



## О НЕКОТОРЫХ ПАРАМЕТРАХ В ОРНАМЕНТАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ТЮРКСКИХ НАРОДОВ

**Ф. Ф. Мамедова**

*Докторант,  
ORCID 0000-0002-7500-7835,  
e-mail: faridaconfidence@mail.ru,  
Академия художеств Азербайджана,  
г. Баку, Азербайджан*

## ABOUT SOME PARAMETERS IN ORNAMENTAL ART OF TURKIC PEOPLES

**F. F. Mammadova**

*Doctoral student,  
ORCID 0000-0002-7500-7835,  
e-mail: faridaconfidence@mail.ru,  
Academy of Arts of Azerbaijan,  
Baku, Azerbaijan*

---

**Abstract.** Identical parameters of ornamentality in decorative-applied art of Turkic-speaking peoples are considered in this article. Cliched model of the ornament – the figure of rhomb is put on the basis of the analysis.

A short review of determinants of comparative analysis both universal and specific ones is given in the article. The argumentation of parallels in decorative-applied art of Turkic-speaking peoples is a comparative analysis of Azerbaijan and Turkmen carpets undertaken in the article.

The actuality of comparative researches is the field of ornamentality bases upon the facts that typological models in the ornament of Turkic-speaking peoples figures as on different levels of ethnoculture. Comparative analysis of these models makes it possible to reveal common and different in ornamental art in the Turkic world.

**Keywords:** art; ornament; Turks; carpets; comparison.

---

Идентичным параметром в орнаменте тюркоязычных народов является концентрированность определенной семантики в одной орнаментальной единице. Рассмотрим в данном аспекте фигуру ромба и его содержательность как основного орнаментального мотива ромба. Данная фигура имеет особую роль в орнаменте тюркских народов, ибо моделирование основного мотива охватывает всю содержательную плоскость. В результате потенциал универсальных совпадений в орнаментальном искусстве тюркских народов раскрывается как на уровне семантики, так и на уровне формообразования. Как хорошо известно, универсальные принципы художественной выразительности

присутствуют во многих образцах орнамента тюркоязычных народов. В этом смысле ромб как знаковая фигура тюркской художественной культуры, определяющая наиболее древний орнаментальный пласт, специфична для многих культур тюркского мира. Исследование данного элемента орнамента позволяет реконструировать связи орнаментальности тюркского мира и на уровне семантики орнамента и на уровне структурных аналогий орнаментального принципа развития. На наш взгляд, подобный подход является оптимальным в рамках сравнительного исследования.

Составляющие многоуровневую систему орнаментальности компоненты



определяют в конечном результате историческая динамика искусств в истории культуры.

В основе понимания орнаментального принципа развития лежит формульный анализ структурных компонентов, предполагающий выявление универсальных композиционных приемов. Орнаментальность в культуре тюркских народов является «праязыком» искусства, общей базовой основой, которая скрепляет художественную систему в культуре тюркоязычных народов. Здесь подчеркнем следующее:

1. Культурные типы тюркских народов;
2. Региональная обусловленность художественной культуры;
3. Историко-политический контекст;
4. Классификация орнаментальности в морфологической системе искусств;
5. Орнаментальная содержательность функционирующая в ситуации материальной культуры;
6. Высокая степень символического значения, обусловленная глубинными истоками семантики орнамента;
7. Функционирование в азербайджанском орнаменте суггестивных свойств;
8. Ясно выраженная в артефактах каноническая основа и эмоционально-психологическое воздействие орнамента.

В контексте тюркского пространства орнаментальность имеет важные родственные параллели как в семантике орнамента, так и в принципах развития:

1. Краткость структурных единиц;
2. Формульный характер элементов орнамента;
3. Типологическая значимость орнаментальных моделей;
4. Конструктивная логика орнамента;
5. Потенциальные возможности к вариативности орнаментальных элементов;
6. Типология декоративно-прикладного искусства;

7. Единое функциональное содержание отдельных типов орнамента в искусстве тюркских народов;
8. Структурная соподчиненность орнамента в отдельных видах декоративно-прикладного искусства;
9. Отражение в орнаментальном «тексте» мировидения этноколлектива;
10. Лапидарность основных конструктивных членений и тонкая нюансировка орнамента.

