

Кавказские «Драконовые» ковры

(об истории появления мотива «дракон» в кавказских коврах)

Кавказские «Драконовые ковры» неоднократно являлись предметом обсуждения на тему: Откуда, как, когда и почему в сефевидских коврах появился мотив «Дракон»? [1;2;3;4;5;6] Растиражированным и общепринятым мнением многих экспертов является то, что мотив дракона перекочевал в южно-кавказские ковры сефевидской эпохи из Китая.

Выглядит очень заманчиво и вроде бы – логично: Торговля по “Великому Шелковому пути», экспансия соседних с Китаем монгольских и Восточно-Туркестанских правящих династий в этот регион, уйгурские мастера, прибывшие вместе с Ильханами – все эти сведения создали почву для этого «удобоваримого» утверждения. В формировании такого мнения «сработал» стереотип, по которому, раз китайская цивилизация и ее дракон – древнее сефевидских, - значит миграция мотива происходила с Востока на Запад.

Авторы этой позиции минимально знакомы с китайской культурой, и совсем плохо знакомы с древними культурными традициями сефевидского географо-культурного ареала. С другой стороны, не учитывается то, что иконография драконовых мотивов китайских и сефевидских ковров имеет принципиальные различия. Но это остается незамеченным. Утвердившийся стереотип исполняет свою предубеждающую миссию.

Археологические открытия за последние пол века все настойчивее разрушают миф о китайском происхождении мотива дракона в Сефевидских коврах. Сефевидская империя была гораздо ближе к другому, более древнему очагу цивилизации - Древней Месопотамии. Здесь намного раньше чем в Китае возник и существовал символ дракона(Pict.1). Символизм и иконография сефевидского мотива дракона имеет прямые аналогии с месопотамским мотивом дракона и весьма опосредованно – с китайским.

Влияние культуры и искусства древней Месопотамии на соседние народы подтверждено многочисленными фактами. К этим культурным реминисценциям следует причислить и «миграцию» мотива дракона в фольклор, мифологию, литературу, религию, культуру и искусство соседних народов. Месопотамский мотив дракона был здесь распространен здесь задолго до появления «Шелкового пути» и Ильханской экспансии. Многочисленные археологические находки с изображениями дракона за последние пол века, также упрямо свидетельствуют о давнем распространении в этом регионе символа и мотива дракона(Table 1-8).

Обратим внимание на культурно-историческую среду сефевидского ареала в период монгольской экспансии:

В 13-14 веках наряду с шелком, Китайские товары(ковры, фарфор, торевтика) появляются в Персии, Южном Кавказе, Анатолии и Ближнем Востоке. Декоративные, орнаментальные и сюжетные мотивы китайских предметов(в том числе – иконография мотива дракона) имели свое содержание и символику. Изображения китайских драконов были выполнены в стиле, который принципиально отличался от традиционного художественного канона, который

уже имелся в этих регионах до образования Арабского Халифата и в период его существования.

Древний месопотамский мотив дракона, хранившийся в местной мифопоэтической и художественной «памяти», был маргинальным доисламским символом. В Исламской космогонии не было места для дракона и эта монотеистическая религия отказалась от любого языческого контекста.

С приходом сюда более толерантных сельджуков, у которых новые исламские запреты еще не были так сильны, процесс слияния языческой и исламской космогонии обретает тотальный масштаб. Племенное этническое сознание пришельцев, способствовало «реанимации» древних языческих мотивов доисламской эпохи и интегрированию их в новую культурную среду. По сути, при сельджуках в исламскую космогоническую доктрину была внесена откровенная языческая «ересь».

Наряду с реанимацией местных, доисламских символов, были привнесены и Центрально-Азиатские традиции и мотивы. Не случайно, что именно в это время на знаменитых «Талисманых воротах» Багдада впервые появляются изображения драконов(1222год) в качестве талисманов. Символика и мотив дракона был легитимизирован в самом «центре мусульманского мира» уже до Ильханской экспансии. Такие же драконы появляются чуть позже и на арке павильона «Мечети Sultan Alaeddin Keukubad» в Кайсери(Анатолия), построенной в 1233-1237 при тех же Сельджуках.

