

К 09 0
КР952

Киргизский национальный
университет.

ИРБИС



КИРГИЗСКИЙ ФИЛИАЛ АКАДЕМИИ НАУК СССР
и
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ



КИРГИЗСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УЗОР

*Материалы собраны и обработаны
художником М. В. РЫНДИНЫМ*

*Под общей редакцией
академика И. А. ОРБЕЛИ*

*Вступительная статья
А. Н. БЕРНШТАМА*



ЛЕНИНГРАД • ФРУНЗЕ

1948

КИРГИЗСКИЙ НАРОДНЫЙ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЙ УЗОР

I

Настоящий альбом представляет собой публикацию основных собраний киргизского узора, составленных художником М. В. Рындиным. В течение десяти лет М. В. Рындин собирал материалы по киргизскому узору и до своей смерти, последовавшей 13 февраля 1945, он обработал и лично подготовил свои материалы к печати.

Представители научной и художественной общественности Киргизии, отмечая заслуги М. В. Рындина, писали в некрологе: „Работа М. В. Рындина раскрывает реалистические истоки киргизского орнамента и его глубокие исторические корни. Здесь отражены не только собственно этнографические материалы, но и творческая работа киргизок-вышивальщиц Токмакской артели, художественным руководителем которой М. В. Рындин был в течение ряда лет. Покойный сделал большой вклад в киргизскую национальную культуру. Издание составленного им альбома будет достойным памятником долголетней работы этого скромного труженика“.¹

Михаил Васильевич Рындин родился 9 сентября 1891 г. в семье военного врача в Уссурийской области, в урочище Барабаш. После окончания среднего и военного образования, он в 1910—1914 гг. занимается в Художественной школе Штиглица в Петрограде. Заниматься по специальности ему после окончания школы не удалось. С 1915 г. М. В. Рындин в армии. Он участник первой мировой войны в качестве младшего офицерского чина. После Октябрьской революции М. В. Рындин в рядах Красной Армии. Он принимал активное участие в гражданской войне, позднее — в борьбе с бандитизмом. Только случайные временные перерывы позволяли М. В. Рындину возвращаться к своей специальности. С 1934 г. он работает художником. Находясь в это время в Киргизии, он увлекается многообразием киргизского орнамента. Посетив множество районов Киргизии, главным образом Центрального Тяньшаня (Нарын, Джумгал), а также Иссык-куль,

Кемин, Чуйскую долину, совершив неоднократные поездки по югу Киргизии, М. В. Рындин сделал многочисленные зарисовки как орнамента, так и предметов быта, несущих на себе орнаментальные композиции.² Зарисовки и сборы материалов по киргизскому орнаменту были с успехом продолжены в 1938—1941 гг., когда М. В. Рындин состоял в должности художественного руководителя Учебно-производственного художественного комбината в г. Токмаке, Фрунзенской области. Здесь он пополняет свои материалы фиксацией творческих поисков мастериц, их опытов и знаний.

Среди них М. В. Рындин особо отмечает роль Суры Асырбековой, которая помогла ему проникнуть в смысловое содержание орнамента, раскрыть его повествовательное значение. Обратив внимание на эту сторону киргизского узора, М. В. Рындин совершает ряд дополнительных поездок и в том же Джумгале фиксирует повествовательные узоры и изучает систему комбинации у колхозников Ашира (колхоз Бостангаил, Джумгал), Нусавалы Акимбаева (перевал Саракамыш) и у ряда других.

М. В. Рындин был собирателем киргизского орнамента, но углубленные сборы материала привели его и к большому научному открытию. Он не только расширил наши представления о количестве основных элементов киргизского орнамента, но выяснил законы их сочетаний, систему комбинаций, а главное он открыл повествовательность киргизского узора, не отмеченную его предшественниками на этом поприще. Открытие М. В. Рындина было им опубликовано в небольшой заметке „Киргизский орнамент“ в газете „Советская Киргизия“ (10 IV 1939) и дало ему право назвать киргизский орнамент „изобразительным фольклором“.

Научное значение открытия М. В. Рындина было должным образом высоко оценено безвременно умершим, талантливым искусствоведом В. Н. Чепелевым, отметившим это открытие.³ Вслед за В. Н. Чепелевым эту повествовательность киргизского орнамента видит и искусствовед А. Ромм, в работе которого отмечается труд М. В. Рындина, однако только как художественного руководителя Токмакского учебно-производственного художественного комбината.⁴

Наша встреча с Михаилом Васильевичем произошла осенью 1941 г. Богатство его собраний и проведенный предварительный анализ орнамента показал, что материалы гораздо богаче того, что уже известно по этому предмету в литературе. М. В. Рындин был приглашен нами на работу в Комитет наук при СНК КиргССР, а позднее (1943 г.) перешел в Киргизский филиал Академии Наук СССР, где ему была предоставлена возможность подготовки собранных материалов к публикации. Нами была выработана система публикации и порядок распределения материала в альбоме, его классификация, что и было блестяще выполнено М. В. Рындиным незадолго до смерти. Изготовление альбома и обработка материала подвергались обсуждению на специальных научных заседаниях в Институте языка, литературы и истории КирФАН, в частности на научной сессии, посвященной открытию Филиала Академии Наук в августе 1943 г.

Тогда же (в 1943 г.) М. В. Рындин опубликовал свои наблюдения

в краткой статье „Киргизский узор“.⁵ Наблюдения М. В. Рындина мы неоднократно отмечали в печати,⁶ отдельные замечания имеются и у других авторов, прежде всего у С. М. Абрамзона.⁷

Отмеченные публикации лишь регистрировали работу М. В. Рындина. Только издание альбома, отразившего основное, как типическое, так, главным образом, ставшее уже редким в киргизском узоре, даст представление об этом ценнейшем источнике познания духовной жизни киргизского народа в прошлом.

В нижеследующем тексте мы попытаемся (в добавление к уже сказанному в специальной литературе) кратко показать историю изучения киргизского орнамента, чтобы яснее стало место публикуемых материалов, а также дадим анализ некоторых сюжетов, чтобы яснее стали и значение сборов М. В. Рындина и ценность киргизского повествовательного узора для изучения истории идеологических воззрений.

В окончательной подготовке настоящего альбома к печати были приняты во внимание указания ответственного редактора академика И. А. Орбели. Макет альбома под нашим наблюдением был переработан Л. Г. Розиной. Подготовка таблиц к печати выполнена художником М. Н. Мох.

II

Киргизская орнаментика издавна привлекала к себе внимание, но специальный к ней интерес был проявлен, пожалуй, лишь в XX в. Регистрация и краткое описание киргизского орнамента начались, конечно, значительно раньше, но он не был специальным сюжетом у исследователей типа, например, Н. Зеланда, давшего одно из первых этнографических описаний киргизов.⁸ Специальное рассмотрение киргизского орнамента относится уже к 1907 г., когда венгерский ученый Альмаши (Almásy György) опубликовал свои наблюдения по этому вопросу.⁹ Справедливо отмечая, что зооморфный орнамент в этих коврах старше чем „фитоморфный“, который он считает персидского происхождения, он, однако, все внимание уделяет только „рогам барана“. Наиболее старой техникой он считает аппликационную. В связи с двумя группами орнамента им выделяется „Hornmotiv“ (мотив рогов) и „Heratimotiv“ (Гератский мотив). Кроме того, отмечаются заимствования — спиральные мотивы и меандровые, по мнению автора, китайского и греческого происхождения. Автор сдержанно относится к „тамговой“ теории В. Радлова, высказанной им в известном труде „Aus Sibirien“ и поддержанной (без должной аргументации) в 1939 г. Азиз Ниалло.¹⁰

Весьма ценные публикации киргизской орнаментики (особенно восточно-туркестанской) содержатся в известной работе А. Фелькерзама,¹¹ но, как свойственно было авторам того времени, не всегда достаточно четко проводится различие между вещами киргизского и казахского происхождения.

Богатый материал по среднеазиатскому ковровому производству неоднократно привлекал внимание собирателей, коллекционеров и исследователей, путешественников и этнографов, что отражено в ряде библиографических сводок, прежде всего в сводке А. А. Семенова.¹² Как следует из этой

библиографии, специально киргизская орнаментика не имеет большой истории исследования и всегда являлась лишь попутным сюжетом исследования, как правило, другого направления. И все же эти накопления имеют определенную непреходящую ценность как публикация материала.

Иное положение складывается после 1917 г. Стремление народа к познанию своей культуры и своего прошлого получает все возможности для реализации. Появляются специальные исследования по киргизскому орнаменту, в частности С. М. Дудина,¹³ прекрасного знатока и стилиста среднеазиатского прикладного искусства. Новую стадию в исследовании киргизского искусства создают небольшие публикации М. Андреева,¹⁴ а затем М. Гаврилова,¹⁵ открывших основные элементы киргизского узора: первый — 29, второй — 34 элемента. Характерно, что основные элементы были открыты в разных областях расселения киргизов (на юге — Памир и Алай и на севере — Сусамыр). Открытие Андреева—Гаврилова окончательно установило наличие таких элементов, значение и название которых знали только старики. Искусствоведческая и этнографическая интерпретация материала содержались в ряде работ других авторов.¹⁶

Если этнографическое исследование показало смысловое значение орнамента киргизов, то историческая его интерпретация наступает значительно позднее¹⁷ и, главным образом, в трудах советских исследователей — искусствоведов и историков, имена которых были упомянуты выше.

Альбом М. В. Рындина состоит из 6 разделов:

I. „*Образцы киргизского орнамента*“ (табл. I—IV), задача которого передать основные материалы (войлок, вышивка, дерево, металл и т. д.) и предметы (алакииз, ширдак, тушкииз и прочее), которые несут на себе орнаментальные украшения. Рисунки передают изменения орнамента в связи с функцией вещи и фактурой материала. Последняя тема прослеживается и в других разделах альбома.

II. „*Цветовые композиции*“ (табл. V—XIII), в котором наличествуют образцы реалистических сюжетов и отражены влияния живописи (табл. XII, рис. 1 и 2), где орнамент, по существу, теряет уже свой характер. В рисунке табл. XIII ясно чувствуется китайское (дунганское?) влияние.

III. Большой раздел „*Основные элементы*“ (табл. XIV—XXXIX) показывает те нерасчленимые образы, из которых складываются „орнаменторяды“. Часть из них — высокохудожественное, но лаконичное изображение реалистического образа, часть строится по методу *pars pro toto*. Обзор их дан ниже. Часть элементов свойственна всем видам художественной продукции, меньшая связана только с определенными типами. Это прежде всего относится к цыновкам и ковровому производству.

IV. Особо выделены „*Реалистические сюжеты*“ (табл. XL—XLI), связанные главным образом с изображением живых существ и сохраняющие наиболее ярко „скифский“ характер изображений. Они представлены вышивками по ткани или аппликацией на войлоке.

V. Раздел „*Эволюция киргизского узора*“ (табл. XLII—XLVII) показывает два скрещивающихся между собою процесса. Во-первых, закон развития

формы основного элемента, пути его лаконичного воспроизведения, обобщения, идущего чаще всего по принципу *pars pro toto* и, во-вторых, изменение контура основного элемента в связи с фактурой от мягких и плавных форм, связанных с войлоком (особенно в аппликациях ширдаков) и к угловатым, геометрическим очертаниям орнамента в ковре и чиях (цыновках).¹⁸

VI. Последний раздел „Система повествований и комбинаций“ (табл. XLVIII—LXX) показывает „пиктографическую“ функцию орнамента, исчезающую в современности, но ясно свидетельствующую о широкой повествовательности киргизского орнамента в прошлом.

Особую научную ценность приводимых в альбоме материалов составляет лексическая документация киргизского орнамента — термины, которыми называются основные элементы.

В технике изготовления киргизского узора широко представлены почти все виды технических приемов прикладного искусства, одни больше, другие совсем мало (скульптура). Ввиду того, что техника изготовления орнамента и рисунка в прикладном искусстве народов Средней Азии вообще тщательнее всего отмечалась нашими предшественниками, в том числе и у киргизов,¹⁹ сделаю только необходимые дополнения.

Изготовление алакииза (вваливание узора в войлок) напоминает древнюю технику налепа и вдавливания, а техника ширдака — исполнение войлочного ковра путем вырезывания составных элементов и аппликаций ближе к инкрустации (Б. Веймарн ее называет „мозаичной“), получившая особенное развитие при монголах. Правда, отделку шнуром граней рисунка мы знаем еще в памятниках Ноин-Улинского комплекса рубежа н. э., где наблюдаем и аппликации — казахское „текиметь“. Ковровое производство киргизов известно главным образом в Южной Киргизии среди южнокиргизских племен и родов Мангыт, Ичкилик, Кадыр-ша и других, никаких оригинальных технических особенностей не имеет. Ковры содержат сильно геометризованный орнамент, но не лишены в ряде случаев и реалистических изображений. Оригинальная техника киргизов заключается в изготовлении предметов из войлока.

Вышивка на тушкиизах и просто вышивка сайма, например на одежде, в основном исполняется тамбурным швом. Она восходит к китайской традиции и подчинена задачам исполнения растительного узора. В одежде она содержит часто реалистические мотивы, но порой геральдична (табл. VIII, рис. 2). В отличие от этих технических взаимообусловленностей орнаментального сюжета, стилистического приема и фактуры (войлок, ткань, ковер, вышивка) — дерево, кожа и металл содержат почти все многообразие сюжета и стилистики, с понятной тенденцией к геометризации рисунков.

Почти совсем не имеем мы в киргизском искусстве росписей по материалу. Цветовые композиции связаны с окрашенным сырьем (или полуфабрикатом). Несомненно, что в древности киргизам были известны и росписи. Буддийская иконография и китайская живопись на ткани, свернутой в рулон в качестве „кочевой формы станковой живописи“, росписи техникой альсекко и альфреско на стенах храмов могли подсказать аналогичное творчество и киргизам. Если не стенные росписи, то „кочевая станковая

живопись“ несомненно была у киргизов, о чем свидетельствует повествовательность киргизского узора. Следы стенописи являются рисунки на скалах и на стенах кумбазов, в отдельных случаях дающие изумительные по технике и стилю повествовательные реалистические сцены, что нам приходилось наблюдать в киргизских и казахских мазарах, особенно у казахов и киргизов Таласской долины.²⁰ Той же простой гаммой красок по стенам мазаров, отдельными рисунками или целыми повествованиями, с явной тенденцией к орнаментальному повтору, изображены сцены из быта и жизни похороненного. Здесь и тульский самовар с пиалушками, жеребята на приколе, караван верблюдов и т. д. Шахматное расположение фигур создает простую и ясную перспективу. Прием этот чрезвычайно древен и на Востоке может быть возведен к известным шандунским барельефам Ханьской эпохи.²¹ Факт росписи в погребальных сооружениях, пожалуй, может быть возведен еще к гробницам египетских фараонов и, позднее, к росписям катакомб раннехристианского периода.

Производство одежды, войлока и тому подобных видов домашнего ремесла целиком лежало на плечах киргизской женщины. Ей принадлежат и орнаментальные повествования, „тайна“ орнаментальной иероглифики. Не случайно главными осведомителями этнографов и по части техники, и в части сюжета, тематики, являются женщины. Не случайно, что такая „энциклопедия“ киргизского быта, как эпос „Манас“, немало строк посвящает труду женщин, описывая изготовление боевой одежды для Манаса и его верных соратников кырк-чоро („сорок богатырей“), верной подружкой Манаса — Каныкей. Как явствует из текста (сильно мусульманизированного варианта), исполнение одежды сопровождалось освящением каждого шва, долженствующего сохранять культово-магическую силу боевой одежды:

Прежде чем стежок протянуть
По шести чопкутным слоям,
Шестьдесят приходилось раз
Шепнуть „айгиль“ швеям,
Из Корана кусок помянуть.²²

Среди лучших эпитетов женщин в эпосе прежде всего фигурируют:

Лучшая из вышивальщиц она,
Лучшая из прях и ткачих.²³

Внимание, с которым эпос передает труд Каныкей по изготовлению одежды, освящение каждого этапа ее изготовления, свидетельствует и о культово-магической роли орнамента, сочетающего эту производственную функцию с эстетической, чем определяется его семантическое богатство.

