**МАГИЧЕСКИЙ МИР АРМЯНСКИХ КОВРОВ**

*(Специальное текстовое приложение к Проекту «Чаша Мира и Знания в Мистериях Арарата и Святого Копья»)*

Ссылка на актуальную редакцию данного текстового документа: <http://aramenfi.ru/docs/kovry.docx>

Ссылка на иллюстрированную интернет-страницу:

<http://aramenfi.ru/ararat_chalice91>

Как мы уже писали в [Прологе Международного Миротворческо-Просветительского Проекта «ЧАША МИРА И ЗНАНИЯ В МИСТЕРИЯХ АРАРАТА И СВЯТОГО КОПЬЯ»](http://aramenfi.ru/ararat_chalice.html), многочисленные идеологические аспекты реализации этого Проекта связаны в том числе и со всесторонне аргументированным обоснованием выбора места проведения одного из центральных мероприятий данной Акции - символической закладки Храма Духовного Возрождения (Креационного Центра Обновления Религии, Науки, Культуры и Политики), коим является Восточное подножье священной горы Арарат у эдемской реки Аракс со стороны Армении, а также соответствующих сроков этой реализации, учитывающих приближение той временной черты, которая чётко определяет номогенетическую смену галактических цивилизационных эпох.

В свою очередь, указанную Акцию предполагается предварть различными сопутствующими мероприятиями. В частности, в Армении уже реализуется культурно-просветительская программа под названием «Магический мир армянских ковров».

Подробное иллюстрированное изложение идеологического контекста данного мероприятия, основное внимание в рамках которого уделено сакральной орнаментовке древних (дохристианских), средневековых и современных армянских ковров, можно найти в [Приложении к настоящему Проекту](http://aramenfi.ru/ararat_chalice91.html).

В [Главах №4](http://aramenfi.ru/ararat_chalice4.html) и [№5](http://aramenfi.ru/ararat_chalice5.html) настоящего Проекта относительно «ковровой тематики» говорилось о том, что самым древним из сохранившихся во всём мире ворсовых ковров является ковер «Пазырык», датируемых VI-V вв. до н. э. Учитывая же все свидетельства иконографии, мотивы, художественный дизайн, технику, материалы, краски и детали, неудивительно, что многие ведущие мировые эксперты по восточным коврам (П. Стоун, У. Шурманн, Ф. Ганцхорн) приходят к выводу, что данный ковер является «шедевром армянского мастерства»...

Об армянских коврах было сказано также и следующее:

1. Основная и важнейшая особенность армянских ковров (в отличие, например, от роскошных персидских) — это их насыщенность сакральными орнаментами, что делает армянские ковры не только предметами быта, но и атрибутами религиозного культа и духовного ритуала: известно, что армянские ковры широко использовались в качестве убранства армянских церквей, в частности - для оформления алтарей во время богослужений…

2. Наиболее распространенными символами, изображёнными на армянских коврах являются символы Бога, который в древнеармянской вере часто отождествлялся со светом, а затем - с солнцем и звездами. Эти символы — крест и крестообразные знаки, включая свастику и многоконечные звезды. В поясках многих армянских ковров можно увидеть сакральную букву «S» (в латинице и кириллице «Т»), обозначающую в армянском языке слово «ՏԵՐ», то есть «Господь», а также букву «E» в качестве первой буквы имени «Иисус» (ՅԻՍՈՒՍ)...

3. Часто на коврах встречаются изображение Феникса, на туловище которого иногда появляются вышеупомянутые «S»- и «E»-образные символы, что позволяет сделать комплексную христологическую интерпретацию символики: она содержит указание на смерть, воскрешение, божественность и вечную жизнь...

4. Сакральные (божественные, солярные, астральные и другие) символы и орнаменты изображались и в одежде, но ковры отличались все же особой святостью.
5. В основе многих орнаментов армянских ковров лежат также найденные в армянских горах наскальные рисунки, значительная часть которых указывает на воэможность палеоконтакта…

6. Ещё одним очень важным и распространенным символом армянских ковров является Вишап (Дракон), который в его Первородстве ассоциируется со Вселенской Праматерью Тиамат\* и далеко не всегда считается символом зла и злых сил. В армянской дохристианской вере вообще не было понятия абсолютного зла, и Вишап воплощал собой лишь стихию, которая часто была злой, но вполне могла оказаться и доброй. Широко известен отдельный подвид армянских ковров — «вишапагорги» («драконовые ковры»), то есть ковры с изображением драконов. Разумеется, дракон изображался на таких коврах стилизовано — в виде своеобразных многоножек. А в контексте настоящего Проекта эти «драконовые ковры» («вишапагорги»), важнейшим из мотивов которых является изображение стилизованного Дракона, охраняющего Древо Жизни, можно рассматривать в качестве образной метафоры ТСК: Дракон, символизирующий в данном случае информационную (нейро-гормонально-геномную) систему организма человека контролирует «этический статус» людей, позволяющий (или не позволяющий) им достичь духовного бессмертия...