Большая часть не только бывшей Месопотамии, но и всего Ближнего Востока в это время подпадает под власть туркмен–кыпчакских династий, основавших в Египте Султанат Мамлюк. Аббасидский же Халифат, со столицей в Багдаде, в 1258 году завоевывается пришлыми Ильханами. Таким образом, практически весь Западный Исламский мир оказался в подчинении тюркских династий, толерантно относящихся к древним и традиционным маргинальным символам и мотивам.

Ремесло и искусство на всей этой территории, создаваясь в формальных рамках Ислама, тем не менее, обогащается языческими дизайнами и мотивами.

История искусства и ремесла региона при Ильханах, достаточно аргументированно разделена на два этапа:

Ранний этап(периоды правления Хулагу и Хубилая), в сложении которого принимали участие и мастера уйгуры, которых Ильханы привезли с собой или целенаправленно доставили их из монгольской Империи Юань, которая уже включала в себя завоеванный Китай. В этот период Восточно-туркестанские и китайские мотивы порою применялись в аутентичном виде или создавались их имитации.

Развитый этап (периоды правления Газан Хан и Абу Саид), в котором происходит адаптация древне-месопотамских, туркестанских и китайских мотивов к новой Исламской эстетике. Происходит интенсивная выработка местных художественных стилей, канонов и мотивов, соответствующих новому «художественному языку» исламской эпохи.

В процессе этой адаптации и синтеза, – вопрос о возникновении иконографии мотива дракона в коврах, керамике и художественном металле – стоит особняком. Проблема в том, что в местной культурной среде сефевидского Южного Кавказа, Персии и Анатолии уже имелось свое древнее содержание и символика дракона. Тысячелетние культурные контакты с соседним

Месопотамским ареалом способствовали распространению и утверждению этого символа в культурной среде соседних народов.

При ильханах, интеграция местных этносов с правящим тюрко-монгольским этносом привела к тому, что стоящие на более низкой цивилизационной ступени кочевые племена восточной Азии быстро приняли местные мифологические мотивы, адаптировав и интегрировав их в свой племенной космогонический контекст. Ислам в это время пока еще был бессилён против художественных предпочтений правящей монгольской династии.

На раннем этапе, Исламская доктрина мирно сосуществовала с этими языческими верованиями доставшимися в наследство от древней Месопотамской цивилизации и племенной космогонией пришлых кочевников.

В такой сложной культурно-исторической среде формируется новый, амбивалентный образ дракона: одновременно – страшный(приносящий смерть) и добрый – оберегающий(защищающий).

Наиболее ранним местным источником такого двойного обозначения символа дракона, является Древне Шумерский «Эпос о Гильгамеше», в котором страшный гигант(дракон) Хумбаба является источником смерти и защитником священного кедрового леса - одновременно. Обратим внимание на описание дракона Хумбабы в переводе поэмы Георг Бургхард: «У него были лапы льва и тело, покрытое колючими чешуйками; у его ног были когти стервятника, а на голове были рога дикого быка; его хвост и каждый фаллос заканчивался головой змеи. "[7.]. Такое описание не оставляет сомнений в драконовой природе Хумбабы. В многочисленных шумерских глиняных цилиндрических печатях сохранилось изображение сражения Гильгамеша и Хубабы именно в виде дракона(Table 3,4,5)

Образ гигантской змеи(дракон) имеется и в другом сюжете этой же поэмы. В этом сюжете гигантская змея(дракон) охраняет священное дерево Хулуппу, являвшееся «Древом жизни(бессмертия)», которое хотел занять Гильгамеш для обретения бессмертия. Таким образом, местная, анатолийско-сефевидский символизм дракона обладал откровенно двойственной функцией с преобладанием талисманической.

В результате культурного смешения, талисманическая символика дракона «мигрировала» фольклор местных племен и народов. Этому способствовала и экспансия арабского Халифата в эти регионы. Различные этносы, народы и племена, формально «потерявшие» свою этническую идентичность, объединились в единой мусульманской умме(общество). Универсализация древних языческих мотивов в культурной памяти новой мусульманской уммы происходила легко, поскольку все они уже были мусульманами. Таким образом, символ древнего месопотамского дракона распространяется по маршруту: южная Анатолия-Сирия-Ирак(Киркук)-Персия-Южный Кавказ. В Персии этот маршрут раздваивается и продолжает путь в Центральную Азию по маршруту Парфия- Центральная Азия(Согд, Бактрия, Кушан)-Восточный Туркестан.