III

Уже В. Н. Чепелев раскрыл роль и значение киргизского орнамента, назвав его повествовательным узором. Этот тезис блестяще документирован Рындиным. Надо отметить, что поиски повествовательной стороны

орнамента неплохо были сформулированы, например, в работе А. А. Бобринского, который доискивался „этимологии“ орнамента, „воссоздавая примитивные начертания и иероглифы“.²⁴

Углубление этих проблем (изучение семантики орнамента) мы наблюдаем на страницах и современной научной печати, в связи, главным образом, с исследованием керамики эпохи неолита и бронзы.²⁵

Правильные замечания об орнаменте принадлежат Н. И. Веселовскому, который писал: „необходимо войти в доверие к туземным мастерицам и попытаться узнать у них до мельчайших особенностей, подробностей названия всех частей рисунка ковра, каждых отдельных черточек; а затем, если возможно, то добиться, как они сами себе представляют мотивы, которые изображают на ковре. Быть может данные языка до некоторой степени помогут нам осветить это дело, недаром интересующее этнографию нашего времени“.²⁶

Киргизский узор занял все доступные для его размещения площади, использовал и приоровился к разной фактуре, взял в помощь графике колористические композиции, играющие в киргизском узоре подчиненное положение. Более того, разные виды орнамента более или менее устойчиво заняли разные фактуры.

Киргизский узор и в строгих композициях ширдака, и в более „словоохотливых“ тушкиизах, как показал Рындин, представляет собой обычно многосложное повествование, стоящее на грани между рисунком и сюжетно многообразным письмом. Узор, орнамент иногда теряется в реалистическом рисунке, и начинает ясно проступать более древняя пиктограмма. Явления эти не исключительны только для киргизского орнамента.

Как удачно подсказал нам И. А. Орбели, эту роль орнамента прекрасно вскрывает „Песнь о Гайавате“

Из мешка он вынул краски,
Всех цветов он вынул краски,
И на гладкой на бересте
Много сделал тайных знаков,
Дивных и фигур, и знаков;
Все они изображали
Наши мысли, наши речи.
Гитчи-Манито Могучий
Как яйцо был нарисован;
Выдающиеся точки
На яйце — обозначали
Все четыре ветра неба.
„Вездесущ Владыка Жизни“ —
Вот что значил этот символ...
. . . Белый круг был знаком жизни,
Черный круг был знаком смерти.
Дальше шли изображенья
Неба, звезд, луны и солнца,
Вод, лесов и горных высей,
И всего, что населяет

Землю вместе с человеком.
 Для земли нарисовал он
 Краской линию прямую,
 Для небес — дугу над нею,
 Для восхода — точку слева,
 Для заката — точку справа,
 А для полдня — на вершине.
 Все пространство под дугою
 Белый день обозначало,
 Звезды в центре — время ночи,
 А волнистые полосы —
 Тучи, дождь и непогоду.
 След, направленный к вигваму,
 Был эмблемой приглашенья,
 Знаком дружеского пира;
 Окровавленные руки,
 Грозно поднятые кверху —
 Знаком гнева и угрозы. ²⁷

Это — общая, видимо, стадия развития орнамента. На смысловое содержание орнамента неолитической керамики Ирана (Персеполь), указывал Херцфельд,²⁸ а зависимость письма от пиктограммы в китайском материале уже отмечалась неоднократно.²⁹ Этим вызывается часто асимметричность узора в вышивке; так, например, один угол (или сторона) не повторяет рисунка предшествующего угла (или стороны), ибо в орнаменте развивается графический текст, повествование. Орнамент тем более искусен, чем более он повествователен. В немногосложных фразах рисунка содержится эпическая содержательность повествования. Вышивальщицы, как манасчи (сказитель эпоса „Манас“), ткнут „эпический“ текст орнамента, и поэтому они довели его многообразие элементов до астрономических цифр. По своему семантическому объему 3500 образцов уже известных комбинаций киргизского узора фактически не уступают пятистам тысяч строк эпоса Манас. Орнамент оказался столь же грандиозным, как и эпос. Мало того, творец киргизского орнамента нашел искусную форму увеличения повествования в орнаменте. В киргизском орнаменте повествует не только основной мотив узора, но и „отраженный“ орнамент, образующийся из вычитания основного мотива из украшаемой площади, так называемый „резерв“, что порождает особый узор и термин „остаток“ — кирг. „долбоор“.³⁰ „Остаток“ в свою очередь является орнаментальным рассказом, а его выразительность усиливается цветовым текстом, весьма лаконичным, но достаточно выразительным. Скупость цветовой гаммы явствует, например, из того, что основными цветами являются: синий, красный, белый, желтый, почти при полном отсутствии зеленого, употребляющегося только в заимствованных узорах (например змея). Синий цвет символизирует небо, красный — огонь, желтый — пустыню (желтые бескрайние пески), доходящую на своих южных границах к самым предгорьям Киргизского Алатау.³¹ Семантичность цвета известна и китайскому искусству, где, например, красный цвет обозначает юг, черный — север, зеленый — восток, белый — запад, желтый — центр, зеленый дракон —

весна и утро, красный медведь — лето и полдень, белый тигр — осень и вечер, темная черепаха — зима и ночь.³² Киргизский узор, предельно насыщая плоскость, уничтожает пустое пространство, разбивая его на ритмично расчлененные отрезки, где графика и цвет, рифмуя друг с другом, выливаются в силлабический стих, столь же краткий в каждой фразе и столь же малосложный, как и короткие строчки эпоса Манас. Музыка орнамента идентична музыке эпоса, образуя короткие „орнаменторяды“, подобно звукоряду сказителя, комузчи, дымбриста, певца.³³

Орнаментальный ряд в киргизском узоре происходит путем наращивания элементов вокруг основного, в пределах „орнаментального ряда“ обычно симметрично, в границах повествования, менее ортодоксально, хотя и с тенденцией к симметрии.

Приводимые в альбоме (раздел III) образцы основных элементов свидетельствуют о богатстве киргизского узора. Часть из них имеет строгие законы воспроизведения и сочетания друг с другом. Позволим себе привести примеры таких канонических, традиционных использований того или иного элемента на основании записей Рындина.

Узор „рога горного барана“ (табл. XVI, рис. 1) занимает главенствующее место в киргизском узоре. Узор „голова горного барана“ (табл. XV, рис. 9) имеет меньшее отражение. Характерной особенностью узора „рога горного барана“ является его спиральное построение, имеющее от двух до трех полуокружностей, образующих спираль. В процессе композиции узор „рога горного барана“ очень часто усложняется путем введения других форм киргизского узора. Промежуточная форма узора „рога горного барана“ встречается довольно редко в композициях киргизского узора. Увеличение количества спиралей в этом элементе приводит к рисунку „повторяющийся рог“. Чаще всего он встречается на серебряных изделиях, выполненных из золотой проволоки, напаянной на серебро.

„Рога белого оленя“ (табл. XVII, рис. 1) отличаются от „рогов оленя“ тем, что построение их много сложнее.

Узор „рога оленя“ (табл. XVI, рис. 8) очень часто встречается в киргизском орнаменте и в большинстве композиций связан с „рогами горного барана“. Стилизованный рисунок рогов оленя очень многообразен и часто в него входят, как составные части, формы животного, растительного мира и предметов быта. Но, несмотря на это, дополнительные элементы в узоре рогов оленя присущих им наименований не имеют, за исключением элементов, введенных ниже линии соединения рогов с черепом.

По объяснениям старых мастериц-вышивальщиц, узоры — „широкие рога оленя“ (табл. XVII, рис. 2) и „след копыта оленя с широкими рогами“ (табл. XVII, рис. 3) — являются изображением очень сильного, крупного оленя с широкими лопастными рогами, которого они сами никогда не видели, но по рассказам стариков-охотников знают, что в далекие времена киргизы-охотники убивали таких оленей. Повидимому, узоры „широкие рога оленя“ и „след копыта оленя с широкими рогами“ относятся к „лосю“ (багыш). В настоящее время слово „лось“ (багыш) у киргизов не вызывает пред-

ставления о лосе как о животном, и оно сохранилось только в названиях родов и в личных именах. Повидимому, этим можно объяснить то, что и узоры, относящиеся к „лосю“, редки и малочисленны. Узор „широкие рога оленя“ отличается тем от узора „рога оленя“, что он имеет свободный широкий изгиб посредине и широкие лопасти по краям. Узор „след копыт оленя с широкими рогами“ отличается тем от узора „след копыта горного барана“ (табл. XVI, рис. 2), что имеет бóльший разворот кончиков копыт.

Узор „рога горного барана“ (табл. XVI, рис. 1) может соединяться с другими основными элементами киргизского узора, за исключением соединений с узором „лист“ (табл. XXVI, рис. 2) и „амулет“ (табл. XXXVIII, рис. 4), ввиду того, что такие соединения дают новый узор „голубь“. Соединения с узором „горный козел“ (табл. XVII, рис. 4) показываются раздельно. Кроме этого, характерным признаком для узора „рога горного козла“ является то, что внутренние линии рогов, будучи продолжены, не соединяются в одной точке, что и отличает резко узор „рога горного козла“ от сродных композиций узора „новый месяц“ (табл. XIV, рис. 5).

Узор „рога коровы“ (табл. XVIII, рис. 4) имеет вообще характерную форму рогов коровы, причем форма узора „рога коровы“, близкая по форме к узору „рога горного барана“, отличается тем, что она хотя и имеет спиральное построение, но количество полуокружностей меньше, чем в спирали узора „рогов горного барана“, а именно от полутора окружности и меньше.

„Подкова“ (табл. XXVII, рис. 1), получившая свое отображение в киргизском узоре, как основной элемент, явно воспроизведена не с самого предмета — подковы, а с отпечатка ее, что становится ясным при рассмотрении узора „подкова“, имеющего в своей средней части утончение, которое наличествует в следе подкованной лошади. Означенное утончение в средней части узора „подкова“ является характерным признаком, отличающим узор „подкова“ от узора „новый месяц“ (табл. XIV, рис. 5).

Исключительной особенностью узора „голубь“ (табл. XXXV, рис. 10) является то, что голова стилизованного голубя всегда изображается в виде треугольника, обращенного вершиной вверх. Характерный признак узора „голубь“ — построение внутренних линий крыльев и хвоста не по обобщающему направлению, чем узор „голубь“, и отличается резко от узора „новый месяц“ в сходных композициях.

Узор „новый месяц“ (табл. XIV, рис. 5), при композиционных соединениях между собой и с другими основными элементами киргизского узора, отличается от сходных соединений узоров „рога горного козла“ и „след лапы черной вороны“ (табл. XXII, рис. 7) тем, что при продолжении его основной формы ее можно до конца проследить и в композиционных соединениях.

В киргизском узоре имеет очень большое отражение узор, называемый киргизами „бадам“ (миндаль). При анализе этого узора становится оче-

видным, что он ведет свое происхождение не из растительного мира, а от форм животного мира и что смысловое значение этого узора утеряно даже старейшими киргизами. Рассмотрение различных форм узора „бадам“ показывает постепенное отпадание частей данного узора, более ясно в прошлом характеризовавших формы узора „фазан“. Большое отражение в киргизском узоре узора „фазан“ объясняется ролью фазана в охоте киргизов, или, быть может, является заимствованием из узбекской орнаментики.

В киргизском узоре „фазан“ — „кыргоол“ (табл. XXII, рис. 6) имеет отражение в основных элементах в форме „фазан“ и „фазаны“. Правильно построенная форма узора „фазаны“ при разделении всегда дает форму узора „фазан“, поэтому все прочие основные элементы киргизского узора, нарушающие основные формы узора „фазан“, необходимо считать самостоятельными элементами с присущими им обозначениями.

Элементы киргизского узора, входящие в узор „лист“ (табл. XXVI, рис. 2) в порядке композиционного решения на самой плоскости листа, теряют присущие им обозначения.

Характерной особенностью узора „след лапы черной вороны“ (табл. XXII, рис. 7) является то, что концы пальцев всегда расходятся и сам узор в своей плоскости не имеет разделений, хотя сама плоскость узора и может орнаментироваться, причем дополнительные узоры, располагаемые на нем, теряют присущие им обозначения. Отсутствие деления плоскости узора „след вороньей лапы“ является основным признаком, отличающим его от узора „голубь“.

Узоры „цветы“ (табл. XXV, рис. 1—7) по количеству лепестков доходят до одиннадцати-лепестковых, а дальше они получают название многолепесткового цветка „лунный цветок“ — ай-гюли (табл. XXV, рис. 3). Узор „цветок“ никогда не вписывается в окружность. Цветок, заключенный в окружность, в киргизском узоре получает другое наименование, а именно: чач тенге — серебряные подвески на женской косе, имеющие форму круглой монеты. Узоры „цветок“ получают свои наименования или по названиям самого изображаемого цветка, или по предмету, помещенному в середине цветка, или по форме лепестка, имеющего свое особое наименование как основной элемент киргизского узора.

Киргизское слово „долбоор“ (табл. XXVIII, рис. 5) в литературном переводе означает „план“, „проект“, но в народном киргизском языке слово „долбоор“ переводится „похожий“, например: „сделай рисунок похожий на мой дом, который я хочу сделать“, т. е. сделай план моего будущего дома. Понятие „похожий“ вошло в киргизский узор в виде узора, сходного с окружающими композициями или смежными формами. Узор „долбоор“ единственный в киргизском узоре, который может видоизменяться в зависимости от окружающих его или смежных форм, причем характерным для него является неизменяемость концов узора при любых вариантах композиционных построений. По строению концов узора, узор „долбоор“ именно и отличается от узора „засохшая ветка“ (табл. XXVI, рис. 1). По объяснениям старых мастеров, узор „долбоор“ похож на то, как огонь очага лижет дерево.

Составные части узора „орел“ (табл. XXIII, рис. 4), хотя и имеют свои обозначения, как основные элементы, но несмотря на это, сливаясь в композицию, теряют свое самостоятельное существование, объединяясь под общим названием „орел“.

Изображение „Умай“ (табл. XXXI, рис. 1) по своему построению тождественно с построением узора „орел“, но отличается от него тем, что изображает обнаженную женщину с крылом. Изображение „Умай“ входит в узор „амулет“ (тумар) (табл. XXXVIII, рис. 4), охраняющий младенцев. Умай — мифическое женское существо, охраняющее младенцев и похожее на птицу, живущую в воздухе.

Характерной особенностью узора „бусы“ (табл. XXVII, рис. 3) является то, что узор „бусы“ всегда состоит из отдельных частей (так же, как и сам предмет: бусы), причем узор „бусы“, получает свое добавочное название от наименования частей, входящих в его композицию. Делением узора на составные части узор „бусы“ и отличается от сходного узора „билерик“ (табл. XVIII, рис. 7) — поперечный темный круг на ноге лошади.

Узор „кондурга“ (табл. XXVII, рис. 6) отличается тем от узора „пиршество бусины“ (той мончак), что он построен исключительно на узоре „позвонок“ (табл. XXXIII, рис. 9), в то время когда в узоре „пиршество бусины“ имеются, кроме основной формы позвонка, еще добавочные формы варгана и подков.

Узор „верхний деревянный круг остова юрты“, держащейся на верхних концах „уни“ (уук) (табл. XXVII, рис. 8), отличается от сходного узора „солнце“ (табл. XIV, рис. 1) тем, что его средняя часть изображается как кольцо, а не как плоскость круга в узоре „солнце“, а от сходного узора „шакшак“ — „бахрома из палочек“ (табл. XXVII, рис. 5) тем, что узор „шакшак“ в средней части представляет собой кольцо, а „тюндюк“ (табл. XXVII, рис. 7) имеет крестовидные соединения.

Характерной особенностью узора „крылья мухи“ (табл. XXIV, рис. 7) является то, что он всегда изображается в виде двух соединенных крыльев, потому что изображение одного крыла (хотя и тождественного по форме) носит другое наименование, а именно „лист“ (табл. XXVI, рис. 2).

Узором в виде желобка „кобул“ (табл. XXXVI, рис. 8) украшается нижняя плоская часть унины (жерди купола юрты), верхний деревянный круг остова юрты — тюндюк, верхняя часть деревянной решетки, образующей стены юрты — кереге (табл. XXXVI, рис. 7), гнутые палочки, вставляемые крест-накрест в тюндюк — чамгарак. Такой же узор наносился зубами на швы кожаных штанов. Узор кобул, кроме этого, применяется вообще при украшении серебряных вещей, при тиснении по коже, а также в ковре, в вышивке и в орнаментированном войлоке, причем в ковре, в вышивке и в орнаментированном войлоке он теряет свою форму (вдавленную) и изображается в виде полоски. Узор „кобул“ тождествен по своему рисунку с узором „след пальца вороньей лапы“ и отличается от него только своей длиной и по применению, в большинстве случаев как — обрамление.

