркские племена, прибывшие на территории современного Азербайджана, вели именно кочевой образ жизни до конца XIX века. Однако путем грабежей у кочевников оказалось огромное количество ковров. Автохтонные оседлые мусульманские народы, проживающие на этой территории, – лезгины,

³⁴ Погосян 2003.

таты, талыши тоже занимались ковроткачеством. В татских селениях Зейва, Чичи, Килвар создавались высококачественные ковры. Но сегодня сотканые татами ковры также представляются миру как азербайджанские. В сфере коврового искусства Азербайджан ведет против Армении настоящую войну. Идет агитация так называемых «азербайджанских» ковров, издаются книги и альбомы. При этом азербайджанские специалисты заявляют, что ковры всех регионов Армении являются азербайджанскими. В Азербайджане созданы многочисленные исследовательские центры и сети музеев ковра. Сотни азербайджанских специалистов разного калибра «ведут огонь» по позициям тысячелетнего культурного наследия наших предков³⁵.

Вопиющим фактом плагиата явилось включение «традиционного искусства «азербайджанского ковроткачества» в репрезентативный список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО. Эта организация, которая, согласно своему уставу, призвана «содействовать сохранению культурного наследия и защищать равное достоинство всех культур», разместила объявление с сопроводительным видео, подготовленным Министерством культуры и туризма Азербайджана, в котором карабахские ковры указаны как азербайджанские. Ни в видео, ни в надписи ЮНЕСКО не упоминается о существовании армянских ковров Карабаха. Это обусловлено структурой бюджета ЮНЕСКО, который формируется из финансовых вложений различных государств, значительная часть которого пополняется азербайджанским правительством и фондом Гейдара Алиева, руководителем которого является супруга нынешнего президента Азербайджана.

Многочисленные исследования армянских и зарубежных ученых лишней раз подтверждают тот факт, что орнаменты практически идентичны у всех древних народов и относятся к общечеловеческой протокультуре. Идентичные орнаменты можно встретить у народов Индии, Китая, у коренных народов Северной и Южной Америки, арабов, славян, скандинавских народов, народов Средней Азии, Персии и конечно же у армян. Фактически, орнаментальная стилистика культуры ковроделия является общечеловеческим достоянием.

Можно с уверенностью сказать, что в армянских коврах представлен самый широкий спектр орнаментальной стилистики. Это дает нам право

³⁵ Poghosyan, Abrahamian and Sweezy 2001, 150-161.

утверждать, что армяне, наряду с другими древними народами, являлись хранителями, носителями и распространителями общечеловеческих ценностей в искусстве ковроделия.