Таким образом месопотамская (талисманическая) символика дракона распространяется по всей Азии. Соседство с Китаем, у которого также имелся свой образ дракона – закрепляет этот символ в художественном дискурсе ремесленников тюрко-монгольских племен. Влияние Китайского дракона, если и было, то исключительно в семантике социальной иерархии символа. При сохранении талисманической функции и собственной иконографии, символ сефевидского(кавказского) дракона приобретает новую семантику,

постулирующую государственную(императорскую) власть. Объединение древней талисманической функция с новой кланово-государственной символикой и произошло в сефевидских драконовых коврах, которые изготавливались по заказу сефевидского дворца или в дворцовых коврах мастерских(кархане). Огромное количество Кавказских драконовых ковров в музейных коллекциях современного Ирана и Турции – подтверждают эту мысль. На территорию Турции из Персии они попали в качестве военной контрибуции в результате поражения Шаха Исмаила Сефеви в Чалдыранской битве с Султан Селим I Yavuz.

В отличие от тюркско-монгольского и китайского символизма дракона, у арийских племен, населяющих территорию Ирана, формируется другой образ дракона, восходящий к священной «Авесте». Здесь дракон, названный «*Ажи Дахака*» исключительно отрицателен и является источником зла.

Теперь обратим внимание на символику китайского дракона: По китайским источникам, в додинастическом Китае (3300 – 3000 гг. до н.э.) дракон был символом водной стихии и обитал в реках, озерах и морях. В образе дракона отчетливо проступают следы божества влаги и дождя. Дракон изначально был связан с культом плодородия.

В династический период складывается новая символика дракона: Мифический царь животных дракон - превратился в символ реальной императорской власти. В поздний период правления династии Цин(1644-1911) изображение дракона имелось на национальном флаге Китая.

Налицо совершенно отчетливое различие содержания и символики дракона в культурно-исторической среде Дальнего Востока(Китай) и мусульманского мира (Ближний Восток, Анатолия, Империя Сефевидов, Туркестан). В первом случае, он обладает защитной(талисманической) функцией, во втором случае, связан с культом плодородия и императорской символикой. Вместе с тем, надо признать, что большинство ковров с изображениями драконов, которые «автоматически» относят к Китаю, имеют Восточно-Туркестанское и Тибетское происхождение. Аутентичный Китайский дракон больше встречается на шелковых тканях. На императорской и военной одежде Китая символ дракона впервые появляется в эпоху Империи Юань, когда Китай подпадает под власть тюрко-монгольских династий. Здесь уместно говорить о китайском подражании тюрко-монгольской традиции, по которой, символ дракона – защищающий талисман использован как имперский символ(Table 15,16).

Стилистические и иконографические отличия этого мотива в этих двух различных культурных средах – также очевидны:

А) Аутентичный китайский дракон не имеет крыльев. По древне-китайским поверьям, на лбу дракона имеется особая шишка, благодаря которой он может летать. Отличительным признаком китайской иконографии дракона являются и длинные, закручивающиеся усы. Анфасное изображение лица дракона- типично китайское явление.

В) Аутентичный Месопотамо-Сефевидский дракон не имеет иконографии анфасного изображения головы дракона. Голова Сефевидского(кавказского) дракона в основном изображается в профиль. Имеющиеся очень редкие анфасные изображения, скорее являются подражаниями китайским. Драконы на Сефевидских (Кавказских) коврах - обязательно имеют крылья. Сефевидские драконы не имеют усов.

Выводы:

1. Таким образом, историко-культурный, семантический и иконографический анализ изображений дракона на Кавказских(Сефевидских) коврах позволяет сделать вывод о существовании мотива дракона в сефевидской культурной среде задолго до контактов с Китайской культурой.

2. Многочисленный археологический материал древней Месопотамии и сравнение иконографии мотива дракона в этих источниках и кавказских коврах сефевидской эпохи, подтверждает местное происхождение этого мотива.

3. Ильханская экспансия XIII века и 80-ти летнее правление пришлых монгольских династий, стоящих на более низкой цивилизационной ступени, не могли обеспечить столь быстрого создания новой символики и иконографии мотива дракона. Ильханский фактор способствовал реанимации древних месопотамских символов, мотивов и интеграции их в новый этно-культурный и художественный контекст. Расцвет сефевидской дворцовой культуры способствовали появлению драконовых ковров, в которых мотив «дракон» был одновременно талисманом и символом царской власти.