Ковровый рисунок — „килим сюрат“ — входит в киргизский узор как

особый рисунок, образующийся исключительно из сочетаний прямых линий и являющийся изображением основных элементов киргизского узора в ковре и в чие — цыновке.

Прямолинейность коврового рисунка обуславливается техникой коврового и цыновочного производства. Только некоторые основные элементы киргизского узора входят в ковровый рисунок как основные элементы, в силу того, что они имеют только прямолинейное построение.

В ковровом рисунке чаще всего имеют отражение: рога горного барана, голова горного барана, повторяющийся рог, рога оленя, голова оленя, след копыта оленя с широкими рогами.

Сказанное характеризует основные законы использования основных элементов в орнаментах на предметах быта и их сочетаний.

Все основные элементы киргизского узора характеризуются четким рисунком, максимально реалистичным, подчинены закону — „целое по части“. С этими лаконичными линиями созвучны рисунки явлений природы, как то: „луна“, „облако“, „солнце“ и, в свою очередь, резко отличен цикл растительного орнамента, дающий большое количество линий, большую вычурность. Впрочем, последнее относится и к сложным комбинациям в зверином цикле.

Повествование в киргизском узоре заключено в комбинациях отдельных элементов. Было бы преувеличением искать в каждой орнаментальной композиции сквозной сюжет, хотя и не исключаются и такие отдельные случаи. Смысл повествования заключается в том, что комбинируются по *смыслу родственные элементы*, а не случайные, хотя эстетически возможные. Из отдельных повествований укажем, например, на рисунок, где в сильно стилизованной передаче показано, как четыре человека делают желобок на кожаных штанах. Имеются изображения, когда птицы сопутствуют скоту, или „дорога идет на высокую гору“ и т. д. В основном же суть повествования заключена в том, что передается какой-либо комплекс родственных тем, подмеченных человеком в природе или быту, например сцены у родника, трапезы и т. д. *Изображение хозяйственно-бытовых или природных комплексов, достигаемое рисунком и цветом, является существом повествования киргизского узора.*

Другой стороной киргизского орнамента является его культово-магическая сторона, когда те или иные рисунки, например Умай или тумары выступают как оберег или апотропей человека (чаще ребенка), в чем ярче всего выступает архаизм мышления.

И лишь как третья подчиненная сторона киргизского узора выступает его формотворческая линия развития, богатая вариантами и бедная семантически — типа узора „батка“ (табл. ХХХ, рис. 1).

Из этих выводов ясно следует, что киргизский узор, в результате богатого собрания Рындина и истолкования этого материала в свете исторических фактов, следует рассматривать в полном расхождении с теми суждениями, которые доселе господствовали в литературе и которым был первый удар нанесен вышеназванной статьей В. Чепелева. *Киргизский узор*

выступает как лаконичное, но выразительное воспроизведение реальной действительности, не исключая образности и декоративности.

Исходя из этого, мы можем утверждать, что киргизский повествовательный узор является своеобразной формой, ответвлением реалистического искусства и представляет собою дальнейшее развитие этого ответвления, являя собою высшую форму развития ветви реалистического искусства, а не его упадок.

IV

Рассматривая историю искусства киргизского народа, мы приходим к выводу, что, будучи реалистическим в основе, искусство киргизов шло по пути обобщения первоначального сюжета и, подчеркивая его главные и типические черты, постепенно увеличивало эту схематизацию. В результате получалось, казалось бы, весьма условное изображение. Этот процесс орнаментации выступал не как процесс распада, отмирания реального сюжета, а как своеобразный синтез, как критический отбор основных линий, отбрасывающий второстепенные детали. Примеры этому многочисленны в истории искусства. Уже в раннекитайском искусстве мы знаем сюжеты с повторяющимся изображением оленя, переходящим в орнаментальную линию; по существу этот процесс воспроизводит явления, знакомые нам еще в палеолитическом искусстве. За этим схематическим повтором в китайском искусстве не исчезает реальность первоначального образа.³⁴

Процесс, который нами намечается в современном киргизском орнаменте, уже фиксирован исследователями на древне-скифском материале, например Андерсоном. Андерсон указывает, что сначала происходит процесс стилизации „натуралистического“ объекта, затем его повторение приводит к созданию орнаментального ряда, составленного из индивидуальных образов.³⁵ Орнамент, порождаемый таким процессом, есть своего рода частный этап развития искусства, идущего по пути сохранения реалистической канвы при максимально лаконичном выражении реалистического образа. Явления эти не чужды были и другим народам, в том числе и соседям киргизов с юга — художникам древнего Синьцзяна, сохранившим свое творчество в росписях храмов.³⁶ И если киргизский орнамент, в своих основных элементах, шел от реалистического рисунка, то его предельно лаконичное проявление могло быть достигнуто только при условии пережитого расцвета реалистического рисунка. Только высокий уровень реалистического искусства мог породить процесс создания орнамента, в котором читаются реальные образы.³⁷

История развития искусства показала нам, что эта реалистическая струя действительно в прошлом имела место. Наряду с развитием орнамента, также реалистического в основе (эпоха бронзы), шло развитие и реалистического искусства, наиболее ярко проявившегося в искусстве скифов.³⁸ Прекрасный пример процесса обобщения изображения и утраты деталей, при сохранении общего облика животного, являет венгерский материал культуры „Kesztheley“, — яркий художественный стиль древней Венгрии.

В процессе создания образов этого стиля ясно выступает тенденция к сохранению плавных, не пересекающихся линий, свойственных силуэтному рисунку животных. Анималистические сюжеты венгерского стиля „Kesztheley“ вскрывают нам происхождение закона киргизского орнамента, не признающего пересекающихся линий и плетенки.³⁹ Так, эти две линии развития искусства (орнаментальная и реалистическая), обогащая друг друга, шли не прерываясь с глубоких времен. Рядом с ним родилось линейное формотворчество (так называемое „сарматское“ искусство), призванное обработать зерню, гранью, инкрустацией массу награбленных варварами сокровищ, принадлежащих новорожденной аристократии. Эта третья линия искусства — чисто орнаментальное формотворчество было возведено на Востоке в идеал, в частности в мусульманском искусстве. Взаимоотношение этих трех линий, обогащавших друг друга, примирялось с различным эффектом в разные эпохи, но не всегда удачно, что особенно явственно видно на образцах искусства монгольской эпохи. Не всегда достигался синкретизм в искусстве, порой мы являемся и свидетелями эклектики.

Реалистическое искусство было порождено родовым обществом и в его недрах достигало высоких образцов. Родовой строй и его идеология, даже в качестве пережитков, служил социальной и духовной базой повторения древних традиций. Народные толщи, в которых эти традиции более всего сохранялись, являлись носителем этой реалистической струи,⁴⁰ ярче всего в древности представленной скифским искусством. Киргизы явились наиболее поздними носителями этого скифского стиля. И когда над реалистическим искусством народа начали господствовать орнаментальные течения ислама, то и тогда эта реалистическая струя, эта скифосибирская ветвь искусства, как проявление идей народного искусства, оставляла неизгладимый след в памятниках даже официально признанного и господствующего искусства.⁴¹ Но влияния последнего нельзя было обойти, сбросить со счетов. Оно постепенно подтачивало и влияло на народное искусство. Народное искусство при исламе могло легализоваться в орнаментальной форме.⁴² Напомним зигзагообразную „запятую“ на доньшках глазурованной керамики, долженствующую воспроизводить образ плывущей утки, или треугольник с опущенным вниз углом в индийском искусстве, символизирующий птице-человека „киннара“. Наряду с этим не следует забывать, что западные области мусульманского мира знали широкое применение животных мотивов в орнаменте⁴³ сравнительно реалистического характера, хотя и геральдизованные.

Такая форма была найдена в древности в виде геометрического орнамента. Но геометрический орнамент был рисунком, в основном, явлений вселенной — неба, земли и воды. Он был реальным образом немногочисленных сюжетов. Это была уже первоначальная форма орнамента.

В эту орнаментальную форму вылилась или, вернее, по этому пути пошла орнаментация и других сюжетов, природы, быта и т. д.⁴⁴ Конечно, и в киргизском орнаменте есть чисто отвлеченные, например ромбические узоры, истоки которых восходят еще к эпохе бронзы. Ромб чрезвычайно широко

распространен среди кочевников и, по нашему мнению, подсказан ромбическим просветом кереге — решетчатой основы кибитки. Характерно, что гунны получаемый из Китая шелк разрезали, не считаясь с орнаментом, на ромбы и обивали деревянные изделия (Ноин Ула).⁴⁵ Геометрическим ромбовидным орнаментом украшены саркофаги тюркских каганов Монголии (Коиса Цайдам).⁴⁶ В китайском искусстве ромб также не редкость.⁴⁷ Ромбовидный узор этого типа распространен в мусульманском искусстве на тканях XI в.⁴⁸ и в конце концов прочнее всего он занял место в современном туркменском ковре.⁴⁹ Геометрическая линия орнамента, как наиболее древняя, дала новым орнаментальным побегам упругую четкую линию,⁵⁰ лаконичность выражения. Родилась новая форма условной живописи, новая стилистически, которую мы называем, в отличие от известных орнаментов — геометрического, звериного и растительного, — реалистическим орнаментом, подчеркивая тем самым отражение всего мирского многообразия в лаконичной орнаментальной передаче. Реалистический орнамент вырастает и создается на базе первобытно-реалистического искусства и является формой выражения народной линии в искусстве в условиях, когда историческая обстановка лишает свободного развития собственно реалистическое изобразительное творчество.⁵¹

Киргизский повествовательный узор и является таким „реалистическим орнаментом“.

Предлагаемая нами группировка в отношении киргизского узора звучит несколько декларативно, но последующим текстом мы попытаемся доказать только что высказанные суждения.

Наш анализ киргизского орнамента основан как на исключительно богатых собраниях художника Рындины, так и на личных впечатлениях от музейных собраний, а главным образом на наблюдениях во время наших частых разъездов по Киргизии.

Прежде чем перейти к характеристике всех тем, отраженных в киргизском орнаменте, и путей орнаментального формотворчества, остановимся на общем описании киргизского узора.

По Рындины, киргизский орнамент состоит из 173 основных элементов, которые, вступая в сочетание с другими элементами, составляют свыше трех с половиною тысяч орнаментальных сюжетов. Сто семьдесят три основных элемента киргизского узора разбиваются на четыре группы: 1) животный мир — 98 элементов, 2) растительный мир — 20; 3) ландшафты и явления природы — 10 и 4) предметы быта (39) и религии (6) — 45. В ковровом и цыновочном производстве основные элементы из природы и животного мира представлены 47 элементами, растительный мир — 5, предметы быта — 16.

Бросается в глаза явное преобладание тематики из животного мира, больше чем в два раза превосходящей вторую большую группу сюжетов — предметы быта.⁵² Из приводимых таблиц основных элементов явствует основное направление в развитии киргизского орнамента.

Кроме того, в число основных элементов киргизского узора вошли советские эмблемы — звезда и серп и молот.

Таблицы основных элементов (раздел III альбома) весьма поучительны

и требуют специального внимания. В самом деле, возьмем группу животного цикла. В этой группе, как совершенно ясно из публикуемых таблиц, более всего явствует наличие в искусстве киргизов изобразительных элементов, о чем свидетельствуют другие разделы, в частности „*Реалистические сюжеты*“ (разд. IV). Мы видим, правда, орнаментально переработанные фигуры барана, барса, оленя, собаки, горного козла, лошади, голубя и т. д. При всей своей орнаментальности, часть изображений, особенно не связанных с тканьем ковра, дышат экспрессией, метко и кратко передают характерную повадку зверя, что особенно ясно, например, и в рисунке оленя и в мягком, кошачьем туловище барса.

Как идет здесь процесс орнаментации? Мы наблюдаем не символизацию образа или выдумывание абстракций, а частичное воспроизведение сюжета путем рисунка части животного. Эта замена целого частью — *pars pro toto* — является основной линией сложения и развития основного элемента киргизского узора.

В киргизском орнаменте совершенно ясно выступают две сюжетные линии. Первая, более многочисленная, группа связана с констатацией окружающего мира, что явствует уже из самого тематического перечня основных элементов. Фактически все наиболее главное, что окружало киргиза-кочевника, нашло свое отображение в орнаменте. Вторая, меньшая по количеству, группа рисунков, связана с воспроизведением архаических сюжетов, подсказанных либо древними стадиями развития, либо культурными влияниями. Остановимся на характерных примерах.

По Н. Я. Марру, культ древнего тотема часто восходил в семантическом пучке к идее солнца как источнику всего живого в природе.⁵³ У пастушеских скотоводческих племен широко распространенным тотемом был баран. Изображение барана сопутствует целому ряду древних предметов, где он выступает как их тотем — оберег. Эта связанность идеи „барана-солнца“ была показана в археологическом материале С. В. Киселевым при анализе карасукских стел.⁵⁴ В киргизском орнаменте имеются весьма любопытные рисунки, в которых в „солнце“ располагаются изображения рогов или головы барана. Несомненно, что такая композиция „солнце — баран“ весьма архаична и свидетельствует еще о солярно-тотемистических представлениях.

Большой интерес представляют в киргизском узоре элементы, свидетельствующие о далеких связях киргизов с Енисеем, документированных изображением лодки — „каюк“, неведомой киргизам Тяньшаня, и рогов северного оленя, также засвидетельствованных в киргизском узоре.

Особый интерес представляют изображения, связанные со скифским искусством. Здесь мы отметим бегущего оленя с запрокинутой назад головой, отяжеленной волютообразно трактованными рогами, находящими аналогии как в скифском рисунке⁵⁵ и раннекитайском искусстве,⁵⁶ так особенно в петроглифах Монголии того же времени.⁵⁷ В этом же стиле могут быть отмечены изображения прыгающего козленка. Интересна композиция, когда лапа барса угрожающе нависает над бараном, повторяя сюжеты скифской обычной сцены борьбы зверей.

Весьма любопытны такие элементы, которые графически буквально точно воспроизводят рисунки, известные нам в домонгольском искусстве Киргизстана. Среди них прежде всего отметим изображение фазана, аналогичное изображениям в синкретическом искусстве тюрко-согдийского периода.⁵⁸

Заслуживает внимания и „вихревая розетка“, символизирующая исходящее лучи солнце и весьма широко представленная в качестве росписи внутренней поверхности блюд глазированной керамики караханидского периода.⁵⁹

В киргизском узоре мы знаем также изображение мифического божества — Умай — покровительницы домашнего очага и детей, культ — широко распространенный среди тюркских народностей. Изображение Умай стилистически весьма любопытно и представляет собой быть может список с христианской иконографии, располагаясь в позе ангела-хранителя.⁶⁰

Комбинации бараньих рогов, составляющие порой сложные сочетания виньеток (ограниченных в плане прямоугольником, иногда квадратом), дают основание полагать о наличии в них подражаний рисунку „таотье“,⁶¹ и напоминают по своей структуре рисунки на Шан-инской бронзе. Вообще мотивы домусульманского искусства Центральной Азии широко распространены в киргизском искусстве.⁶²

Отрезки прямой и их комбинации, напоминающие китайские „гуа“, могли иметь место и в киргизской орнаментике. Эти китайские символы еще в VIII—IX вв. были известны тюркским народам и их значения были переведены на тюркский язык.⁶³ Заимствование не только от предшественников, но и современников не чуждо было киргизам. Не случайно Каныкей, украшая боевые доспехи кырк-чоро, говорит:

Воевать помогает швея.
Выучила я наших жен
Выкройку готовить для вас,
Чтобы сшить чопкуты для вас,
Нужен был мне прочный кырмаз,
Нужен был восточный кырмаз,
Я велела ткани скупать,
В Бомбее и в Андижане скупать
В Иркстане и Туркестане скупать,
В Койстане и в Индустане скупать,
Спрашивать в Анджи и Манджи,
В Комбыл и Комул заглянуть,
Встречные караваны встряхнуть...
Приходилось над ней дрожать,
Над *нездешним* блеском ее,
Над каждым довеском ее,
Я боялась даже дышать
Над каждым обрезком ее
Над каждым огрызком ее,
Лучшим киргизкам ее
Я отдала стегать.
Я велела *ногак* собрать
Я велела *ойроток* собрать,

Из тысячи по одной,
По одной лишь выбрала я
Для работы той вышивной.⁶⁴

Такова часть примеров из области киргизского орнамента, которая свидетельствует о восприятии им древних сюжетов и культурных влияний. Все это показывает, что путь сложения киргизского орнамента был долгим и весьма многообразным, сложным.⁶⁵