Литература

- Ավանեսյան Լ.Ս. 2020, Հայկական գորգերի զարդաձևերի ծագումնաբանությունն ու իմաստաբանությունը, Երևան, Հայաստանի պատմության թանգարան, 152 էջ:
- Պետրոսյան Ա., Բորոխյան Ա. (խմբ.) 2015, Վիշապ քարակոթողները, Երևան, ՀԱԻ հրատ., 420 էջ:
- Авдалбекян С.Т. 1962, Армянская кошениль и места ее распространения в Араратской долине. Ж. Известия биолог. наук АН Арм. ССР. 15 (7), с. 89-94.
- Алишан Г. 2002, Древние верования или языческая религия армян. Венеция. 1895 (на арм. яз.) «Հին հավատք կամ հեթանոսական կրօն հայոց»: Переиздана: Ереван, Раздан. Отв. ред. Абраамян А.С., Барсегян В.Г., 295 с.
- Аракелян Б.Н. 1956, Развитие ремесел в Армении IX-XIII вв. Советская археология, т. 26, 296 с.
- Аристотель 1956, История животных, Москва, Издательский центр РГГУ. Перевод с древнегреческого В.П. Карпова, книга первая (А), 528 с.
- Асатрян Г.С., Аракелова В. 2014, «Часть I: Единый Бог – Малак-Тавус: Вождь Триады». Религия ангела-павлина: езиды и их духовный мир. Gnostica. Абингдон, Оксфордшир. Рутледж, с. 1-28.
- Афанасьев А.Н. 1983, Древо жизни, избранные статьи, Москва, «Современник», 464 с.
- Грейвс Р. 1992, Мифы древней Греции, Москва, «Прогресс». Перевод с англ. К.П. Лукьяненко, сделанный с первого издания книги Р. Грейвса 1955. Под редакцией и с послесловием А.А. Тахо-Годи, 624 с.
- Дурново Л.А., Мнацаканян А.Ш. 1978, Орнаменты армянских рукописей, «Ереван, Советакан грох», 230 с.
- Жуков В.Ю. 2004, Основы теории культуры: учебное пособие для студентов вузов, СПб., СПбГАСУ, 227 с.
- Кассирер Э. 1998, Понятие символической формы в структуре о духе. Культурология, XX век, N 11, с. 37-66.
- Керимов Л. 1961, Азербайджанский ковер, т. 1, Баку, изд. Академии наук Аз.ССР, 95 с.
- Ковалева В.В. 2010, Символ солнца, вращающий мир, Ж. Финно-угорский мир, N 1, с. 70-71.
- Ксенофонт 1951, Анабасис, М.-Л., изд. Академии наук СССР. Серия: Литературные памятники, 303 с.
- Кузьмин А.В. 2020, Тайна Пегаса. Сакральный образ крылатого коня в прошлом и настоящем истории культуры. ACADEMIA. Журнал об искусстве и истории искусства, Academic Journal about Art and Art History, N 2, с. 166-174.
- Лоренц Н.Ф. 1898, Орнамент всех времен и стилей, Санкт-Петербург, Издание А.Ф. Девриена, 174 с.
- Макарова И.С. 1997, Мифопоэтические образы «яйцо», «птица», «змея» в мировой культуре, Тамбов, Грамота N 3, с. 133-136.
- Марко Поло 1940, Путешествие. Перевод И.П. Минаева, Ленинград, изд. Художественная литература, 272 с.
- Мнацаканян А. 1955, Армянское орнаментальное искусство (Возникновение и идейное содержание основных мотивов), Ереван, АН Арм. ССР, 660 с.
- Мюллер М. 2019, Египетская мифология, Москва, «Центрполиграф», 489 с.

- Обидина Ю.С. 2013, Вестник Марийского Государственного Университета, N 12, с. 75-78.
- Овидий XIV 1986, Античная литература: учеб. для студентов пед. ин-тов по спец. N 2101, «Рус. яз. и лит.» А.Ф. Лосев, Г.А. Сонкина, А.А. Тахо-Годи и др. Под ред А.А. Тахо-Годи. 4-е изд., дораб. Москва, «Просвещение», 464 с.
- Погосян А.А. 2003, Культура ковроткачества армян (историко-этнографическое исследование). Автореф. канд. дис. Ереван.
- Темурджян В.С. 1954, «Ковроделие в Армении», Ереван, Институт истории АН Арм. ССР, Автореф. канд. дис., 27 с.
- Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона 1891, в 86 томах, т. 63, Санкт-Петербург, изд. Брокгауз-Ефрон.
- Frutiger A. 1989, Signs and Symbols. Their Design and Meaning, Dreieich, Weiss Verlag GmbH, Dreieich, p. 43-61.
- Gantzhorn V. 1990, Der christlich Orientalische Teppich, Taschen, 240 S.
- Gantzhorn V. 1998, Oriental Carpets: Their Iconology and Iconography, from Earliest Times to the 18th Century, Taschen, 350 p.
- Ghazarian M. 1988, Armenian Carpet, Los Angeles, Editions Ereboundi, 288 p.
- Härtel H. 1976, Aspects Of Early Nāga Cult In India, Journal of the Royal Society of Arts, vol. 124, N 5243, p. 663-683.
- Kouymjian D. 1991, Les tapis à inscriptions arméniennes, in: Kévorkiane R.H., Achdjian B. (éd.), Tapis et textiles arméniens, Marseilles, p. 247-253.
- Lauren A. 1999, Princely Gifts and Papal Treasures: The Franciscan Mission to China and Its Influence on the Art of the West. 1250-1350, San Francisco, Desiderata Press, 239 p.
- Pinch G. 2004, Egyptian Mythology, New York, Oxford University Press, 255 p.
- Poghosyan A.A. 2001, Carpets in Armenian Folk Arts, in: Abrahamian L., Sweezy. N. (ed.), Culture and Identity, Bloomington and Indianapolis, p. 150-165.
- Raphaelian H. M. 1953, The Hidden Language of Symbols in Oriental Rugs, New York, Anatol Sivas Publication, 250 p.