4. Южный Кавказ и конкретно - Карабахский ландшафтно-климатический ареал был любимым местом, где проводили жаркое лето Ильханы, а позже, и Сефевидские правители. Исторические хроники сообщают о важности этого региона для шаха Исмаила Сафави(11.508; 12.534). Карабах был в центре внимания и освобожден от Османов шахом Аббасом I Сафави в 1606 году. Эмира Aga-Khan-Sultan Mugaddam из племени Джеваншир, Шах Аббас назначил губернатором Карабаха (13.477). Учитывая ту функцию, которую исполнял ставленник Шаха Аббаса, можно предположить, что именно он и был проводником реформ Шаха Аббаса в области производства ковров в Карабахе.

Дизайны драконовых ковров, которые создавались профессиональными художниками в дворцовых мастерских Тебриза и Марага – отправлялись для исполнения в Карабах. Карабахские драконовые ковры были налогом, который выплачивался карабахским правителем центральной сефевидской власти. Присутствие мотива дракона на коврах было инспирировано шахским заказом.

Bibliography:

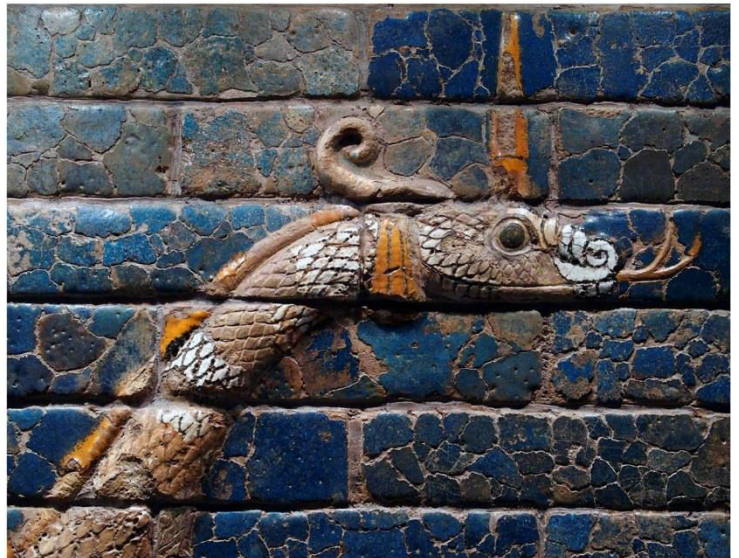
1. Kerimov L. Azerbaijani Carpets. Vol.II. Pp. 78-81
2. Yetkin, Serare. "Early Caucasian Carpets in Turkey Volume I-II", London."Oguz Press" 1978. Pp. 4-7
3. Maurizio Cohen. The World of carpet. "Crescend Books". New York. 1996. Pp.82
4. Michael Franses. Caucasian Carpets in the Victoria & Albert Museum[with Robert Pinner]. Pp. 97-98. https://www.academia.edu/4062731/Caucasian_Carpets_in_the_Victoria_and_Albert_Museum_with_Robert_Pinner
5. Michael Franses. Serare Yetkin. Early Caucasian Carpets in Turkey. Book review. Pp.377-381 https://www.academia.edu/7659042/Early_Caucasian_Carpets_in_Turkey
6. Shaffer Daniel. Tribal and Textile Magic in New York. "Hali"/issue 141. July/august 2005. P. 82
5. Muradov V. Azerbaijani carpets. Karabakh Qroup. "Elm" 2011. P.24
6. Muradov V. "Azerbaijani Carpets". Vol.3. №8. 2013. Pp.53-58
7. Burckhardt Georg, Das Gilgamesch-Epos - Eine Dichtung aus dem alten Orient. Berlin: "Rütten und Loening". 1991. Pp. 38-39