Изложенным мы, конечно, не исчерпали характеристики всех исторических путей сложения киргизского узора. Укажем, например, на такие большие группы, как растительный цикл, который имеет ближайшие аналогии в искусстве монгольского периода, но из сказанного, а также из известного нам репертуара киргизского орнамента следует со всей очевидностью, что киргизскому искусству чуждо искусство ислама с его отвлеченным орнаментом, его славословиями в буквенном орнаменте, подчиненном абстракции узорчатых панно медресе, мазаров и т. п. И там, где мы сталкиваемся с чертами мусульманского искусства, там мы имеем скорее беспомощную перефразировку, а не упорную творческую переработку, что характеризует большинство элементов киргизского орнамента. Ярче всего эта подчиненность исламу обнаруживается только в архитектуре, где большинство кумбазов повторяет мусульманский тип центрического или порталного мавзолея. Для киргизов характерна одна разновидность мавзолея — мавзолей четырехугольной формы, иногда с минаретами по углам и приподнятым над фасадом парапетом, заполненным решетчатым орнаментом (Иссык-куль и Тяньшань). В этом случае мы склонны видеть влияние восточнотуркестанских построек, а сюжет архитектурного декора восходит к решетчатой основе кибитки — кереге, находящей свое повторение и в глинобитной постройке, где деревянные переплетения остова дома заполняются гувалюком или просто глиной.⁶⁶

Таким образом, исключая архитектуру Чуйской и Таласской долин, а также Южной Киргизии, мы приходим к несомненному выводу, что искусство киргизов чуждо исламу. И в качестве подтверждения можем указать, что сплошь и рядом в мусульманского типа кумбазах мы наблюдаем вольные рисунки животных краской или своеобразные сграфити, никак не вяжущиеся с общим мусульманским ансамблем памятника,⁶⁷ не говоря уже о многочисленных наскальных изображениях (это особая тема), в то время как в росписи на домах узбеков преобладают растительные и солярные композиции.⁶⁸

Несколько иное положение у горных таджиков, у которых мы наблюдаем и наивно-реалистические сюжеты.⁶⁹ Наибольшее сходство киргизский орнамент проявляет с казахским.⁷⁰

Характерно, что киргизский орнамент воспроизводит много сюжетов из культуры домонгольского Киргизстана. Очевидно, киргизы были жителями этой страны до нашествия Чингиса (а не пришли на Тяньшань в XV—XVI вв.),⁷¹ ибо после монгольского завоевания, когда были разрушены города и их культура в Семиречье, кочевник-киргиз не имел бы возможности запечатлеть в своем орнаменте многие из вышеразобранных древних сюжетов.

Киргизский орнамент, выросший из первобытно-реалистического искусства, запечатлел в своем развитии различные стадии исторического процесса и связанные с историей народа культурные влияния, оставаясь чуждым влияниям ислама и мусульманского искусства.

Этим положением определяется его характерная особенность и связь с казахским орнаментом, в котором так же, как в киргизском, мы видим преобладание зооморфных элементов, быт может того же первобытно-реалистического генезиса. Только на юге, в Фергане, киргизы принимают влияния таджикского и узбекского орнаментов — геральдичность в цикле сочетаний древа и животных и растительно-соляные комплексы из узбекского. Эти влияния не столь уже велики, чтобы смогли затмить индивидуальное лицо киргизского орнамента, который, как мы указали выше, ведет свою генеалогию от скифских традиций, оказавшись наиболее стойким и последовательным их хранителем. В этом историческая ценность киргизского повествовательного узора.

Ни нашим введением, ни публикуемым альбомом не исчерпываются задачи исследования киргизского народного искусства в области орнаментики. Однако мы склонны считать, что в этом большом деле труд М. В. Рындина является вкладом, имеющим незаурядное значение как для науки, так и для воскрешения лучших народных традиций в современном творчестве.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Газ. „Советская Киргизия“, 15 февраля 1945 г.
- ² Ныне эти материалы хранятся в архиве Института языка, литературы и истории. КирФАН в г. Фрунзе. Биографические данные извлечены из личного дела М. В. Рындина, хранящегося там же.
- ³ В. Чепелев. Киргизское народное изобразительное творчество. Журнал „Искусство“, № 5, 1939, ср. стр. 42.
- ⁴ А. Ромм. Очерк истории изобразительного искусства Киргизской ССР, М.—Л., 1944, стр. 35 и 78.
- ⁵ Труды Киргизского филиала Академии Наук СССР, т. I, вып. 1, 1943, стр. 143—146.
- ⁶ А. Н. Бернштам. Кыргыз элинин искусствосунун тарихий белгилери. Журнал „Советтик Кыргызстан“, № 3, 1943 (с одной таблицей основных элементов). — Е го же. Заметки по искусству киргизского народа. Труды ИЯЛИ КирФАН, вып. 1, 1944, стр. 151—156. Е го же. Этнографическая работа в Киргизии. Сб. „Советская этнография“, вып. VI—VII. — Полный анализ киргизского орнамента по материалам Рындина содержится в специальных главах нашего труда: „История изобразительного искусства Киргизстана“ (рукопись). Резюме последней работы см.: Рефераты о работах Академии Наук за 1945 г. по Отделению истории и философии, М.—Л., 1947, стр. 77—79.
- ⁷ С. М. Абрамзон. Этнографическая работа в Киргизии. Сб. „Советская этнография“, вып. IV, 1946, стр. 215—216. Ср. также: С. М. Абрамзон. Очерк культуры киргизского народа. Фрунзе, 1946.
- ⁸ Н. Зеланд. Киргизы. Этнологический очерк. Записки Зап.-сиб. отд. РГО, кн. VII, вып. 2, 1885.
- ⁹ György Almásy. Ornamentik der Karakirgisen и Uber die Ornamentik der Karakirgisen, Anzeiger der Ethnographischen Abteilung der Ungarischen National. Museum, Budapest, 1907, стр. 144—152 и 163—167.
- ¹⁰ Азиз Ниалло. Искусство Советской Киргизии. М., 1939.
- ¹¹ А. Фелькерзам. Старинные ковры Средней Азии. Журнал „Старые годы“, июнь, 1915. Подуно отметим, что на восточнотуркестанские образцы творчества киргизов указывал еще раньше А. Stein: Sand-buried Ruins of Khotan. London, 1903, стр. 65 и сл. — Специально восточнотуркестанским, киргизским коврам посвящена работа А. Le Qoq: Teppiche der Kara-Kirgizen aus der Gegend des Terek-Passes in Russisch-Turkistan. Ostasiatische Zeitschrift, 1929, вып. 1. В статье воспроизводятся четыре образца ковров, собранные им в экспедиции 1911—1914 гг., и дается краткое описание. Анализа орнамента нет. Такого же типа формальную публикацию см.: Gunnar Jarring. A Kara-Kirghize rug from Eastern Turkistan, Ethnos, 4, 1936, стр. 103—104.
- ¹² А. Семенов. Библиографический указатель по ковровым тканям Азии. Труды Библиографической комиссии, бывшей при СНК ТССР, Ташкент, 1925, вып. 1.
- ¹³ С. Дудин. Киргизский орнамент. Сб. „Восток“, кн. 5, Л., 1925. Ср. также: Ковровые изделия Средней Азии, Сб. Музея антропологии и этнографии, т. VII, Л., 1928.
- ¹⁴ М. Андреев. Орнамент горных таджиков и киргизов Памира, Ташкент, 1928.
- ¹⁵ М. Гаврилов. Орнамент киргиз Сусамыра. Ташкент, 1929.
- ¹⁶ В дополнение к вышеупомянутым работам отмечу статьи В. Чепелева по искусству казахов, тесно связанному с киргизским: „Об искусстве казахского народа“, Журнал „Искус-

ство", 1936, № 4. — Ег о ж е. Об искусстве казахского народа (предисловие к альбому „Казахский народный орнамент“, изд. „Искусство“. М., 1939). В последней статье критика известной работы Е. Шнейдера „Казахская орнаментика“ (Сб. „Казахи“, II, Л., 1927).—Весьма слабые обзоры киргизского орнамента содержатся в книжках: „Искусство советской Киргизии“, М.—Л., 1939; Культура и искусство киргизского народа, Фрунзе, 1939.—Краткий, но содержательный очерк народного искусства и воспроизведения см. в предисловии Б. Веймарна к „Каталогу выставки изобразительного искусства Киргизской ССР“ (М.—Л., 1939). Ср. его „Искусство Средней Азии“ (М., 1939).—Отдельные замечания см.: А. А. Ромм. Выставка лучших произведений художников Киргизии 1932—1942. Фрунзе, 1942.

¹⁷ К числу попыток псевдоисторического осмысления орнамента народов Средней Азии за рубежом относятся замечания Strzygovsky: *Asiens bildende Kunst in Stichproben, ihr Wesen und ihre Entwicklung*. Augsburg, 1930, ср. стр. 177. — Идеалистической концепции Стржиговского ныне противопоставлена концепция советских исследователей. Киргизская орнаментика ему известна по работе Е. Huntington: *The pulse of Asia*. Boston and New York, 1907, ср. стр. 113.

¹⁸ Чий — высокая трава из семейства злаковых (*Lasiadrostis Splendens*). Стебли чия оплетают шерстью и из них изготавливают циновки с узором коврового типа.

¹⁹ См., например, работы С. Дудина. Краткие указания на технику изготовления см.: С. М. Абрамзон. Очерк культуры киргизского народа, стр. 60—62; Б. П. Денике. Прикладное искусство Средней Азии. Сб. „Художественная культура советского Востока“, Academia, 1931.

²⁰ Часть таких росписей опубликована А. Тереножкиным в статье „Казахские фрески XIX века“ (Из материалов экспедиции ГАИМК), в журнале „Искусство“, № 2, 1938.

²¹ W. H. Wells. Some remarks on „Perspective“ in Early Chinese Painting. *Ostasiatische Zeitschrift*, 1933, N. 5. Ср.: André Leroi Gou r c h a n. Documents actuels pour l'Art comparé de l'Asie Septentrionale, *Revue des Arts Asiatiques*, t. XI, 1937. Ср. также т. XII, 2—3, 1938.

²² Манас. Киргизский эпос, М., 1946, стр. 99.—Чопкут—род стеганого пандыря. Айатиль—чтение из Корана.

²³ Там же, стр. 94.

²⁴ А. А. Бобринский. О некоторых символических знаках, общих первобытной орнаментике всех народов Европы и Азии. М., 1902, стр. 4. Отдельные замечания на эту тему см.: Н. Е. Симмаков. Искусство Средней Азии. М., 1883.

²⁵ См., например: Hanna Rydh. On Symbolism in Mortuary Ceramics. *Bulletin Museum of far Eastern Antiquities*, I, Stockholm, 1929. J. G. Andersson. On Symbolism in the prehistoric Painted Ceramics of China (там же). Указанная статья Андерсона является откликом на труды советского ученого Б. Л. Богаевского, посвященные культуре Дальнего Востока. Откликом на статью Rydh явилась статья Berhardt Karlgrenn, „Some Ferundaty Symbols in Ancient China“ (там же, II, 1930). Вообще говоря, на эту тему литература огромна, и мы приводим работы последних лет, содержащие библиографию.

²⁶ См. рецензию Н. И. Веселовского на работу „Ковровые изделия Средней Азии из собрания, составленного А. А. Боголюбовым“, вып. I, 1908; вып. II, 1909 (ЗВО, т. XX).

²⁷ Лонгфелло. Песнь о Гайавате. М.—Л., 1931, стр. 174—176.

²⁸ Ernst Herzfeld. *Iranische Denkmaler*. Berlin, 1932, стр. 13. Из последних работ, затрагивающих эту тему: Patrick Carleton. *Buried Empires*, London, 1944, см. табл. 36.

²⁹ J. G. Andersson. An Early Chinese Culture, *Bulletin of Geological Survey of China*, № 5, 1923; Zoltan Takacs. *Zu den Grundformen der Chinesischen Kunst* (Jahrbuch der Asia-tischen Kunst. Leipzig, t. I, 1924).

³⁰ О „равенстве“ узора и фона писал С. Дудин: Киргизский орнамент. Сб. „Восток“, кн. 5, стр. 180—182.

³¹ V. Minorsky. *Geographical Factors in Persian Art*, *Bulletin of the School of Oriental Studies*, t. IX, v. 3.

³² B. Laufer u. G. Giesler. *Early Chinese Jades by Una Pope-Hennessy*. London, 1923, стр. 27 и сл., особенно стр. 38.

³³ В. Виноградов. Музыка Советской Киргизии. М., 1939, стр. 22 и сл.—Ср.:

В. Кривоносов. О напевах киргизского эпоса Манас. Журнал „Советская музыка“ № 6, 1939.

³⁴ P. Pelliot. Les Plaques de l'Empereur de Ciel, Bulletin Museum of Far Eastern Antiquities, т. IV, Stockholm, 1932, стр. 115—116 (предмет с изображением стада оленей относится к I в. н. э.).

³⁵ J. G. Andersson. Hunting Magic in the Animal Style. Bulletin..., стр. 285 и сл., 290 и сл.

³⁶ См., например, изображение кибитки в одной из пещер Дунь-Хуана. (P. Pelliot. Les Grottes de Touen-Houang, т. IV, табл. CCXXXIV, пещера 118 D).

³⁷ Свойственные не только киргизскому узору, но в киргизском узоре ярче всего представленные. Как далеки от действительности суждения старых авторов, полагающих, что эти животные элементы в среднеазиатском искусстве — плод одних заимствований. См., например: М. Достоевский. Старина и быт Средней Азии. М., 1917, стр. 33.

³⁸ Ср. в этой связи теорию Карла Гентца об орнаментально-линейном стиле скифов (курганы „Семь близнецов“, „Катанда“, некоторые вещи из Кунсткамеры) и натурально-повествовательном (сибирские находки со сценами охоты).—См. его: Beiträge zu dem Problem des eurasischen Tierstyles. Ostasiatische Zeitschrift, 1930, 3—4, стр. 162—167.

³⁹ Исследованию упомянутого нами материала посвящена большая литература (Alföldi, Zoltan Takacs, Hentze, Olov Janse, Fettich, Salmony и др.). Явления эти, ярче всего прослеженные на вещах культуры Kesztheley, типичны (в разной степени) для всей зоны распространения кочевников гунно-тюркского круга. На эту тему см.: Zoltan Takacs. From Northern China to the Danube. Ostasiatische Zeitschrift, 1930, Н. 5; С. Hentze. Beiträge zu dem Problem des Eurasischen Tierstyles, там же, 1930, Н. 3—4.— Из наиболее поздних работ см.: Zoltan Takacs. Iranisch-Hellenistisches und Ostasiatisches in der Kunst der Grossen Völkerwanderung. Ostasiatische Zeitschrift, 1941, Н. 3—4, в котором, однако, явно выступает ультра-националистическая концепция автора.

⁴⁰ И, добавим, поддерживалось в ряде районов не только в обществах с родовым строем. Об этом см.: D. Talbot Rice. The Expression Style in Early Iranian Art. Ars Islamica, 1938, стр. 220.—Ср.: А. Бернштам. Заметки по искусству киргизского народа. Труды ИЯЛИ КирФАН, т. I, 1944.—Скифские традиции у киргизов Енисея ясны по находкам в Копенгах.—См.: С. Киселев и Л. Евтюхов а. Чаатас у с. Копены. Труды Гос. Ист. музея, т. XI, М., 1940.

⁴¹ Об абстракции исламского искусства с его отрицанием индивидуального см. в статье: E. Diez. A Stylistic Analysis of Islamic Art. Ars Islamica, 1938, стр. 36—45.—О народной линии в искусстве мусульманского Востока см.: В. Чепелев. Журнал „Искусство“, 1, 1936.—Ср. также его книжку „Об античной стадии в истории искусства народов СССР“, М., 1941.

⁴² Примеры этому весьма многочисленны. Ср., например, модификацию грифона, под влиянием ислама превратившегося в орнамент, имеющий магическое значение на яванском оружии (R. Heine-Geldner. Ueber Kris-Griffe und ihre mythischen Grundlagen: Ostasiatische Zeitschrift, 1932, 6).