История ковроткачества и коврового искусства на территории исторической Армении уходит в глубокую древность. Во время раскопок погребений бронзового века (Артик, Навер, Лори, Берд) были найдены кусочки и отпечатки шерстяных тканей (ковров), свидетельствующие о том, что изготовление и производство шерстяных изделий зародились в Армении со времен Ванского царства (Урарту). Кроме собственно ковров, на территории исторической Армении были найдены также различные древние инструменты ковроткачества и так называемые костяные ктутичи (2-1 тысячелетия до н. э.). Археологические раскопки обнаружили иглы, глиняные фрагменты с узорами ткани, ткацкие инструменты, шерстяные клубки...

Армянские ковры впервые упоминает Ксенофонт в своем произведении «Анабасис». В тексте описывается поражение греческих воинов в сражении при Кунаксе: отступая, греки проходят Армению и попадают к правителю Севфу. Царь одаривает воинов чашей из серебра и дорогим армянским ковром.

Как мы уже знаем, созданный в 5-4 веках до нашей эры Пазырыкский ковер считается наиболее древним из найденных в относительной сохранности ворсовых ковров. Да, на нем преобладают мидо-персидские орнаменты, но ярко-красный фоновый цвет, полученный при помощи краски из араратской кошенили (по-армянски, «вордан кармир») и расположение символических знаков указывает на то, что ковер создавали именно армянские мастера.

Только царская нога имела право ступать по коврам работы армянских ткачей, украшавшим дворец лидийского царя Креза (того самого, от которого пошла поговорка «богат как Крез»), и исполинский храм фригийской богини Кибелы в её столице Сардах. А на одном из алых длинноворсовых ковров смерть настигла великого полководца Александра Македонского. Иного покрытия полов в помпезных покоях Вавилонского дворца и быть не могло, ведь «горг» (коренное название армянских ковров) пользовался спросом по всей Ойкумене, включая арабский мир.

Роскошный ковер купил за четыре миллиона сестерциев император Нерон. Облаченный в пурпурную тогу, в лавровом венке и с золотой лютней в руках метался он по неслыханно дорогому ковру, созерцая бушующую огненную стихию, пожирающую Рим.

Армянские письменные источники ссылаются на ковры, предназначенные для украшения полов и стен церквей с 5-го века, и описывают их использование для сидения во время еды.

Летописные записи, литература и исторические свидетельства из греческих, иранских, арабских, болгарских и других источников уважительно повествуют об армянских коврах, которые преподносили в качестве ценной дани или как предметы роскоши Дохристианских времен. Удивительно, но арабские источники ссылаются на превосходство армянских молитвенных ковров, часто считающихся квинтэссенцией исламского искусства. Именно эти ковры господствовали во дворцах Омейядов, служа неповторимым украшением стен «замков пустынь». А что здесь является особо примечательным, так это то, что ковры представляли собой не просто небольшие изделия, сотканные в домашних условиях, а являлись результатом организованных мануфактур, которые способны были производить огромные (иногда более 60 квадратных метров) ковры исключительной красоты.

В рукописях арабских историков и географов IX-XI вв. Ибн Русты, Якуби, Аль-Истахри, Аль-Масуди, Аль-Мукаддаси, Ибн-Хаукаля и других не раз упоминаются армянские ковры и ткани как обладающая большой художественной ценностью и не имеющая мировых аналогов дорогостоящая продукция, которая торговыми путями вывозилась в разные страны Востока и Запада: наименования «армани махфур» (X в.), «армянский товар» (XVI- XVII вв.), «эрмени Ширван» (XVII в.- начало XX в.) и другие свидетельствуют о значимости армянского производства ковровой продукции.