8. Ibrahimov T. The origin and history of the dragon's image in the Azerbaijan art. [https://www.academia.edu/34252942/The origin and history of the dragons image in the Azerbaijan art.](https://www.academia.edu/34252942/The_origin_and_history_of_the_dragons_image_in_the_Azerbaijan_art)
9. Ibrahimov T. The origin and symbols of the S-shaped sign-amulet. [https://www.academia.edu/35929766/The origin and symbols of the S-shaped sign-amulet.](https://www.academia.edu/35929766/The_origin_and_symbols_of_the_S-shaped_sign-amulet)
10. Ibrahimov T. Dragon carpets "Verni" and "Zili are mistakenly hung in the Museums upside down. [https://www.academia.edu/34852102/Dragon carpets Verni and Zili are mistakenly hung in the Museums upside down](https://www.academia.edu/34852102/Dragon_carpets_Verni_and_Zili_are_mistakenly_hung_in_the_Museums_upside_down)
11. Moẓtar A. D. Jahāngošā-ye Kāqān (Tāriḵ-e Šāh Esmā'il) ta' lif dar 948-955 H., Islamabad, 1971.
12. Montazer-e Šāheb Ašġar. 'Ālamārā-ye Šāh Esmā'il, Tehran, 1970.
13. Iran and the world in the Safavid age. (International Library of Iranian Studies). Editor(s): Edmund Herzig, Willem Floor I.B. Tauris.2015.Page 477