⁴³ Ср. объяснение этого процесса у И. А. Орбели: Проблема сельджукского искусства. III Международный конгресс по иранскому искусству и археологии, Доклады, М.—Л., 1939, стр. 150—154, которое снимает идеалистическую трактовку Стржиговского. — Josef Strzowski. Beiträge zur Kunstgeschichte des Mittelalters von Nordmesopotamien. Hellas und Abendlande. Amida, Heidelberg, 1910, стр. 335, ср. главу „Zur Geschichte des Islamischen Ornaments“.

⁴⁴ В китайском искусстве процесс геометризации реалистических сюжетов прослеживается буквально по всем ступеням. См. статью: Ed. Salin. Figurations animales analogues. Revue des Arts Asiatiques, т. IX, вып. 2. Этой же проблеме посвящены две статьи André Leroi Gourhan Revue des Arts Asiatiques“: 1) L'Art Animalier dans les bronzes Chinois (т. IX, вып. 4) и 2) Documents actuels pour l'Art comparé de l'Asie Septentrionale (т. XI, 1937). Прекрасную иллюстрацию обобщения и схематизации образов, рождающих геометрический орнамент, см. в публикации P. Pelliot: Bronzes Antiques de la Chine. Paris, 1924. Процесс этот начинается в Китае с шанской бронзы, на Западе это документируется венгерским материалом,

- ср.: J. Strzygovski. *Altai — Iran und Volkerwanderung*, Leipzig; 1917, ср. стр. 24 и сл.
- ⁴⁵ K. Trever. *Excavations in Northern Mongolia*. Л., 1932, табл. 18.
- ⁴⁶ Рисунки воспроизведены у В. Радлова:—Атлас древностей Монголии, вып. 1. СПб., 1892, табл. 13.
- ⁴⁷ Osvald Siren. *Histoire des Arts Anciens de la Chine, t. II, L'époque Han des Six dynastis*. Paris et Bruxelles, 1929. См. на табл. 213 терракотовые плиты из коллекции Лео. Аналогичные ромбы на табл. 2 (Чикаго).
- ⁴⁸ C. J. Lamm. *Five Egyptian Tapestry weavins in Swedish Museums*. *Ars Islamica*, 1934, стр. 97, фиг. 5.
- ⁴⁹ В. Мошкова. Племенные „голи“ в туркменских коврах. Советская этнография, вып. I, 1946.
- ⁵⁰ Не совсем правильно в искусствоведческой литературе, посвященной Востоку, геометрический орнамент рассматривается как явление, производное только от кладки или от плетения. См., например: G. Marcais. *Manuel Art Musulman. L'Architecture*. Paris, 1926, см. стр. 173 и сл.
- ⁵¹ Надо сказать, что обычные ссылки на Коран, якобы запрещающий изображение живых существ, не состоятельны. В Коране прямых запретов нет, „запреты“ заключаются в комментариях к Корану; об условности в мусульманском искусстве, кроме вышеуказанных авторов, ср. также: А. Половцев. Заметки о мусульманском искусстве. Журнал „Старые годы“, октябрь, 1913.—В. Чепелёв. Искусство Советского Узбекистана. Л., 1935, гл. I („О национальном художественном наследии“).
- ⁵² Некоторое расхождение в количестве основных элементов, приведенных нами в вышецитированных статьях, вызвано тем, что тогда М. В. Рындин еще не закончил своих классификаций. Несомненно, что дальнейшие исследования смогут увеличить число основных элементов в этой орнаментальной „азбуке“ киргизского узора.
- ⁵³ Н. Я. Марр. Яфетидология в Ленинградском Государственном университете. Избранные работы, т. I, 1933, стр. 259.
- ⁵⁴ С. Киселев. Семантика карасукских стел. Изв. ГАИМК, 1933, вып. 100.
- ⁵⁵ См., например, рога оленя на Ноинулинском ковре.
- ⁵⁶ См. рога оленя в нефрите из частной коллекции Оппенгейм (Лондон) эпохи Хань (L'Ashton and Basil Gray. *Chinese Art*, London, 1936, 3-е изд., стр. 66, рис. 15с).
- ⁵⁷ Сб. „Северная Монголия“, вып. II, 1926; ср.: В. Радлов. Атлас древностей Монголии, вып. I, 1892, табл. 4.
- ⁵⁸ Мы уже это отмечали в своей брошюре „Культура древнего Киргизстана“ (Фрунзе, 1942). Парные изображения фазанов, известных в киргизской орнаментике, восходят еще к древне-персидским орнаментальным мотивам. См.: M. Gayet. *L'Art Persan*. Paris, 1895, стр. 67—68.—Геральдическое изображение фазанов на дереве мы знаем на шелковой ткани из Египта в Музее Виктории и Альберта в Лондоне. См.: J. Strzygowski. *Altai-Iran und Volkerwanderung*. Leipzig, 1917, стр. 81; ср.: Григорьев. Тус-тупи. Журнал „Искусство“, № 1, 1937.
- ⁵⁹ А. Бернштам. Культура древнего Киргизстана — Ср.: Его же. Историко-культурное прошлое Северной Киргизии по материалам Большого Чуйского канала. Фрунзе, 1943.
- ⁶⁰ См. аналогии: Ernst Waldschmidt, *Gandhara, Kutscha, Turfan. Eine Einfuhrung in die fruhmittelalterliche Kunst Zentralasiens*, Leipzig, 1925, стр. 79—80.
- ⁶¹ В. Чепелёв. Киргизское народное изобразительное творчество. Журнал „Искусство“, 1939, № 5.
- ⁶² В качестве примера укажу на бостонскую картину неизвестного китайского мастера конца Сунской эпохи (возможно Цзинь) на тему „Возвращение китайской принцессы Wen-ki“, где у всадников на седлах и чепраках типично киргизский ширдачный орнамент, в частности орнамент бараньих рогов (Osvald Siren. *Histoire de la peinture Chinoise, t. II*, 1934, табл. 72). Обращу также внимание на картины кисти мастера Tchao Mong fou (XIII—XIV вв.) из Музея Чернуши с изображением монгольского всадника, сбруя которого имеет украшения с орнаментом, перекликающимся с киргизским (E. Chavannes et R. Petrucci. *La Peinture Chinoise au Musée Cernuschi. Ars Asiatica*, I, Bruxelles et Paris, 1914, табл. XX).

Характерно, что китайские художники сравнительно позднего времени, воспроизводя сюжеты древние, наделяют их „реквизитом“ им современным. Так, китайский художник Кieu Чоен-Кiu (1235—1290) в картине, воспроизводящей возлюбленную Wang Chao Chün, направляющуюся к гуанскому шаньюю (по выражению издателя „к татарскому хану“) в I в. до н. э., украшает чепрак седла широчайшим орнаментом (Le Bin yon. Les Peintures Chinoises dans les Collection d'Angleterre. Ars Asiatica, IX, Bruxelles et Paris, 1927).

⁶³ W. Bang und Gabain. Turkische Turfan Texte, I. Sitzungberichte Preus. Akad. Wiss., 1929, стр. 244 и сл.

⁶⁴ Манас, М. — Л., 1946, стр. 99. — Кырмаз — дорогая шелковая материя, Анджи-Манджи — Гог и Магог, легендарная страна, иногда Индо-Китай. Важно здесь упоминание ногаек и ойроток. Ср.: С. Абрамзон. Очерк культуры киргизского народа, стр. 62: „Киргизское изобразительное искусство неоднородно на всей территории его распространения. Чем ближе к периферии, тем заметнее становится влияние на него искусства соседних народов, в Ферганской долине, как уже указывалось, заметно влияние китайской орнаментики; на юге Киргизии вообще значительная примесь элементов, сходных с узбекскими и таджикскими. Но в целом киргизское искусство ближе всего к казахскому, отчасти каракалпакскому и современному ойротскому (алтайскому)“.

⁶⁵ Еще С. Дудин отмечал, что „полно сохранившимися особенностями наиболее древнего стиля“ являются киргизы (журнал „Восток“, № 5, стр. 166).

⁶⁶ Обзор архитектуры киргизов дан нами в работе „Архитектура древнего Киргизстана“ (печатается в „Трудах Института истории искусств“), а также в специальной статье „Материалы к изучению архитектуры киргизов и казахов XVIII—XIX вв.“ (Советская этнография).

⁶⁷ Материалы по росписям, собранные во время нашей экспедиции 1936 г., опубликованы участником экспедиции А. Тереножкиным в журнале „Искусство“, № 2, 1937.

⁶⁸ Пожалуй, единственная публикация жилой архитектуры узбеков нам известна в работе: Julius Smolik. Die Timuridischen Baudenkmaler in Samarkand aus der Zeit Tamerlans. Wien, 1929, рис. 93. См. например: Б. Веймарн. Искусство Средней Азии. М. 1939.— В. Чепелев. Искусство Советского Узбекистана. Л., 1935.— Наскальным изображениям нами посвящается особая работа.

⁶⁹ А. Бобринский. Орнамент горных таджиков Дарваза, М., 1900. Ср.: С. Иванов. К вопросу об изучении стеновых росписей горных таджиков. Краткие сообщения Института этнографии.

⁷⁰ Альбом казахского народного орнамента по зарисовкам Е. Клодта. М., 1939 (с предисловием В. Чепелева).

⁷¹ В. Баргольд. Киргизы. Исторический очерк, Фрунзе, 1943. Ср. А. Бернштам. Археологический очерк Северной Киргизии. Фрунзе, 1941.

ОТ АВТОРА

Заслуженным мастерам, вышивальщицам, товарищам: Суре Асарбековой, Мошон Алымбековой, Саитовой; моим информаторам: Мурабаевой, Ширалы Иктаеву, Султан Дюшабаеву, Кириму Байбукееву, Ракен Имамбаевой, Таш-Бюбе, Атыбаю Копчиганову, Урозалый Сарыбаеву, Шалпык Белекбаевой, Садык Мураталиеву, Кирбаш Баталиеву, Бекмуратову, Боджой, Ашир, Исаналы Нусыбалыеву, Абрахману Курманбекову, Худайбергеновой, Сукан Сорамбаевой, Байдельдиевой, Ширалы Итбаевой, Тохтабебе Джанзаковой, Джумгазы Игембердиеву; всем лицам, с которыми я соприкасался, собирая и изучая „киргизский национальный узор“, приношу искреннюю благодарность за оказанную помощь.

Особо отмечаю значение участия в моей работе потомственной заслуженной вышивальщицы т. Суры Асарбековой, которая, опираясь на знания, переходившие из поколений в поколения, помогла мне проникнуть в смысловое значение киргизского узора.

Отдельные части киргизского узора, которым мною присвоено название „Основные элементы“, будучи взяты отдельно, вне связи с другими „основными элементами“, имеют присущие им наименования. Но те же основные элементы, включенные в повествование, видоизменяют свои наименования и приобретают более широкое смысловое значение. Например основной элемент „след лапы черной вороны“ в повествовании — черная ворона, т. е. „основные элементы“, которые в большинстве случаев являются частью целого, в повествованиях приобретают значение целого, что и дает возможность создания логических комбинаций в повествованиях из отдельных „основных элементов“.

Логичность комбинаций в повествованиях и характерные особенности узора являются признаками, обуславливающими подлинность старинного „киргизского узора“.

Старейшие мастера, заслуженные вышивальщицы тт. Сура Асарбекова и Саитова прежде чем приступить, например, к вышивке тушкииза, обдумывали и решали смысловое содержание узора. Отсутствие логичности в большинстве случаев, в смысловом содержании современного киргизского узора объясняется тем, что смысловое значение отдельных частей узора (основных элементов) постепенно забывается.

М. В. Рындин

ОПИСАНИЕ ТАБЛИЦ I—LXX*

Раздел I

(Табл. I—IV)

ОБРАЗЦЫ КИРГИЗСКОГО ОРНАМЕНТА

- I. 1. Алакииз (войлок).
2. Ширдак (войлок с аппликациями).
- ✓ II. 1. Тушкииз (вышивка на ткани).
2. Тиснение по коже.
- III. 1. Чернение по серебру.
2. Резьба по дереву.
- IV. 1. Чий (пыновка).
2. Ковер.

Раздел II

(Табл. V—XIII)

ЦВЕТОВЫЕ КОМПОЗИЦИИ

- V. Кошма и ширдак.
- VI. 1. 2. 3. Аппликации на кошме.
- VII. 1. 2. Аппликации на кошме; 3 — аппликация и вышивка.
- ✓ VIII. 1. 2. Аппликации и вышивка на ткани.
- IX. 1. 2. Ковер.
- ✓ X. 1. 2. 3. Вышивка.
- ✓ XI. 1. 2. Вышивки.
- ✓ XII. 1. 2. Вышивки.
- ✓ XIII. 1. Вышивка.

Раздел III

(Табл. XIV—XXXIX)

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ УЗОРЫ, ВОСПРОИЗВОДЯЩИЕ ПРИРОДУ

- XIV. 1. Кун — солнце.
2. Кундун нуру — луч солнца.
3. Тоалгон ай — полная луна.

* Пунктир в рисунках обозначает, что орнамент в данном случае требует иного цвета или материала.

4. Жарты ай — половина луны.
5. Жаны ай — новый месяц.
6. Короологон ай — луна, окруженная светлым кругом.
7. Булак — родник.
8. Булут — облако.
9. Жалын — пламя.
10. Аилампа — водоворот.

УЗОРЫ, ВОСХОДЯЩИЕ К ИЗОБРАЖЕНИЮ ЖИВЫХ СУЩЕСТВ

(Табл. XV—XXIV)

- XV. 1. Киши — человек.
 2. Кишини башы — голова человека.
 3. Кишини эрди — губы человека.
 4. Кишини кашы — брови человека.
 5. Беш бармак — пять пальцев человека.
 6. Наар — капиллярные линии на концах пальцев человека, похожие на юрту.
 7. Бармак боо — палец с ниткой для прикрепления наперстка.
 8. Кулжа — горный баран.
 9. Кулжанын башы — голова горного барана.
 10. Кулжанын куу башы — высохший череп горного барана.
- XVI. 1. Кулжанын муйузу — рога горного барана.
 2. Кулжанын туйгы — след копыта горного барана.
 3. Кулжанын муйузунун орасындагы форма — промежуточная форма рогов горного барана.
 4. Койдун башы — голова барана.
 5. Койдун муйузу — рога барана.
 6. Бугу — олень.
 7. Бугунун башы — голова оленя.
 8. Бугунун муйузу — рога оленя.
 9. Жаш бугунун муйузу — рога молодого оленя.
 10. Ак бугун башы — голова белого оленя.
- XVII. 1. Ак бугунун муйузу — рога белого оленя.
 2. Бугунун жазы муйузу (Багыш) — широкие рога оленя (рога лося).
 3. Жазы муйуздуу бугунин туйгынын изи — след копыта оленя с широкими рогами (след копыта лося).
 4. Тоо теке — горный козел.
 5. Тоо текенин башы — голова горного козла.
 6. Тоо текенин муйузу — рога горного козла.
 7. Багылдыр — козленок-самец годовик.
 8. Тоо текенин куу башы — высохший череп горного козла.
 9. Тоо текенин астын/кы жаагы — нижняя челюсть горного козла.
 10. Текенин астын/кы жаагы — нижняя челюсть козла.
- XVIII. 1. Текенин башы — голова козла.
 2. Текенин муйузу — рога козла.
 3. Уйдун башы — голова коровы.
 4. Уйдун муйузу — рога коровы.
 5. Аттын башы — голова лошади.
 6. Аттын изи — след копыта лошади.
 7. Билерик — поперечный темный круг на ноге лошади.
 8. Кашка жилик — берцовая кость.