Идентичны в тюркском орнаменте следующие параметры:

1. Четкость и лаконизм орнаментальных единиц;
2. Ясно выраженная повторность основных моделей орнаментального целого;
3. Совпадение семантического знакового уровня орнамента.

Вышесказанное открывает возможность дифференциации на универсальные тюркские векторы и национально специфические

Подчеркнем, что тюркское художественное искусство отличает орнаментальная природа творчества, выражаемая в следующем:

1. Идентичность семантики отдельных элементов орнамента;
2. Совпадение методов трансформаций единиц орнамента;
3. Различное прочтение универсальных орнаментальных формул;
4. Подчинение орнамента прикладным функциям артефакта;
5. Различие в комплексации отдельных идентичных сегментов орнамента;
6. Подчинение наиболее широко распространенным принципам орнаментального развития.
7. Географический ареал;
8. Идентификации этногенеза тюркоязычных народов;
9. Исторические параллели;



10. Стилистические процессы исторических этапов развития культуры тюркского пространства;
11. Совпадение художественных традиций;
12. Общие особенности материальной культуры тюркских народов;
13. Параллели духовного склада менталитета, миропредставления.

Что объединяет орнамент тюркских народов?

1. Существуют определенные образные модели, которые воспроизводятся в орнаменте изучаемых тюркских культур;
2. Данные образные модели фигурируют повсеместно, прочно входят в морфологическую систему искусств тюркских народов;
3. Образные модели орнамента символизируют важные, судьбоносные категории в истории тюркских народов, например, являются геральдическими символами.

Идентичность мы наблюдаем в отдельных элементах орнамента раннего периода истории. По мнению искусствоведов, чем глубже взгляд на исторический срез этногенеза, тем больше наблюдается общих черт в культуре. Безусловно, что в этом смысле сложное взаимное переплетение культур, многокомпонентность тюркского мира усиливает интерес к изучению истоков, генезиса тюркской культуры.

Обратимся к культуре Южной Сибири которая фокусирует в себе многоаспектность тюркского мира. Так, по мнению исследователей, «сложность и многокомпонентность тюркского ареала Южной Сибири очевидны, но различия и варианты – естественное состояние культурной традиции, как форма, так и способ ее существования, тем более что в Южной Сибири доминируют черты сходства, удерживающие и объединяющие локальные варианты в русле единой традиции [6, с. 7].

Степень распространения типологически тюркских моделей орнамента приводит в своей книге С. В. Иванов «Орнамент народов Сибири». Он дает следующие орнаментальные мотивы на изделиях из кости далган [4, с. 258].

Как видим, резной геометрический орнамент здесь совпадает с орнаментом на изделиях азербайджанского декоративно-прикладного искусства. Подавляющее большинство элементов представляют собой модификации фигуры ромба.

Е. Р. Шнейдер, опубликовавший в 1930 году книгу «Искусство народностей Сибири» считал, что главные геометрические мотивы в культуре сибирских народов, например, обских угров, заимствованы из среды кочевых тюркоязычных народов [4, с. 48]. Идентичны, по мнению Е. Р. Шнейдера, изображения разного рода зигзагов, парных птиц, равенство площадей фона и узора.

Орнамент тюркоязычных народов Сибири отличался чаще двухцветностью, резкими изломами линии с абрисом ромба. Можно также наблюдать определенную ровность, я бы сказала, адинамичность орнамента, когда фон и узор имеют равные размеры.