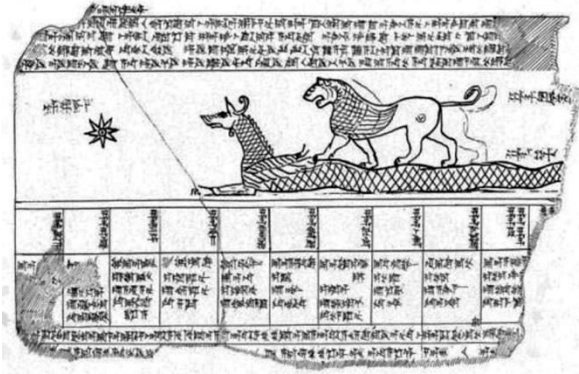
ILLUSTRATIONS



ДРЕВНЯЯ МЕСОПОТАМИЯ



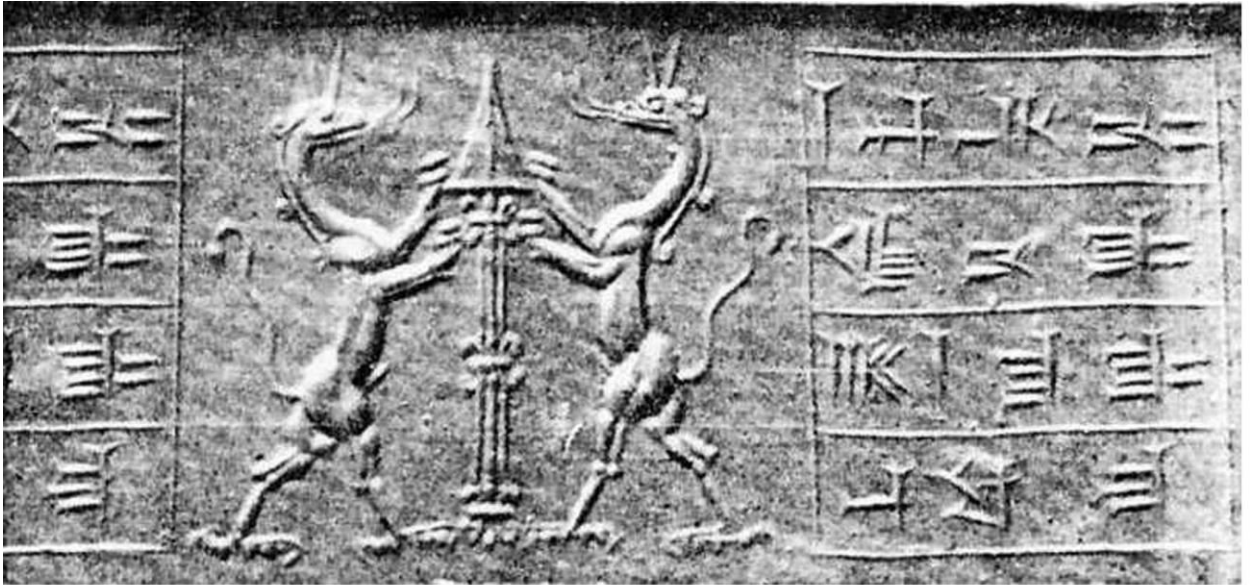
ДРАКОН. ДРЕВНЯЯ МЕСОПОТАМИЯ



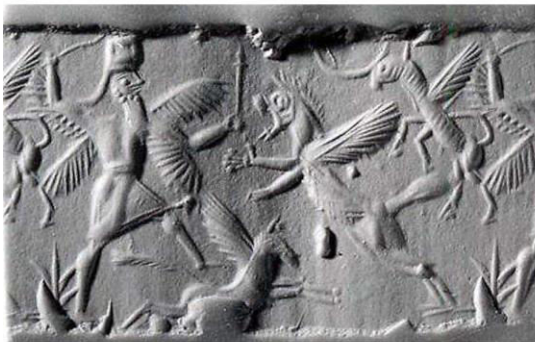
ДРЕВНЯЯ МЕСОПОТАМИЯ



ДРЕВНЯЯ МЕСОПОТАМИЯ



Cylinder seal impression shows the Amorite god (Babylonian) Marduk enthroned on his mushhushu dragon.



ДРЕВНЯЯ МЕСОПОТАМИЯ



ДРЕВНЯЯ МЕСОПОТАМИЯ

THE COMB-SHAPED SYMBOL

The shape of this symbol varies according to the technique in which the pieces are executed. Its meaning is still problematical. It appears on Nos. 84, 123, 125, 139, 163, 173, 179-81, 182



DIVINE EMBLEMS OR STANDARDS (FIG. 25)

We use "emblem" as meaning a symbol which has been put into material form; when such an emblem is mounted on a long shaft (like a flag) so that it may be set up or moved from place to place, it may be called a "standard." It is often difficult to distinguish between representations