9. Эттуу кашка жилик — берцовая кость с мясом.
 10. Карта — прямая кишка лошади.
- XIX. 1. Жылкынын журегу — сердце лошади.
 2. Жылкынын карды — желудок лошади.
 3. Тебел — звездочка на лбу животного.
 4. Кой — овца.
 5. Топоз — як.
 6. Тёе — верблюд двугорбый.
 7. Нар — верблюд одногорбый.
 8. Ит — собака.
 9. Ит таман — лапа собаки.
 10. Ит куйрук — хвост собаки.
- XX. 1. Барс — барс.
 2. Барстын астын, кы жаагы — нижняя челюсть барса.
 3. Карышкыр — волк.
 4. Сулбуусун тырмактары — когти рыси.
 5. Жолборс — тигр.
 6. Жолборстун тырмагы — когти тигра.
 7. Жолборстун изи — лапа тигра.
 8. Коён — заяц.
 9. Тулку — лисица.
 10. Суур — сурок.
- XXI. 1. Жарганат — летучая мышь.
 2. Таш бака — черепаха.
 3. Таш баканын баши — голова черепахи.
 4. Тойгон жылан — сытая змея.
 5. Жыландын башы — голова змеи.
 6. Жыландын куйругу — хвост змеи.
 7. Жилан — змея.
 8. Чаян — скорпион.
 9. Жергемуш — паук.
 10. Улул — улитка.
- XXII. 1. Сулук — пиявка.
 2. Бака — лягушка.
 3. Кескелдирик — ящерица.
 4. Балык — рыба.
 5. Кептер — голубь.
 6. Кыргоол — фазан.
 7. Карганын изи — след лапы черной вороны.
 8. Карганын бармагынын изи — след пальца лапы черной вороны.
 9. Бутактагы карганын буту — лапа черной вороны, сидящей на ветке.
 10. Карганын буту — лапа черной вороны.
- XXIII. 1. Карга буттарынын аралык формасы — промежуточная форма смежных следов лапы черной вороны.
 2. Тоо карлыгач — горная ласточка.
 3. Тоо карлыгачтын канаты — крыло горной ласточки.
 4. Буркут — орел.
 5. Бала буркут — птенец орла до одного года.
 6. Анчы буркут — ловчий орел.
 7. Буркуттун буту — лапа орла.

8. Чалгын — размах крыльев.
9. Ак куу — лебедь.
10. Каз буту — гусиная лапка.

- XXIV.
1. Бөдөнүн жумурткалуу уясы — гнездо перепелки с яйцами.
 2. Сагызган канатынын изи — след крыла сороки.
 3. Турна учуш — полет журавлей в змейку на большой высоте.
 4. Улар — горная куропатка.
 5. Көпөлөк — бабочка.
 6. Чымын — муха.
 7. Чымын канаты — крылья мухи.
 8. Улардын көзү — глаз горной куропатки.

УЗОРЫ, ВОСХОДЯЩИЕ К ИЗОБРАЖЕНИЮ РАСТИТЕЛЬНОГО МИРА

(Табл. XXV—XXVI)

- XXV.
1. Гул — цветок.
 2. Тогуз төбө тул — цветок „девять холмов“.
 3. Ай-гюли — лунный цветок.
 4. Кара куурай гул — цветок „василек“.
 5. Топчу баш гул — цветок „кучевой“.
 6. Ачылып келе жаткан гул — слегка распустившийся цветок.
 7. Кызгалдак — цветок „мак самосейка“.
 8. Жалбырактуу бутак — ветка с листьями.
 9. Чала желген жалбырактуу бутак — ветка с обглоданными листьями.
 10. Мажрөө тал — плакучая ива.

- XXVI.
1. Куу бутак — засохшая ветка.
 2. Жалбырак — лист.
 3. Чала желген жалбырак — обглоданный лист.
 4. Кылкан чөп — дикий ячмень.
 5. Жузум — виноград.
 6. Пахта — хлопок.
 7. Апийимдин башы — головка мака.
 8. Мури — перед.
 9. Мисте — фисташка.
 10. Балыр — водоросли.

УЗОРЫ, ВОСПРОИЗВОДЯЩИЕ ПРЕДМЕТЫ БЫТА

(Табл. XXVII—XXX)

- XXVII.
1. Така — подкова.
 2. Кишен — кандалы.
 3. Мончок — бусы.
 4. Ала мончок — пестрые бусы.
 5. Шакшак — бахрома из палочек, надеваемая на шею ловчей птицы, чтобы она не клевала пут.
 6. Кондурга — ошейник из нанизанных на веревку конских позвонков, надеваемых на шею лошади, у которой сбита спина (этот ошейник не позволяет лошади до-ставать до раны и растревлять ее).
 7. Тюндюк — верхний деревянный круг остова юрты.
 8. Уук — верхний деревянный круг остова юрты, держащейся на концах унин.
 9. Этук — сапог.
 10. Боз уй — юрта.

- XXVIII. 1. Шон, шогой боз уй — островерхая киргизская юрта.
 2. Шон, шогой ак боз уй — островерхая киргизская белая юрта.
 3. Чынжыр — цепь.
 4. Чынжырдын тогоосу — звено цепи.
 5. Долбоор — узор, похожий на огонь очага, облизывающий сухой овечий помет.
 6. К0г00н — овцевязь.
 7. Аркан — аркан.
 8. Кылтак — волосяной силок.
 9. К00к0р — посуда из верблюжьей кожи для кумыса.
 10. Токмок — колотушка.

- XXIX. 1. Ай балта — боевой топор.
 2. Кумган — ручомойник.
 3. Чокмор — кистень.
 4. Бермет жасалга — обильное жемчужное украшение.
 5. Тебетей — меховая шапка.
 6. Кайык — лодка.
 7. Жебилге — узорная попона.
 8. Алабакан — сучковатый шест, служащий вешалкой.
 9. Искек — щипчики для выдергивания волос.
 10. Тепке — кобылка (для музыкального инструмента).

- XXX. 1. Батка — узор, наклеиваемый в виде точек на дереве или металле.
 2. Басма токоч — сдобная лепешка с узором.
 3. Ооздук — удила.
 4. Буурсун тиши — сошник.
 5. Тай туюк — пастушечья обувь из конских копыт.
 6. Кашык — ложка.
 7. Аштама кашык — ложка с вставной ручкой.
 8. Куурчактын башы — голова куклы.
 9. Кыйма — наконечник копья.

УЗОРЫ, ВОСПРОИЗВОДЯЩИЕ МИФИЧЕСКИЕ И КУЛЬТОВЫЕ ОБРАЗЫ

- XXXI. 1. Умай — мифическое женское существо, охраняющее младенцев, похожее на сказочную птицу, живущую в воздухе.
 2. Усмоюл — сказочная змея.
 3. Казылык — однокрылая сказочная птица.
 4. Канаттуу ат — сказочная лошадь.
 5. Жомок ит кумайык — сказочная собака (от которой никакой зверь не может укрыться).
 6. Талооту — сказочный жук громадных размеров.

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ КИРГИЗСКОГО УЗОРА В КОВРОВОМ И ЦЫНОВОЧНОМ ПРОИЗВОДСТВЕ

УЗОРЫ, ВОСПРОИЗВОДЯЩИЕ ПРИРОДУ И ВОСХОДЯЩИЕ К ИЗОБРАЖЕНИЮ ЖИВЫХ СУЩЕСТВ

(Табл. XXXII—XXXV)

- XXXII. 1. Киши — человек.
 2. Катын — женщина.
 3. Кишинин буту — нога человека.

4. Кишинин колу — рука человека.
5. Беш бармак — пять пальцев человека.
6. Кулжа — горный баран.
7. Кулжанын башы — голова горного барана.
8. Кулжанын муйузу — рога горного барана.
9. Бугу — олень.
10. Бугунун башы — голова оленя.

- XXXIII. 1. Бугунун муйузу — рога оленя.
2. Тоо текенин башы — голова горного козла.
 3. Тоо текенин муйузу — рога горного козла.
 4. Уйдун башы — голова коровы.
 5. Уйдун муйузу — рога коровы.
 6. Кой — овца.
 7. Аттын изи — след копыта лошади.
 8. Эшек — осел.
 9. Омуртка — позвонок.
 10. Ач айвандын омурткасы — позвонок голодного животного.

- XXXIV. 1. Кабырга — ребра.
2. Кабырга баш — ребра с головой.
 3. Карга — прямая кишка лошади.
 4. Топоздун тандайы — небо яка.
 5. Т00 — верблюд двугорбый.
 6. Нар — верблюд одногорбый.
 7. Ит — собака.
 8. Ит таман — лапа собаки.
 9. Иттин бармагы — палец лапы собаки.
 10. Ит куйрук — хвост собаки.

- XXXV. 1. Барс — барс.
2. Карышкыр — волк.
 3. Коён — заяц.
 4. Чаян — скорпион.
 5. Кыргоол — фазан.
 6. Карганын изи — след лапы черной вороны.
 7. Карганын бармаганын — след пальца лапы черной вороны.
 8. Тоо карлигачтын канаты — крыло горной ласточки.
 9. Бургут — орел.
 10. Кептер — голубь.
 11. Чемындын тор канаты — крыло мухи с сетчаткой.
 12. Дария — река.
 13. Айлампа — водоворот.

УЗОРЫ, ВОСХОДЯЩИЕ К ИЗОБРАЖЕНИЮ РАСТИТЕЛЬНОГО МИРА
И ВОСПРОИЗВОДЯЩИЕ ПРЕДМЕТЫ БЫТА

(Табл. XXXVI—XXXVII)

- XXXVI. 1. Гул — цветок.
2. Анылып келе жаткан гул — слегка распутившийся цветок.
 3. Жалбырактуу бутак — ветка с листьями.
 4. Куу бутак — засохшая ветка.
 5. Жалбырак — лист.

6. Така — подкова.
7. Кереге — деревянная решетка, образующая стены юрты.
8. Кобул — желобок, узор, которым украшается нижняя часть унин. (Унины — верхняя часть деревянной решетки, образующей стены юрты. Она вставляется крест-накрест в верхний деревянный круг юрты). Кобул — также швы кожаной одежды, на которые этот узор наносится зубами.
9. Шоп шагой ак боз уй — островерхая киргизская юрта.
10. Чынжыр — цепь.

- XXXVII.
1. Чынжырдын тогоосу — звено цепи.
 2. Темир комуз — варган.
 3. Оттук — огниво.
 4. Аркан — аркан.
 5. Чангы — четырехугольные лыжи, сплетенные из прутьев, применяемые в горах.
 6. Ийрек — приспособление для очистки кожи (железная или деревянная пластинка с крупными зубьями).
 7. Көөкөр — посуда из верблюжьей кожи для кумыса.
 8. Сузмо — плоские, продолговатые металлические украшения на сбруе.
 9. Боурсун тиши — сошник.
 10. Тай туяк — пастушечья обувь из конских копыт.
 11. Кошоктолуу ит — сворка.

УЗОРЫ, ИМЕЮЩИЕ ПОСТОЯННЫЕ НАИМЕНОВАНИЯ, НЕ МЕНЯЮЩИЕСЯ
ОТ ИЗМЕНЕНИЯ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОГО СОДЕРЖАНИЯ

- XXXVIII.
1. Муйуз — рог.
 2. Кыялоо — итти по извилистой линии, поднимаемая на крутую гору.
 3. Чач тенге — серебряные подвески на женских косах.
 4. Тумар — амулет.

СОВЕТСКИЕ ЭМБЛЕМЫ, ВОШЕДШИЕ В КИРГИЗСКИЙ УЗОР
КАК ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ

- XXXIX.
1. Беш булун, жылдыз — пятиконечная звезда.
 2. Орок жана балты — серп и молот.

Раздел IV.

(Табл. XL — XLI)

РЕАЛИСТИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ

- XL.
1. Горный баран.
 2. Олень.
 3. Лошадь.
 4. Козел.
 5. Верблюд.
 6. Овца.
 7. Заяц.
 8. Лисица.
 9. Волк.
 10. Барс.
- XLI.
1. Змея.
 2. Пиявка.

3. Бабочка.
4. Желудок лошади.
5. Ветка с листьями.
6. Посуда из верблюжьей кожи для кумыса.
7. Ложка.
8. Мак-самосейка.

Раздел V

ЭВОЛЮЦИЯ КИРГИЗСКОГО УЗОРА

(Табл. XLII — XLVII)

- XLII. 1—3. Козел.
 4—7. Верблюд.
 XLIII. 1—8. Корова.
 XLIV. 1—8. Фазан.
 XLV. 1—8. Лебедь.
 XLVI. 1—8. Посуда из верблюжьей кожи для кумыса.
 XLVII. 1—8. Лист.
 9—11. Ветка.
 12—15. Горная ласточка.

Раздел VI

СИСТЕМА ПОВЕСТВОВАНИЙ И КОМБИНАЦИЙ *

(Табл. XLVIII — LXVIII. Повествование 1—47).

ПОВЕСТВОВАНИЕ 48 (к табл. LXIX)

Когда взошел новый месяц, из юрты вышли пастухи, которые пасли манапских баранов на высокогорных джайлоо, богатых кормовыми травами, и возделывали для себя под посевы землю простой сохой.

Вскочили на хорошо подкованных лошадей и, укрываясь в тени деревьев, поехали по извилистым тропам, поднимаясь на высокие горы в соседние бедняцкие юрты, где жили такие же бедняки-пастухи, с трудом возделывающие почву простыми сохами.

Приехав, помогли пастухам-беднякам из сухих веток развести нужный огонь и отковали боевые топоры. А в темную ночь, когда узкие горные тропы не освещались ни новым месяцем, ни луной, пастухи-бедняки выехали на хорошо подкованных лошадях с боевыми топорами в руках, укрываясь в тени деревьев по направлению к белой юрте, стоящей на высокогорном джайлоо, по извилистым тропам, по которым бродили только горные бараны и олени, поднимаясь на высокие горы.

Подъезжая к Белой юрте, они ехали так тихо, что даже не потревожили черных ворон и домашних козлов, которые паслись на джайлоо.

Джайлоо человека, жившего в Белой юрте, охранялось заговором-амулетом, который находился в Белой юрте и должен был охранять ежегодное нужное количество свежей чистой родниковой воды для произрастания трав, несших за собой богатство и возможность иметь обильные жемчужные украшения.

Дети человека из Белой юрты охранялись „Умай“ и амулетами.

Сам человек из Белой юрты в кожаных штанах, украшенных узором „желобок“, охранялся также от несчастий амулетами, нося один амулет особо на животе, так как он очень часто страдал от слишком обильной и жирной пищи.

Его несметные стада охранялись заговорами, вооруженными людьми и злыми большими собаками.

* Объяснения см. на таблицах.

За Белой юртой находились худые, старые юрты, в которых сидели закованные пастухи-бедняки, которые добивались своих прав перед человеком из Белой юрты; юрты охранялись вооруженными людьми, собаками и заговорами, и закованных бедняков пастухов кормили отбросами, костями со стола человека из Белой юрты.

При приближении к Белой юрте, украшенной рогами домашнего барана — признаком богатства—пастухи-бедняки захватили в свои руки сторожевую юрту и, беспрепятственно минуя отары домашних баранов и козлов, подъехали к Белой юрте.

В это время в Белой юрте был пир, на который съехались гости на хорошо подкованных лошадях. На пиру подавалось много баранов и даже корова, и играли на варганах.

Женщины, окончив принимать участие в пиру, сидели кружком у входа в юрту с нитками на пальцах, к которым были привязаны наперстки, и угощались кумысом, сидя на узорных попонах.

Бедняки-пастухи ворвались в Белую юрту и наказали ее хозяина смертью, освободив закованных в цепи своих братьев бедняков-пастухов.