ՀԱՅԵՑԱԿԱՐԳԱՅՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԳՈՐԳԵՐԻ ԶԱՐԴԱՆԱԽՇԱՅԻՆ ՈՃԻ ՍԻՄՎՈԼԻԿԱՅՈՒՄ

Վարդան Ասճատրյան

Ամփոփում

Հայաստանը գորգագործության հնագույն կենտրոններից մեկն է: Դարեր առաջ գորգերը որպես նախասիմվոլիզմի հանրահռչակման և պահպանման միջոց էին: Գորգերը եղել են դեկորատիվ սիմվոլիզմի հանրահռչակման և պահպանման, ինչպես նաև մշակույթի այս հատվածի հետագա սերունդներին փոխանցելու ուղիներից մեկը: Նախախորհրդանիշները համընդհանուր մարդկային զարդանախշեր են, որոնք հանդիպում են բոլոր հին ժողովուրդների մոտ: Նմանատիպ զարդանախշեր կարելի է տեսնել Ամերիկայի բնիկ ժողովուրդների, արաբների, սլավոնների, հնդիկների, չինացիների, սկանդինավների, Կենտրոնական Ասիայի, Պարսկաստանի ժողովուրդների և, իհարկե, հայերի շրջանում: Հին հայկական գորգերի կոնկրետ ցուցանմուշներում դեկորատիվ ոճի ընդհանուր պատկերն արտահայտվում է տարբեր զարդանախշերի ներդաշնակ համադրությամբ: Հայկական գորգերում ցու-

ցադրված են չորս առանձին հայեցակարգային ուղղություններ՝ առասպելաբանություն, կրոնական թեմաներ, բնական երևույթներ և շրջակա միջավայր՝ տարբեր դրսևորումներով:

Դեկորատիվ թեմաները, որոնք ներկայացված են հայկական գորգերում, ունեն ստատիկ և դինամիկ զարգացում: Մինչև XX դարը գորգագործության արվեստը կանոնական էր, սակայն XX դարի սկզբից այն անցել է ավելի ազատ մեկնաբանությունների, որի հետևանքով գորգերի դեկորատիվ ոճն ու գունային կոմպոզիցիան աստիճանաբար սկսել են շեղվել կանոնական սկզբունքներից:

Կարելի է վստահորեն ասել, որ հայկական գորգերում ներկայացված է զարդանախշերի դեկորատիվ ոճերի ամենալայն շերտը: Սա մեզ իրավունք է տալիս պնդելու, որ համամարդկային արժեքները, որոնք արտացոլված են հայկական գորգերի զարդանախշերում, իրենց ծագումն են ունեցել նաև Հին Հայաստանում, որտեղ դրանք խնամքով պահվել, տարածվել և փոխանցվել են դարերի ընթացքում:

Բանալի բառեր՝ հայկական գորգ, սիմվոլիզմ, նախասիմվոլիզմ, զարդանախշ, դիցաբանություն, ազգային ժառանգություն, գունային կոմպոզիցիա:

КОНЦЕПТУАЛИЗМ В СИМВОЛИКЕ ОРНАМЕНТАЛЬНОЙ СТИЛИСТИКИ АРМЯНСКИХ КОВРОВ

Вардан Асцатрян

Резюме

Армения является одним из древнейших центров ковроделия. Изначально ковры являлись средством популяризации и сохранения протосимволизма. Помимо этого посредством ковров данный сегмент культуры передавался последующим поколениям. Протосимволизм – это общечеловеческие орнаменты, которые идентичны у всех древних народов. Можно увидеть схожие орнаменты у коренных жителей Америки, арабов, славян, индийцев, китайцев, скандинавов, народов Средней Азии, Персии и, конечно же, у армян. Общая картина орнаментальной стилистики в конкретных экспонатах старинных армянских ковров выражается в целостной картине ковра, воспроизведенной в гармоничной совокупности различных орнаментов. В армянских коврах отображены четыре отдельных концептуальных направления: религиозная тематика, мифология, природные явления и окружающая среда в ее различных проявлениях. Орнаментика армянских ковров имеет статическое и динамическое развитие. До XX века искусство ковроделия являлось каноническим, но с начала XX века оно перешло в более свободные интерпретации, вследствие чего орнаментальная стилистика и

цветовая композиция ковров стали постепенно отходить от канонических принципов.