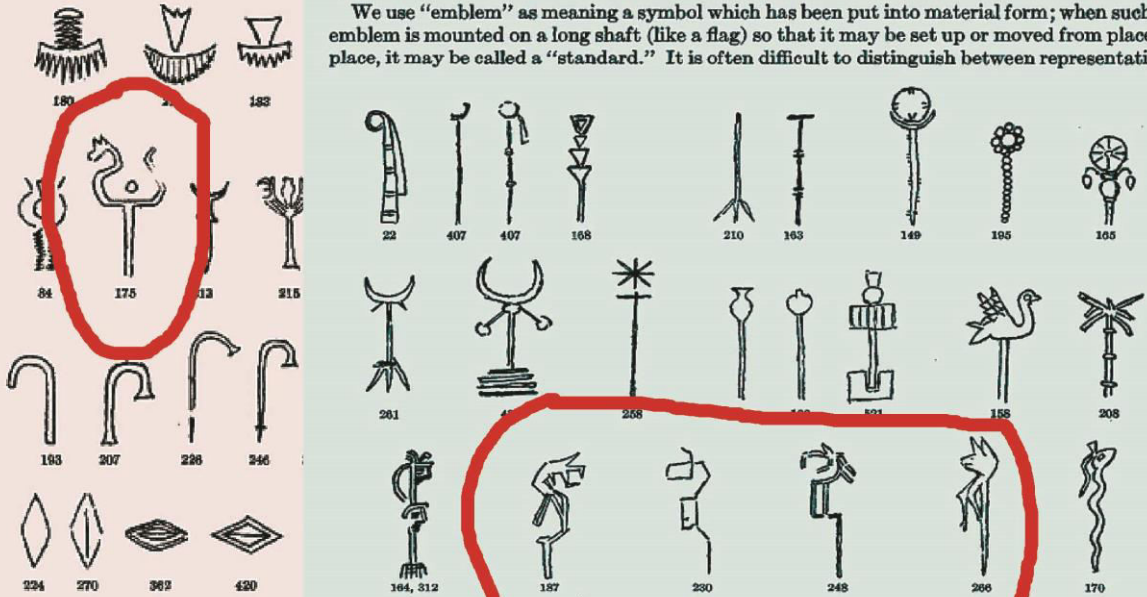


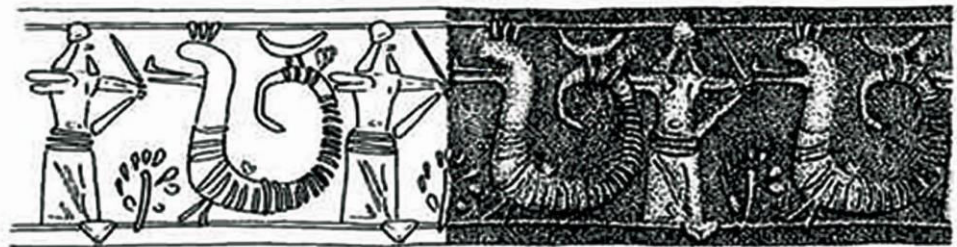
FIG. 25.—EMBLEMS AND STANDARDS

011-13



FIG. 26.—SYMBOLS

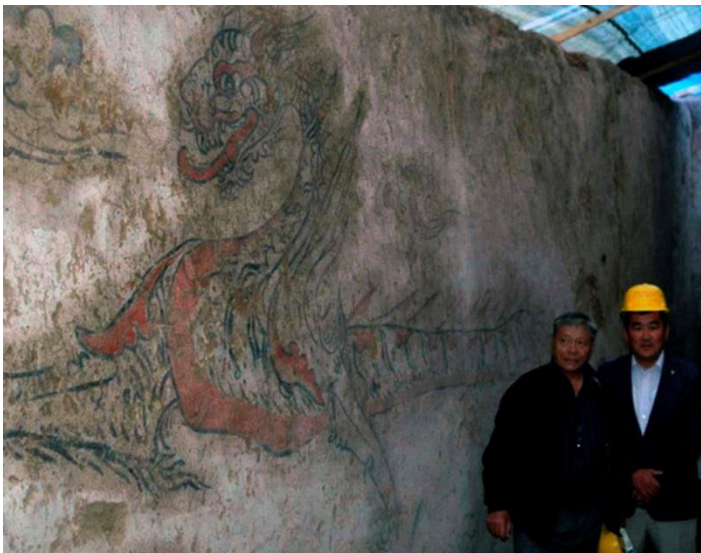
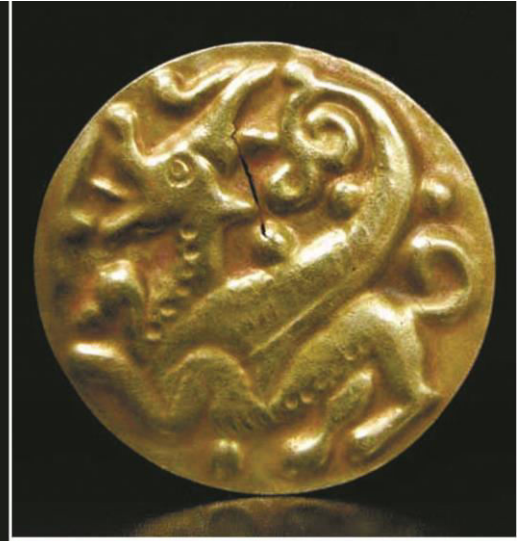
(on which it is possibly a later addition), 183, 192-93, 200-201, 217, 219, 248, 251, 255, the "Hit-tite" cylinder seal No. 340 (which shows Mesopotamian influence), and the forgery No. 693. Since an Akkadian seal found at Tell Asmar (field No. As. 32-600) shows before a seated deity a large two-handled vessel in a position analogous to that of the comb-shaped symbol, it is not impossible that the latter symbol, like the "libra," was originally a vessel.



ДРЕВНЯЯ АНАТОЛИЯ



ДРЕВНИЙ ЮЖНЫЙ КАВКАЗ (НАХИЧЕВАНЬ. АЗЕРБАЙДЖАН)

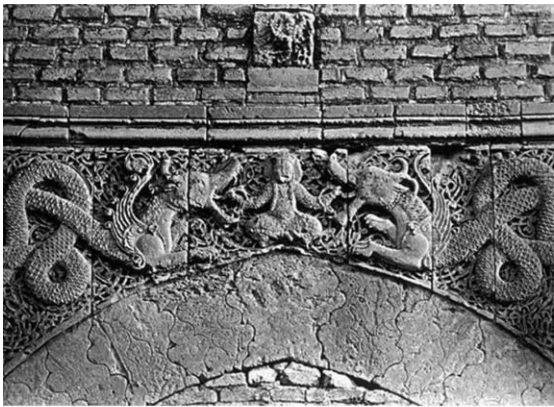


Kazakstan. Göktürk han mezari ejderha. VI-VIII ə.ə.