ТАБЛИЦА LXX

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ

К повествованию 48

- | | |
|--|--|
| 1. Новый месяц. | 20. Амулет. |
| 2. Решетка, образующая стены юрты.! | 21. Родник. |
| 3. Пастушеская обувь из конских копыт. | 22. Цветок. |
| 4. Рога домашнего барана. | 23. Обильное жемчужное украшение. |
| 5. Лист. | 24. Хвост собаки. |
| 6. Сошник. | 25. Подкова. |
| 7. Копыто лошади. | 26. Позвонок барана. |
| 8. Подкова. | 27. Голова коровы. |
| 9. Узор „итти по извилистой линии (поднимающаяся на гору)“. | 28. Варган. |
| 10. Бедняцкая юрта. | 29. Палец с ниткой, на которой привязан наперсток. |
| 11. Сухая ветка. | 30. Кожаный сосуд для кумыса. |
| 12. Узор, похожий на огонь, облизывающий сухой овечий помет. | 31. Узорная попона. |
| 13. Боевой топор. | 32. „Умай“—мифическое женское существо, охраняющее младенцев, похожее на сказочную птицу, живущую в воздухе. |
| 14. Пять пальцев. | 33. Человек. |
| 15. Голова горного барана. | 34. Узор „желобок“. |
| 16. Рога оленя. | 35. Звено цепи. |
| 17. Белая юрта. | 36. Кость. |
| 18. Следы лапы черной вороны. | |
| 19. Рога домашнего козла. | |



1



2

ТАБЛИЦА VI



1



2



3

ТАБЛИЦА II

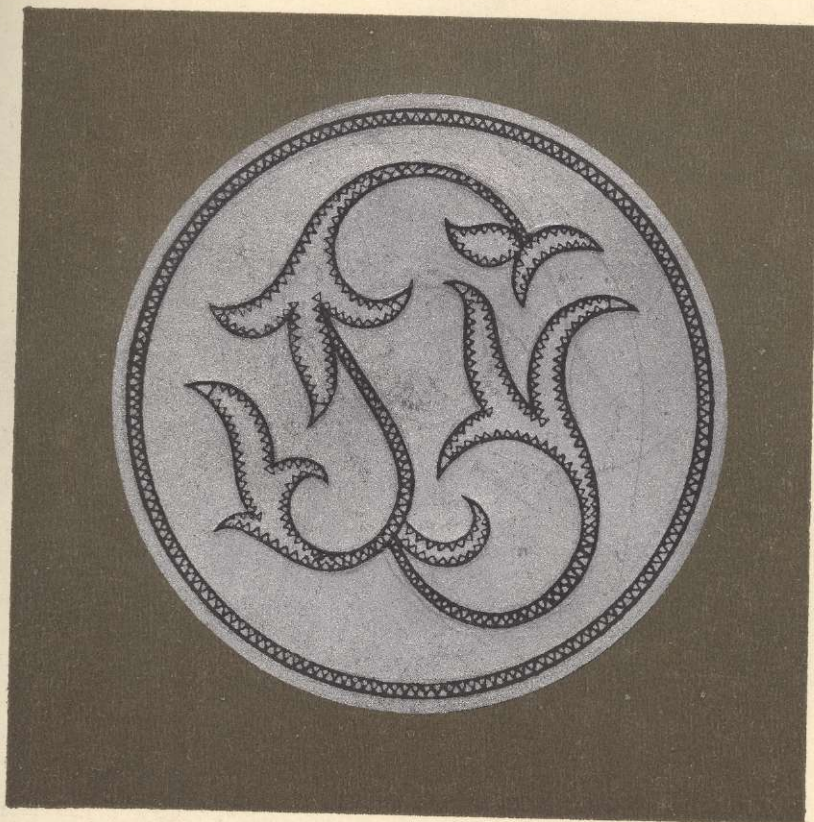


1



2

ТАБЛИЦА III



1



2

ТАБЛИЦА IV



1



2

ТАБЛИЦА IX



1

2



ТАБЛИЦА X



1 -



2



3



1.

2.



ТАБЛИЦА XII



1.

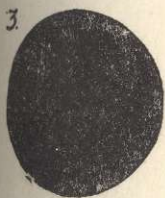
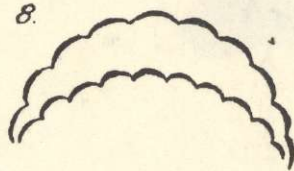


2.

ТАБЛИЦА XIII



ТАБЛИЦА XIV



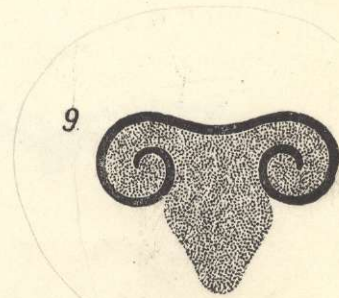
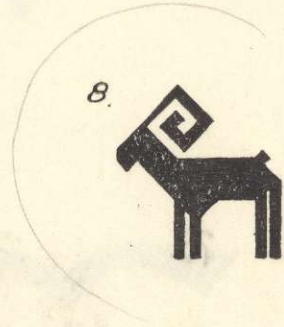
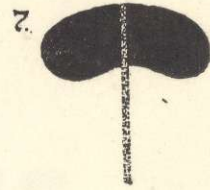
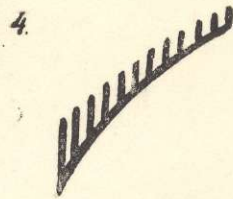


ТАБЛИЦА XVI

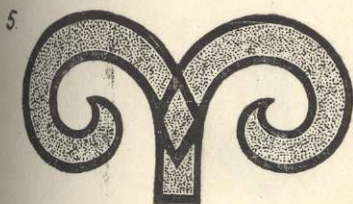
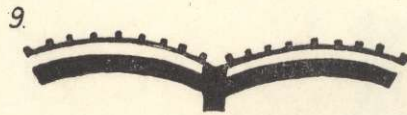
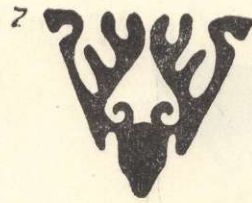


ТАБЛИЦА XVII

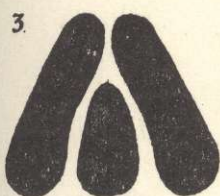
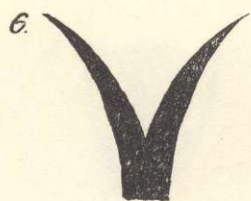


ТАБЛИЦА XVIII

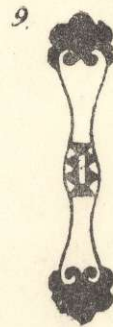
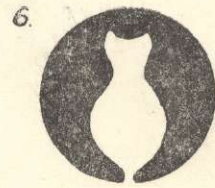
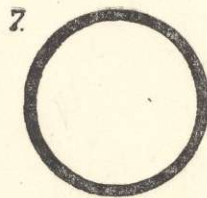


ТАБЛИЦА XIX

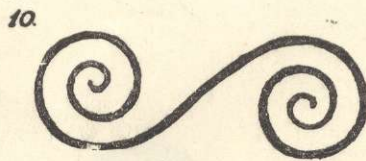
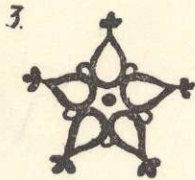
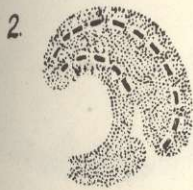


ТАБЛИЦА XX

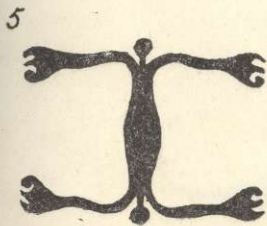
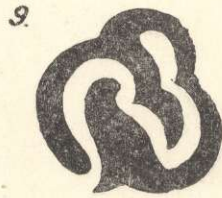
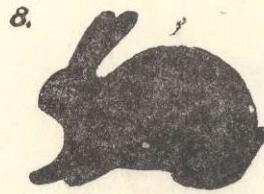
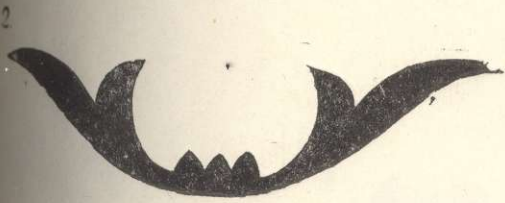
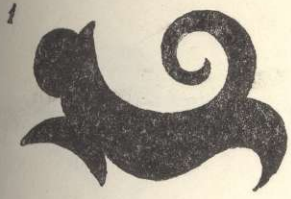


ТАБЛИЦА XXI



ТАБЛИЦА XXII

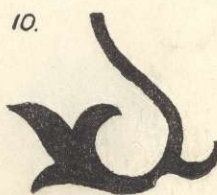
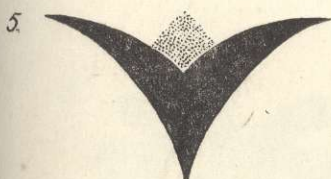
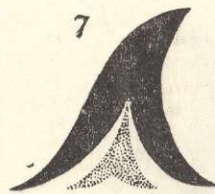
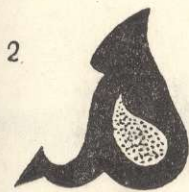
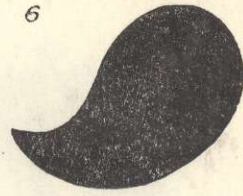


ТАБЛИЦА XXIII

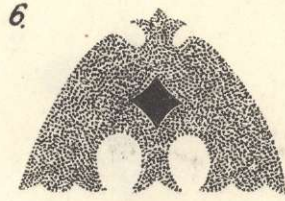
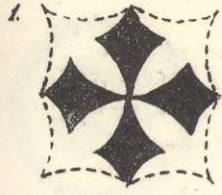


ТАБЛИЦА XXIV

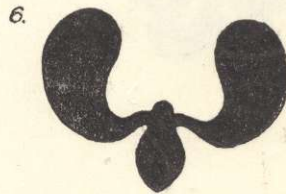
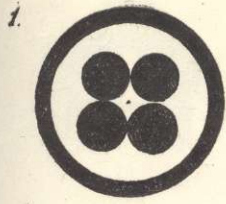


ТАБЛИЦА XXV

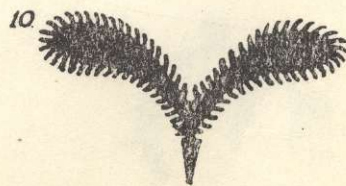
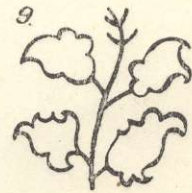
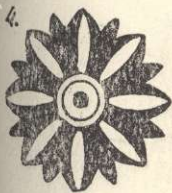
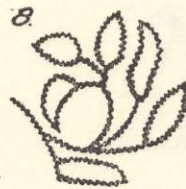
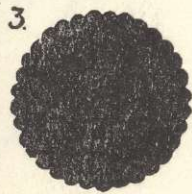
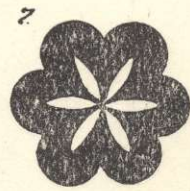
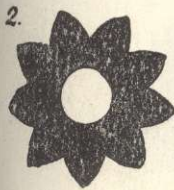
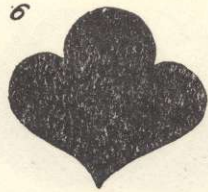


ТАБЛИЦА XXVI

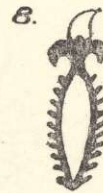
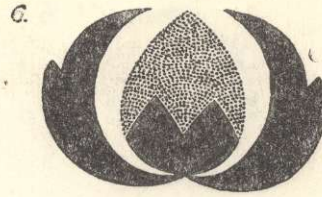
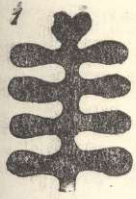


ТАБЛИЦА XXVII

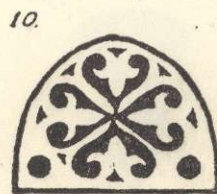
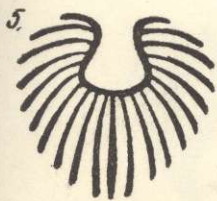
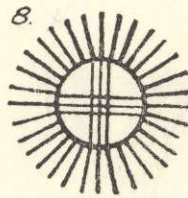
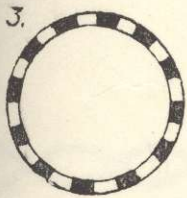
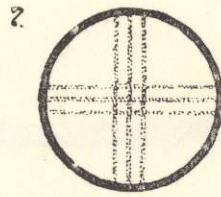
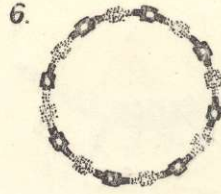
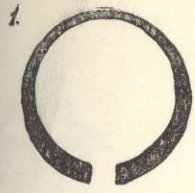


ТАБЛИЦА XXVIII

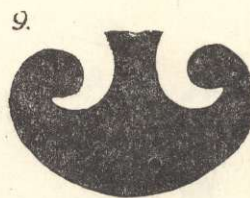
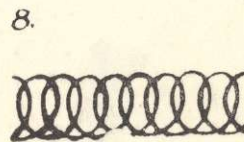
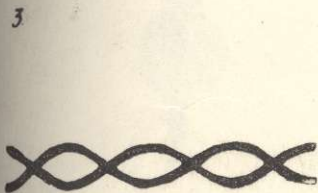
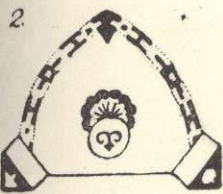


ТАБЛИЦА XXIX

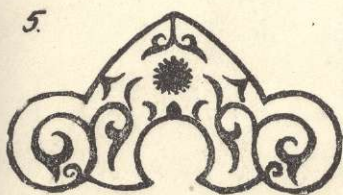
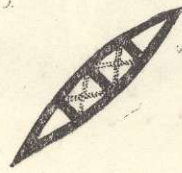
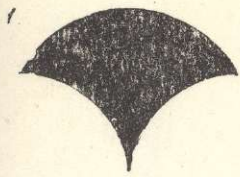


ТАБЛИЦА XXX

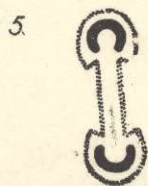
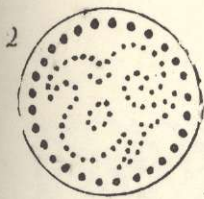
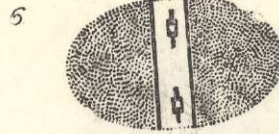


ТАБЛИЦА XXXI



ТАБЛИЦА XXXII

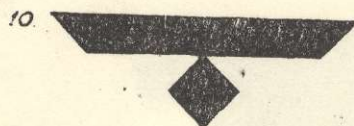


ТАБЛИЦА XXXIII

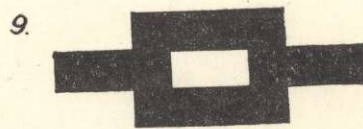
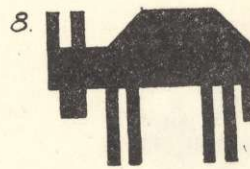
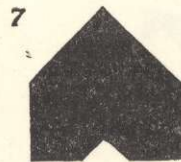


ТАБЛИЦА XXXIV

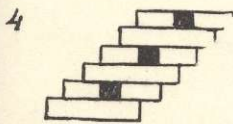
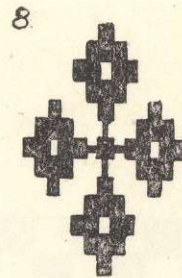
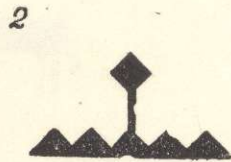


ТАБЛИЦА XXXV

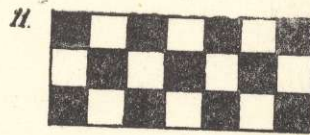
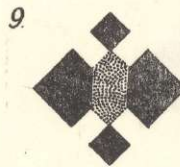


ТАБЛИЦА XXXVI

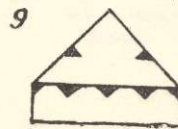
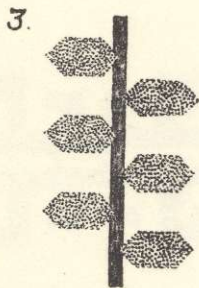
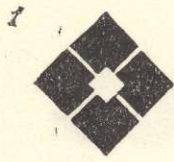


ТАБЛИЦА XXXVII

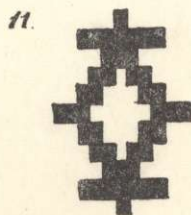
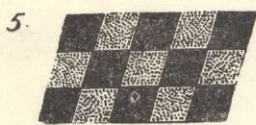
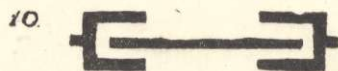
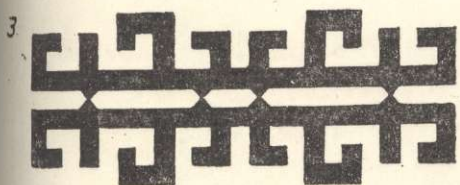
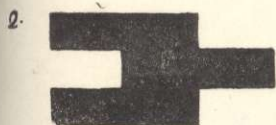
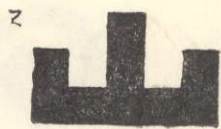


ТАБЛИЦА XXXVIII

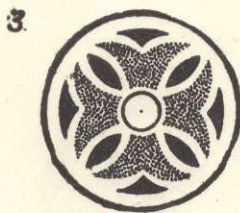


ТАБЛИЦА XXXIX

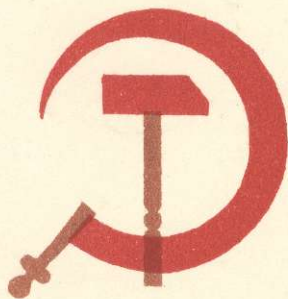


ТАБЛИЦА ХЛ



ТАБЛИЦА ХЛІ

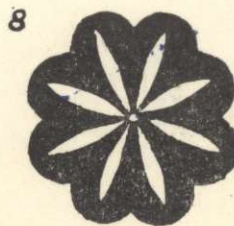
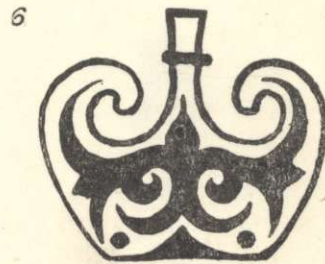