По многочисленным свидетельствам хронистов, «армянские красные ковры» шли нарасхват в торговых рядах Каира. А «малиновые ковры» из египетского города Асьюта высоко ценились только потому, что очень напоминали армянские.

Лишь старшей жене халифа Гаруна аль Рашида — правителя Абассидского халифата и героя «Тысячи и одной ночи» — позволялось восседать на армянском ковре. Остальным же женам в гареме приходилось довольствоваться «армянскими подушками».

В 921 году послы багдадского халифа прибыли в Волжскую Булгарию. Знатный вельможа Ибн-Фадлан, второе лицо в посольстве, был потрясен тем, что огромный шатер хана, легко вмещавший тысячу воинов, полностью был покрыт армянскими коврами...

Преподнесенный в дар армянский горг считался выражением глубочайшей почтительности. Это хорошо было известно и правителю империи Газневидов султану Махмуду Газневи, подарившему армянский горг кашгарскому хану Кадиру и визирю Абу Фазн Сури Мараги, отправившему горг своему господину — газневийскому султану Масуди.

А верный вассал халифа аль-Муктадира эмир Абу Сан выплатил ему дань «семью армянскими коврами, один из которых был длиною в шестьдесят локтей и имел такую же ширину». Воистину великим терпением должен был обладать мастер, потративший 10 лет на создание этого чуда площадью более 1000 кв. метров...

Побывавший во многих странах мира венецианский путешественник Марко Поло в своем рассказе о путешествиях по древней Армении 13-го века отметил, что «...население состояло из трех классов. Туркоманы, поклоняющиеся Мухаммеду, — грубый народ, совершенно необразованный. Они живут в горах или других практически недоступных местах, которые предлагают хорошие пастбища для их скота... Другой... класс состоит из греков и армян, живущих в городах и в постоянных поселениях и зарабатывающих себе на жизнь торговлей. Именно последние производят лучшие и самые красивые на свете ковры, а также шелк малинового и других великолепных цветов»...

Однако еще за два столетия до этих хроник, в начале XI века, дозволение на торговлю армянскими коврами выдавалось только на высочайшем государственном уровне. Бойкая торговля шла на площади перед церковью св. Доната в бельгийском городе Брюгге и перед собором св. Марка в Венеции.

Ковры из армянской Киликии представители торговой армянской компании Исфахана доставляли в заснеженную Москву, в страну тюльпанов и дамб Голландию, во французский Марсель и в столицу балов-маскарадов Венецию, где эти ковры вывешивались на продажу непосредственно в порту.

Поставщиком ковров на средневековый европейский рынок была Малая Азия, а изо всех населяющих её народов давно и хорошо устоявшейся традицией ковроткачества обладали только армяне. Именно поэтому лишь армянский горг выделялся оригинальностью орнамента и конкретной «сюжетной» основой. Не удивительно, что он пользовался прекрасной репутацией на мировом рынке.

Даже из персидских ковров хорошими считались только те, что «не уступали армянским». Но и ковры, сотканные в иранской провинции Исфахан также создавали мастера-армяне. Дело в том, что в начале XVII века персидский монарх Шах Аббас I Великий переселил 100 000 армян из их домов в Джульфе (Анатолия) в новую Джульфу, построенную за пределами иранского священного города Исфахан, ставшего в то время столицей Сефевидской империи. Шах Аббас дал переселённым армянам также и монополию на торговлю шелком, отправив их в Индию, где они создали процветающие торговые аванпосты. Именно с этого времени начали создаваться великие персидские ковры, а также Могольские ковры Индии...

Следует отметить, что особыми привилегиями в 16-17 веках пользовались также и армянские негоцианты в Польше, где к тому времени образовалась процветающая армянская община, насчитывающая более 100 000 членов. По указу короля Стефана Батория (24 мая 1585г.) «безраздельное право на выделку и торговлю коврами в Речи Посполитой» сроком на двадцать лет предоставлялось выходцу из Кафы (Феодосии) армянину Мураду Якубовичу.

А весной 1601 года польский король Сигизмунд III Ваза (Васа) повелевает армянскому торговцу Сеферу Мурадовичу поставлять для своего дворца ковры из Персии. Армянские ковроделы Исфахана учли вкусы польской аристократии, гениально совместив стиль барокко с восточной колористикой. Так родились знаменитые на весь мир златотканые «Полонезы»...