Можно с уверенностью сказать, что в армянских коврах представлен самый широкий спектр орнаментальной стилистики. Это дает нам право утверждать, что армяне, наряду с другими древними народами, являлись хранителями, носителями и распространителями общечеловеческих ценностей в искусстве ковроделия.

Ключевые слова – армянский ковер, символизм, протосимволизм, орнамент, мифология, национальное наследие, цветовая композиция.

CONCEPTUALISM IN THE SYMBOLISM OF ORNAMENTAL STYLE OF ARMENIAN CARPETS

Vardan Astsatryan

Abstract

Armenia is one of the oldest centers of carpet weaving. Initially, carpets were a method of popularizing and preserving proto-symbolism, as well as the transmission of this segment of culture to subsequent generations. Proto-symbols are universal human ornaments which are found by all ancient peoples. One can trace similar ornaments among the indigenous peoples of America, by Arabs, Slavs, Indians, Chinese, Scandinavian peoples, the peoples of Central Asia, Persia, and of course by the Armenians. The general picture of the ornamental style in specific exhibits of ancient Armenian carpets is expressed in a holistic picture of the carpet, reproduced in a harmonious combination of various ornaments. The Armenian carpets are displayed in four separate conceptual directions: religious themes, mythology, natural phenomena and the environment in its various manifestations. Ornamental themes presented in Armenian carpets have a static and dynamic development. Until the XX century, the art of carpet weaving was canonical, but from the beginning of the XX century the art of carpet weaving has moved into more free interpretations, as a result of which the ornamental style and color composition of carpets began to gradually deviate from the canonical principles.

One thing is certain: the widest range of ornamental styles is represented in Armenian carpets. This gives us the right to assert that the universal human values which are reflected in the ornamentation of Armenian carpets had their origins also in ancient Armenia, where they were carefully stored, distributed and transmitted over the centuries.

Key words – Armenian carpet, symbolism, proto-symbolism, ornament, mythology, national heritage, color composition.



рис 1.1



рис. 1.2



рис. 2.1



рис. 3.1



рис. 4.1



рис. 5.1



рис. 5.2



рис. 6.1



рис. 6.2



рис. 7.1



рис. 7.2



рис. 8.1



рис. 8.2

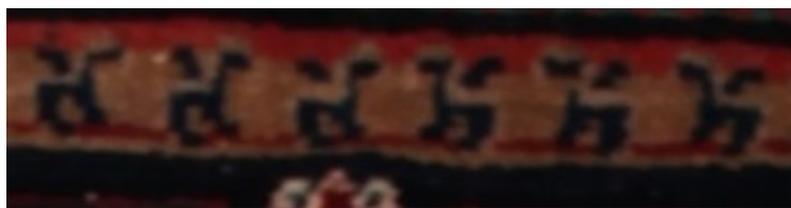


рис. 9.1



рис. 10.1



рис. 11.1



рис. 11.2



рис.12.1



рис.12.2



рис. 13.1



рис.14.1



рис. 15.1



рис. 16.1



рис. 16.2



рис. 17.1



рис. 17.2



рис. 18.1



рис. 18.2



рис. 19.1



рис. 19.2



рис. 20.1



рис. 20.2



рис. 21.1



рис. 22.1



рис. 22.2



рис. 23.1

СПИСОК РИСУНКОВ

Все представленные рисунки являются фотографиями фрагментов ковров из коллекции Шушинского музея, состоящей в основе своей из армянских ковров Арцаха (кроме отмеченных [*]).