Исследуя генетические связи орнаментального текста с аналогичными явлениями художественной культуры тюркского мира профессор К. Алиева пишет: «...традиционные технологические приемы азербайджанских паласов и килимов, а также ворсовых ковров, сохранившиеся до наших дней позволяют установить их аналогичность с Алтайскими коврами, относящихся к V в. до н.э.» [2, с. 3].

Приведу некоторые примеры идентичных трансформаций фигуры ромба в азербайджанском и сибирском орнаменте вышивок:

- 1) крест – решетка с продленными сторонами;



- 2) заключение данного вида ромба в рамки;
- 3) обрастание ромба листообразными фигурами;
- 4) воспроизведение фигуры ромба в ее первоначальном синтезе с фигурой креста;
- 5) изменений продлевающих линий, в частности изменение прямых линий на кривые;
- 6) отделение фигуры ромба от крестообразных линий.

Данные модификации С. В. Иванов наблюдал в вышивке долган. В то же время данный узор «подтверждается и на материале других народов Сибири, а также народов Средней Азии, Кавказа и Восточной Европы» [4, с. 297].

Так, С. В. Иванов приводит целый комплекс простейших геометрических мотивов, которые можно истолковать как модификационные формы ромбической фигуры. Например, зигзаг, как элемент данной фигуры, шевроны как горизонтальный вариант элемента ромба, косые линии, расположенные под углом.

Ромбическая сетка у долган встречается на изделиях из кости. Вместе с тем, С. В. Иванов подчеркивает распространенность данного орнамента у многих тюркоязычных народов Сибири и Средней Азии [4, с. 315].

Аналогии азербайджанских и алтайских безворсовых ковров были выявлены исследователем Л. Керимовым, выдающимся азербайджанским ковроведом. Л. Керимов считал, что алтайские ковры I тысячелетия истории человечества более всего сохранили своё мастерство, выполненное тюрками [5, с. 3–4].

Обратимся к культуре шаманов.

Фиксация ромбической фигуры как центральной является специфической особенностью тюркского орнаментального «языка». Однако градации модификационного процесса отличны друг от друга.

Ромб как единица движения в азербайджанском декоративно-прикладном искусстве отличается максимально выраженной вариантностью. Сравним образцы азербайджанского искусства с туркменскими образцами.

В туркменских коврах ступенчатый абрис ромбических фигур свидетельствует о многообразии их вариантного воплощения. Избранная в качестве основной типологической модели орнаментальная единица, выстраиваемая в туркменских коврах в ровном вертикальном ряду, называется «гёль».

Совпадения касаются таких идентичных особенностей как повторения фрагментов медальонов в угловой части ковра:

- ромба с меандровой окантовкой;
- ромба с растительным орнаментом.

Особенно это касается, по мнению искусствоведов, медальонов-ромбов, окантованных крючкообразными деталями, которые типологичны для азербайджанских и туркменских ковров.

В отличие от азербайджанских ковров, в которых весь орнаментальный текст представляет собой крепко спаянную, сцепленную множеством орнаментальных деталей композицию, цельность туркменских ковров зиждется на точной повторности гёлей, размещении их на квадратной сетке, на которую разделена вся ковровая плоскость. Именно этот принцип лежит в сцеплении окантовок ромба, что способствует смыканию орнамента. Подчеркнем важную деталь – изображение ромба, так же как и в азербайджанских коврах достаточно часто имеют восемь наконечников, приобретая тем самым и значение восьмиугольной звезды.

В туркменских коврах, как известно, поле покрыто идентичными орнаментальными формами. Типологичным является рисунок, в котором слева и справа по срединному полю располагаются парные стилизованные элементы в виде ромба.



Еще раз подчеркнем, что фигура ромба является канонической фигурой в орнаментальном искусстве тюркских народов. Воплощение ее, трактовка, понимание отличаются в зависимости от региона, этнокультурной специфики, исторического стиля той или иной эпохи.