Scythians (Saka). Gold Plaque. 5st century BC.

ЦЕНТРАЛЬНАЯ АЗИЯ



СЕЛЬДЖУКСКИЙ ДРАКОН



ИЛЬХАНИДСКИЙ ДРАКОН



ИЛЬХАНИДСКИЙ ДРАКОН



МАМЛЮКСКИЙ ДРАКОН



КИТАЙСКИЙ ДРАКОН



China. Ming dynasty (AD 1368–1644) Emperor's cloth



Mongolian dress XVIIth century



The bow of a Mongolian army



МОГОЛЬСКИЙ, УЙГУРСКИЙ, ТИБЕТСКИЙ, КИТАЙСКИЙ ДРАКОН



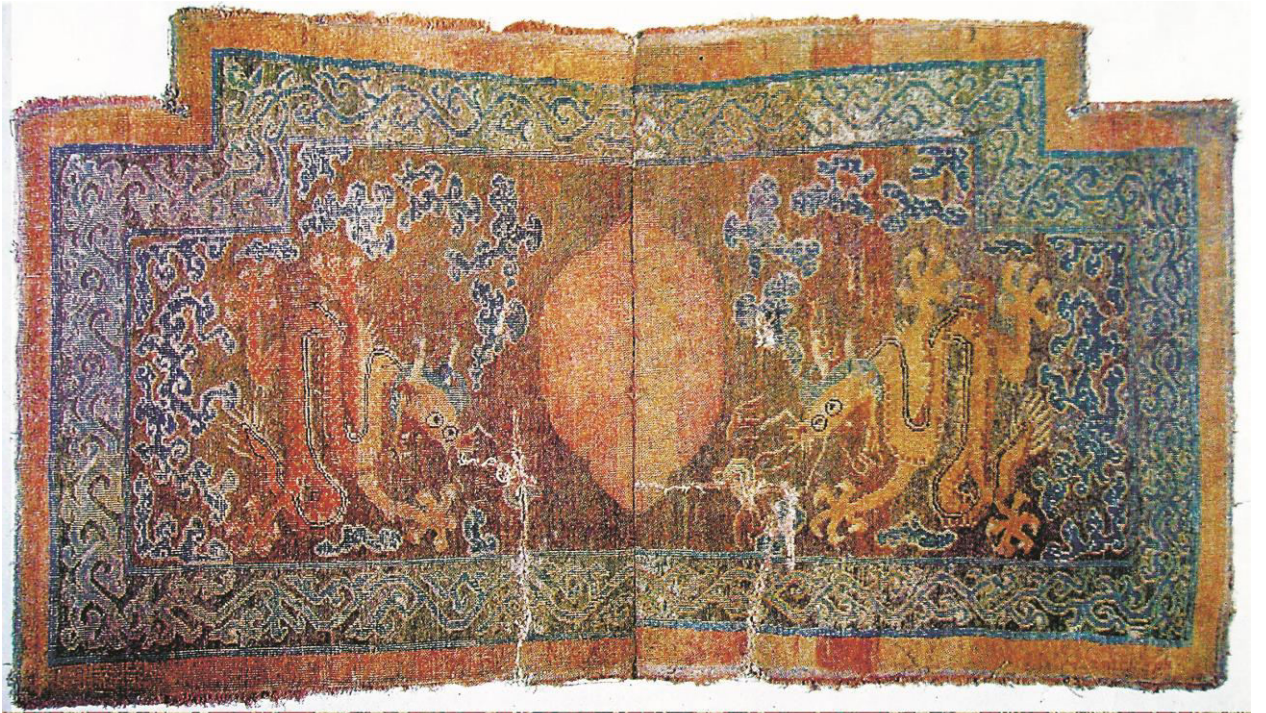
РАННИЙ СЕФЕВИДСКИЙ ДРАКОН



СЕФЕВИДСКИЙ ДРАКОН



СЕФЕВИДСКАЯ МИНИАТЮРА



Вверху: Ming Dynasty Saddle-rug. End 16th – early 17th century.
Внизу : Safavid Carpet. South Caucasus(Karabakh). 17th century

Оба эти ковра созданы примерно в одно и то же время !!!