ТАБЛИЦА XLII

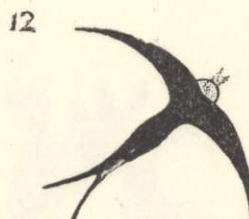
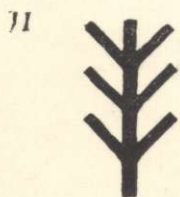
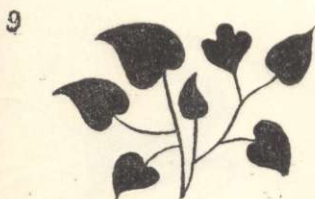


ТАБЛИЦА ХЛІІІ

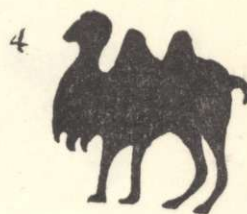


ТАБЛИЦА XLIV

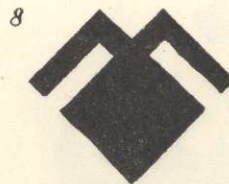
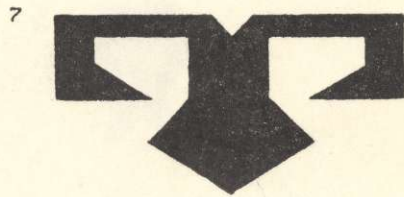
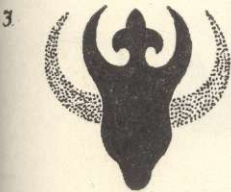


ТАБЛИЦА XLV



ТАБЛИЦА XLVI

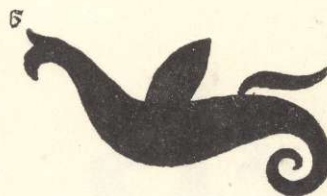
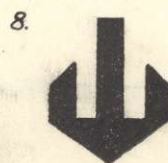
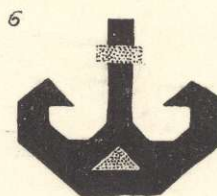


ТАБЛИЦА XLVII

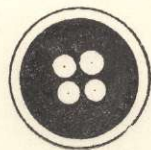


ПОВЕСТВОВАНИЕ 1



Цветок „Девяти холмов“

ПОВЕСТВОВАНИЕ 2



Гнездо перепелки с яйцами

ПОВЕСТВОВАНИЕ 3



Две руки

ОСНОВНОЙ ЭЛЕМЕНТ



Одна рука

ПОВЕСТВОВАНИЕ 4

ОСНОВНОЙ ЭЛЕМЕНТ



Четыре женщины, сидящие друг против друга с наперстками



Палец с ниткой, на которую привязывается наперсток

ПОВЕСТВОВАНИЕ 5



Горный баран пасется на джайлоо весной

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ



1. Слегка распутившийся цветок



2. Голова горного барана

ПОВЕСТВОВАНИЕ 6



Горный баран пасется на джайлоо летом

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ

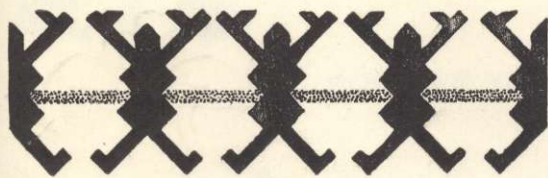


1. Лист



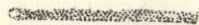
2. Голова горного барана

ПОВЕСТВОВАНИЕ 7



Четыре человека выдавливают узор „желобок“ на кожаных штанах, причем один из них, помогая, от усердия разрывается пополам

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ



1. Желобок



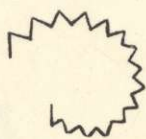
2. Человек

ПОВЕСТВОВАНИЕ 8



Выделанная шкура горного барана

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ

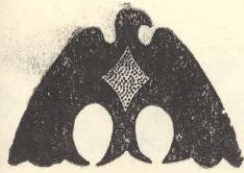


1. Приспособление для очистки шкуры



2. Рога горного барана

ПОВЕСТВОВАНИЕ 9



„У ловчего орла в сердце юрта“ (поговорка)

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ



1. Деревянная решетка,
образующая стены юрты



2. Орел

ПОВЕСТВОВАНИЕ 10



Орел, бросившийся на двух фазанов

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ



1. Орел



2. Фазан

ПОВЕСТВОВАНИЕ 11



Человек, держащий черную ворону в руке

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ



1. След лапы черной вороны



2. Пять пальцев

ПОВЕСТВОВАНИЕ 12



Юрты, связанные
в перекочевку арканами

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ



1. Деревянная решетка,
образующая стены юрты



2. Аркан

ПОВЕСТВОВАНИЕ 13



Рука с обильным жемчужным украшением

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ

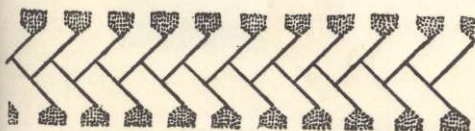


1. Обильное жемчужное украшение



2. Пять пальцев

ПОВЕСТВОВАНИЕ 14

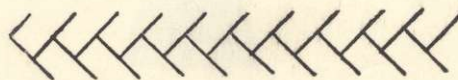


Стоящие на одной реке аулы

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ



1. Островерхая
киргизская юрта



2. Река

ПОВЕСТВОВАНИЕ 15



Три человека делают
деревянную решетку,
образующую стены юрты

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ

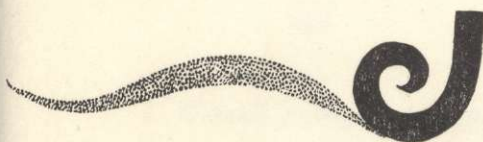


1. Деревянная решетка,
образующая стены юрты



2. Рука человека

ПОВЕСТВОВАНИЕ 16



Змея, задушившая горного барана

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ

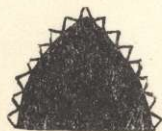


1. Рог горного барана



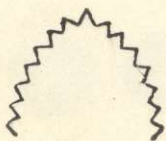
2. Хвост змеи

ПОВЕСТВОВАНИЕ 17



Острроверхая киргизская юрта,
в которой живет скорняк

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ



1. Приспособление для очистки кожи



2. Острроверхая киргизская юрта

ПОВЕСТВОВАНИЕ 18



Слегка распустившийся цветок,
плавающий в роднике

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ

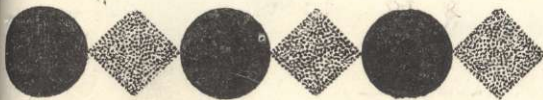


1. Слегка распустившийся
цветок



2. Родник

ПОВЕСТВОВАНИЕ 19



1. Юрта с обильным
жемчужным украшением

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ



1. Обильное жемчужное украшение



2. Решетка,
образующая стены юрты

ПОВЕСТВОВАНИЕ 20



Острроверхая киргизская юрта
с сидящими на ней двумя черными воронами

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ



1. Острроверхая
киргизская юрта



2. Лапа черной вороны,
сидящей на дереве

ПОВЕСТВОВАНИЕ 21



Человек с боевым топором в руке

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ



1. Пять пальцев



2. Боевой топор

ПОВЕСТВОВАНИЕ 22



Юрта, стоящая при слиянии
двух родников

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ



1. Деревянная решетка,
образующая стены юрты



2. Родник

ПОВЕСТВОВАНИЕ 23



Лошадь, пьющая воду
из трех слившихся родников

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ



1. Темный поперечный круг
на ноге лошади



2. Родник

ПОВЕСТВОВАНИЕ 24



Две собаки, дерущиеся из-за кости

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ

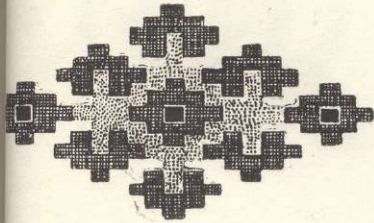


1. Кость



2. Хвост собаки

ПОВЕСТВОВАНИЕ 25

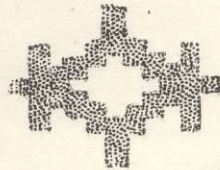


Девять собак,
собранных на одну сворку

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ

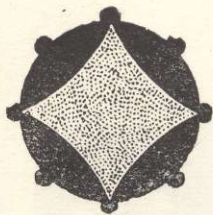


1. След лапы собаки



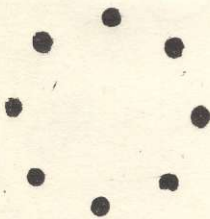
2. Сворка

ПОВЕСТВОВАНИЕ 26

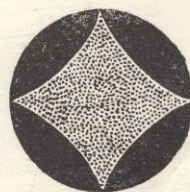


Человек с обильным жемчужным украшением

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ



Обильное жемчужное украшение



2. Голова человека

ПОВЕСТВОВАНИЕ 29



Подкованные лошади
спасаются от мух бегством

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ



1. Крылья мухи



2. Подкова



3. Копыто лошади

ПОВЕСТВОВАНИЕ 30



Две собаки, преследующие горного барана
на джайлоо

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ



1. Лист

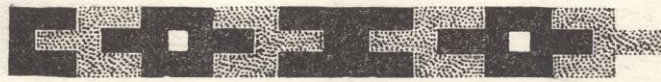


2. Голова горного барана



3. Хвост собаки

ПОВЕСТВОВАНИЕ 31



На пир съехались гости на хорошо подкованных лошадях,
на пиру подавали много баранов и играли на варганах

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ



1. Подкова

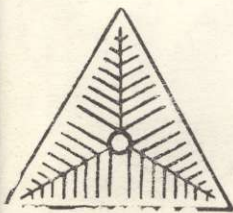


2. Варган



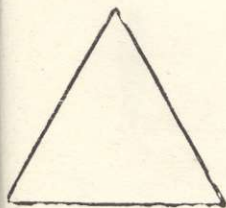
3. Позвонок барана

ПОВЕСТВОВАНИЕ 32



Амулет с пожеланием о том,
чтобы не было засухи
и не погибли бы лошади

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ



1. Амулет



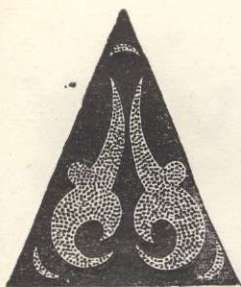
2. Засохшая ветка



3. Темный поперечный круг
на ноге лошади

ПОВЕСТВОВАНИЕ 33

Амулет, охраняющий младенцев
и приносящий счастье



ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ



1. Амулет



2. Новый месяц



3. Мифическое женское
существо, охраняющее
младенцев, похожее на
сказочную птицу,
живущую в воздухе

ПОВЕСТВОВАНИЕ 34

Две змеи, притаившиеся у слияния
двух родников среди листьев



ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ



1. Лист



2. Родник



3. Змея

ПОВЕСТВОВАНИЕ 35



Собака, преследующая оленя,
и черная ворона, наблюдающая это

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ



1. Рога оленя



2. Хвост собаки



3. След лапы
черной вороны

ПОВЕСТВОВАНИЕ 36



Голубь, пролетающий над двумя слившимися
высохшими родниками

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ



1. Голубь



2. Засохшая ветка



3. Родник

ПОВЕСТВОВАНИЕ 37

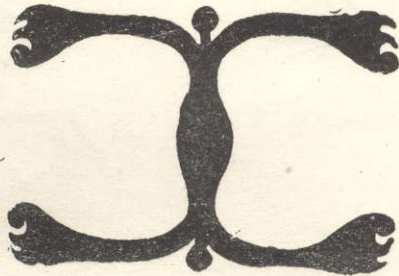


Тигр, задравший двух коров на джайлоо

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ



1. Лист



2. Тигр



3. Рога коровы

ПОВЕСТВОВАНИЕ 38



Пожелание хорошего урожая
и сытой с мясом жизни

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ



1. Сошник



2. Амулет



3. Позвонок барана

ПОВЕСТВОВАНИЕ 39



Пожелание, чтобы съедалось столько баранов, чтобы и вороны были сыты

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ



1. Позвонок барана

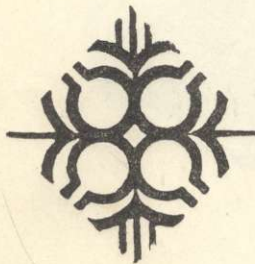


2. Амулет



3. Палец лапы черной вороны

ПОВЕСТВОВАНИЕ 40



Человека, закованного в кандалы, посещают только вороны (поговорка)

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ



1. Пять пальцев



2. След лапы черной вороны



3. Кандалы

ПОВЕСТВОВАНИЕ 41



Выделанная шкура барса и двух горных козлов с обильным украшением.

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ



1. Барс



3. Приспособление для очистки кожи.



2. Рога горного барана.



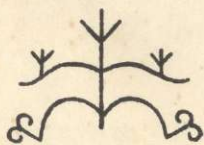
4. Обильное украшение.

ПОВЕСТВОВАНИЕ 42



Подавали мясо оленей и горных баранов, приготовленное с перцем.

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ



1. Рога оленя.



2. Рога горного козла.



3. Перец.



4. Ложка.

ТАБЛИЦА LXVI

ПОВЕСТВОВАНИЕ 43

Охотник в кожаных штанах, украшенных узором „желобок“, на хорошо подкованной лошади преследует по извилистой тропе, поднимаясь на крутую гору, горного барана.



ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ



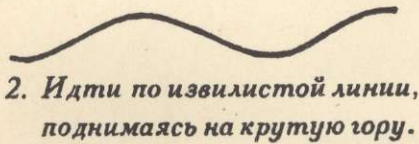
1. Желобок.



3. Подкова.



4. Копыто лошади.



2. Идти по извилистой линии, поднимаясь на крутую гору.



5. Копыто горного барана.

ПОВЕСТВОВАНИЕ 44



В юрте приготовлено кушанье из двух горных козлов и четырех фазанов, а четыре черных вороны терпеливо ждут обеды.

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ



1. Деревянная решетка, образующая стены юрты.



2. Палец лапы черной вороны.



4. Рога горного барана.



3. Ложка.



5. Фазан.

ПОВЕСТВОВАНИЕ 45



Вечером, когда родился новый месяц, в юрте люди в кожаных штанах, украшенных узором „желобок“, ели столько мяса горных баранов, что и воронам осталось. (Вышивка).

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ



1. Рога горного барана.



3. Желобок.



5. Деревянная решетка, образующая стены юрты.



2. Новый месяц.



4. Палец лапы черной вороны.



6. Ложка.



ПОВЕСТВОВАНИЕ 46

Весной на джайлоо, на которое нужно подняться, идя по извилистой тропе, поднимаясь на крутую гору, лежит забытый сошник при свете нового месяца, в то время, когда его хозяин с другом отдыхает в киргизской островерхой юрте на узорных пополах. (Чернение на серебряной серьге).

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ



1. Сошник.



3. Слегка распутившийся цветок.



6. Нога человека.



2. Новый месяц.



4. Островерхая киргизская юрта.



5. Узорная попола.



7. Идти по извилистой линии, поднимаясь на крутую гору.

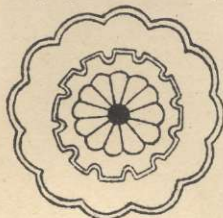
ПОВЕСТВОВАНИЕ 47

Зарисовано в Джумгалском районе, колхоз Бастангаил у колхозника Ашира



Когда цвел хлопок и на небе были облака и уже летали летучие мыши, а на джайлоо бродили горные козлы, лодка была укрыта в листьях. В островерхих киргизских юртах лежали орнаментированные кошмы, и люди в кожаных штанах, украшенных узором желобок, ели мясо баранов. (Вышивка)

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ



1. Цветок.



2. Облака.



3. Летучая мышь.



4. Рога горного козла.



5. Островерхая киргизская юрта.



6. Промежуточная форма рогов горного барана.



7. Желобок.



8. Позвонок горного барана.



9. Хлопок.


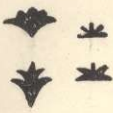













10. Лист.



11. Лодка.

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ

	1		13		25
	2		14		26
	3		15		27
	4		16		28
	5		17		29
	6		18		30
	7		19		31
	8		20		32
	9		21		33
	10		22		34
	11		23		35
	12		24		36