Так, например, в ковре «Шахназарли» мы находим целую серию вариантных преобразований фигуры ромба. В отличие, например, от туркменских ковров, в которых достаточно часто фигура ромба является основополагающей фигурой орнаментального текста и сохраняет свои конфигурации по всему пространству ковра, в азербайджанских коврах орнаментальная картина иная. Так, в ковре «Шахназари», фигура ромба многократно варьируется и создает спонтанный, динамический поток орнаментального высказывания.

Наши наблюдения позволяют говорить о том, что существовала определенная цельная художественная «программа», в рамках которой развивалось и орнаментальное искусство тюркских народов. Здесь подчеркнем особые свойства кристаллизации исторической памяти тюркской культуры и художественного творчества. Так, текинские ковры отличает лапидарная, достаточно строгая, я бы сказала, сдержанная композиция вертикального ряда медальонов в четыре или пять полосок. Скупая также по своему цветовому колориту композиция ковров теке придает целому определенную суровость. Подчеркнем типологичность фигуры ромба в текинских коврах. Ряды миниатюрных ромбов связаны друг с другом. Динамика орнамента, служащего следующим звеном «снимает» монотонность ровного ряда одинаковых узоров. Кроме того, выразительность бордюров, вариантно воспроизводящих основные орнаментальные идеи имеют значение логического конца. В

этом смысле, ковры текинские вызывают ощущение бесконечной спонтанной цепи орнаментальных единиц, что способствует открытости и незавершенности формы.

В текинских коврах мы наблюдаем и символическую значимость восьмилепестковых цветков (или восьмигранной звезды). Подтвердим наличие этой орнаментальной формулы в гермечях – ковриках на входе юрты. Данный узор на туркменских образцах текинской ковровой группы называется «как нагыш» («белый узор»). К старинным текинским узорам относится и иксо-образный элемент с раздвоенными рогообразными завитками.

Об идентичном орнаменте азербайджанских и туркменских ковров пишет Н. Абдуллаева: «В большинстве ширванских ковров встречается кайма с пиловидными линиями или изображениями пирамиды и крестообразной фигуры, состоящей из центрального ромба и четырех треугольников. Такие формы орнамента встречаются не только в ширванских коврах и килимах, но и туркменских коврах и древнейшей керамике из Южной Туркмении – Кара-дене и Геоксюре, а также в художественной культуре древнего элеме, что указывает на общность этих древнейших культур» [1, с. 29].

Характеризуя данный узор как особенность сарыкской ковровой группы туркменских ковров, Л. Береснева описывает его следующим образом: «Гармонично построен узор центрального поля, состоящий из правильных рядов сарык-гелей и промежуточных, более мелких медальонов – чувал-гелей. Для старых изделий характерно соотношение широкого центрального поля и относительно узких обрамляющих кайм, средняя из которых орнаментирована типичным сарыкским узором «нальдаг», нижний и верхний элементы украшают характерный сарыкский узор» [3, с. 85].



Анализ данных ковров показывает определенную идентичность орнаментальных моделей. Вместе с тем, здесь отсутствовала динамическая экспрессия орнаментального принципа развития, столь свойственная азербайджанским коврам.

#### Библиографический список

1. Абдуллаева Н.А. Ковровое искусство Азербайджана. Баку, Элм, 1971. – 149 с.
2. Алиева К. Безворсовые ковры Азербайджана. Баку, Ишыг, 1988. – 144 с.
3. Береснева Л. К вопросу изучения коллекции туркменских ковров в собрании Государственного Музея искусства народов Востока. Искусство восточных ковров. Баку, Элм, 1987.
4. Иванов С.В. Орнамент народов Сибири как исторический источник (по материалам XIX – начала XX в.). М.-Л., Изд-во Академии наук СССР, 1963. – 493 с.
5. Керимов Л. Искусство ковроделия. Международный симпозиум по искусству восточных ковров. Тезисы, 5–10 сентября 1983 г. Баку, Элм, 1983.
6. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Новосибирск, Наука, 1988. – 225 с.

© Мамедова Ф. Ф., 2021.