- 1.1 Ковер «Аревагорг (солнце-ковер)», вторая половина 19-го века, с. Ванк, Гадрутский район, Арцах
- 1.2 Ковер «Аревагорг (солнце-ковер)», конец 19-го века, с. Тог, Гадрутский район, Арцах
- Рисунок 2
- 2.1 Ковер «Зарождение жизни», вторая половина 19-го века, г. Степанакерт (Вараракн), Арцах
- 3.1 Ковер «Арарум (сотворение)», вторая половина 19-го века, с. Карашен, Аскеранский район, Арцах
- 4.1 Ковер «Мегу (пчела)», середина 19-го века, г. Шуши, Арцах
- 5.1 Ковер «Андрашхар (подземный мир)», конец 19-го века, с. Мохренес, Гадрутский район, Арцах
- *5.2 Ковер «Андрашхар (подземный мир)», копия ковра 19-го века, Степанакертский Краеведческий музей. Технолог-ковровед Абраам Дамла
- 6.1 Ковер «Драхт (рай)», конец 19-го века, Исфаган
- 6.2 Карпет «Цахкац Хач (цветущий крест)», начало 19-го века, Шуши
- 7.1 Ковер «Вишапагорг (дракон)», середина 19-го века, с. Тагавард, Мартунинский район, Арцах
- *7.2 Копия ковра «Вишапагорг (дракон)», 17-ый век, технолог-ковровед Абраам Дамла
- 8.1 Ковер «Кенац Цар (Древо жизни)», середина 19-го века, с. Ашан, Мартунинский район, Арцах
- 8.2 Ковер «Вишапагорг (дракон)», середина 19-го века, Гадрут, Арцах
- 9.1 Ковер «Астхагорг (звезды)», середина 19-го века, с. Тернаварз, Аскеранский район, Арцах
- 10.1 Карпет «Синэ», начало 19-го века
- 11.1 Карпет «Караван», 18-ый век, Шуши
- 11.2 Ковер «Арарум (сотворение)», середина 19-го века, Тагавард, Мартунинский район, Арцах
- 12.1 Ковер «Паткерагорг (ковер-картина)», начало 20-го века, с. Норшен, Мартунинский район, Арцах
- 12.2 Ковер «Паткерагорг (ковер-картина)», начало 20-го века, с. Чартар, Мартунинский район, Арцах
- 13.1 Ковер «Паткерагорг (картина)», начало 20-го века, г. Ванадзор, Лори
- 14.1 Ковер «Цахкагорг (цветы)», вторая половина 18-го века, с. Тог, Гадрутский район, Арцах
- 15.1 Ковер «Цахкагорг (цветы)», середина 19-го века, с. Тог, Гадрутский район, Арцах

-
- 16.1 Карпет «Кенац Цар (Древо жизни)», начало 20-го века, г. Чартар, Мартунинский район, Арцах
- 16.2 Ковер «Астх (звезда)», вторая половина 19-го века, с. Сев Кар, Иджеванский район
- 17.1 Ковер «Кенац Цар (Древо жизни)», середина 19-го века, с. Ашан, Мартунинский район, Арцах
- 17.2 Карпет «Кенац Цар (Древо жизни)», начало 20-го века, г. Чартар, Мартунинский район, Арцах
- 18.1 Вышивка «Шогшогун Хач (сияющий крест)», 17-й век, с. Шош, Аскеранский район, Арцах
- 18.2 Немецкий искусствовед Ганцхорн Ф. и основатель Шушинского музея ковров Асцатрян В.В. Ноябрь 2013-го года. Музей ковров, г. Шуши, Арцах
- 19.1 Карпет «Астхер (звезды)», первая половина 19-го века, с. Мец Тагер, Гадрутский район, Арцах
- 19.2 Ковер «Хачагорг (кресты)», вторая половина 19-го века, г. Степанакерт (Вараракн), Арцах
- 20.1 Карпет «Астхер (звезды)», середина 18-го века, г. Шуши, Арцах
- 20.2 Карпет «Астхер (звезды)», вторая половина 18-го века, г. Шуши, Арцах
- 21.1 Ковер «Астхагорг (звезды)», конец 19-го века, с. Патара, Мардакертский район, Арцах
- 22.1 Карпет «Астхер (звезды)», вторая половина 19-го века, с. Кхарце, Мартунинский район, Арцах
- 22.2 Ковер «Астхагорг (звезды)», начало 19-го века, с. Карин Так, Шушинский район, Арцах
- 23.1 Ковер «Арарман 7-рд ор (7-ой день сотворения)», конец 18-го века, Шуши, Арцах