Прекрасные ковры ткали и в Австрии. Альпийский пейзаж пришелся по душе выходцам из Ани — многолюдной столицы средневековой Армении, города «тысячи и одной церкви».

Армян-ковроделов приютила Испания, а затем и Франция.

Но Средневековая Европа не испытывала недостатка в коврах не только благодаря армянским негоциантам, обладающим монопольным правом торговли коврами на международном рынке, но и... крестовым походам.

Дело в том, что рыцари-крестоносцы, возвращаясь с Востока, привозили ковры, незаменимые в плохо отапливаемых средневековых замках: теплые шерстяные ковры спасали от холода.

Модное убранство средневекового интерьера — армянские ковры — яркий цветовой акцент безликого «евроремонта», запечатлели на своих полотнах многие выдающиеся живописцы средневековой Европы: итальянцы Джотто, Мантеньи, Пинтуриккио, Беллини, Якопо Боссано, Караваджо, фламандцы Рубенс и ван Дейк, голландцы Рембранд, Вермеер, Терборх, Ян ван Эйк и Мемлинг, а также Хоггард, Делакруа и многие другие художники, увековечившие бесценные армянские ковры на своих живописных полотнах...

Но армянские ковры представляли собой не только собранье легенд и многочисленных исторических свидетельств, но и переплетение — вплоть до путаницы — терминов и названий, ибо ковры, созданные в Армении, а также сотканные руками армянских мастеров в иных пределах, назывались «персидскими», «турецкими», «сельджукскими», «польскими» — по названию страны-экспортера, происхождению предыдущего владельца или заказчика.

Впрочем, наиболее дальновидные армянские ковроделы использовали множество уловок, чтобы донести до потомков истинную «родословную» своих творений. Это — вязь армянских букв на «сельджукских» коврах, хранящихся в Метрополитен-музее (Нью-Йорк), Музее турецкого и исламского искусства (Стамбул), Национальном музее (Стокгольм), Музее Мевляна (Конья, Турция), орлы на коврах с «птичьим орнаментом», которых востоковед академик Иосиф Орбели назвал «говорящими гербами» армянской средневековой геральдики.

Хотя, согласно этимологическим словарям, считается, что используемое сегодня для обозначения ковра слово «карпет» («carpet») произошло из средневековой латыни, откуда оно перешло и в другие европейские языки (англ. «carpet», фр., «carpette», серб. «krpeta»...), но, по мнению более вдумчивых лингвистов, это слово в конце ХIII века было заимствовано европейскими языками из армянского языка в результате оживлённой торговли армянскими коврами, ввозимыми в Европу через портовые города Средневекового армянского царства Киликия, что подтверждается документальными источниками того периода. Так, в частности, флорентийский банкир и купец Франческо Балдуччи Пеголотти, живший в начале ХIV века, который в труде «La pratica della mercatura» детально описал торговый путь из киликийского города Айас в Сивас, Ерзинкан и Эрзерум и далее в город Тебриз, сообщает, что с 1274 по 1330 год ковры ввозились во Флоренцию из армянских городов Айас и Сис. О значении киликийского города Айас в международной торговле писал также известный путешественник Марко Поло, который в 1271 году, посетил Айас и из него на армянском торговом судне отплыл в Венецию...

В этимологическом плане происхождение слова «карпет» можно объяснить от двух армянских слов: «Кар» (шитьё) и «Пет» (мастер), но есть мнение, что это слово было связано также и с тем, что первые карпеты восходили к имени одного из канонизированных святых армянской апостольской церкви - «Карапета» (так по-армянски называют Иоанна Крестителя), лик которого часто изображался на маленьких ковриках. В дальнейшем эти изображения стали более многообразными как в плане тематики, так и рисунка, но их название сохранилось. Известно также, что в армянском переводе Библии V века слово «ковёр» преподано в форме «каперт», образованного от армянского корня «кап» — «узел». Ну а с течением времени это слово «каперт» приняло более благозвучную форму «карпет»...

И вот, когда армянские карпеты впервые попали в дома богатых англичан, последние также стали называть их «карпетами», и таким образом, армянское слово стало литературным обозначением ковра в английском языке... Об армянском происхождении слова «карпет» прямо писал и выдающийся лингвист-востоковед академик Иосиф Орбели...

Надо сказать, что в армянском языке для обозначения ковра существует два слова: «карпет» и «горг»: «карпетами» чаще называют безворсовые ковры, а «горгами» — ковры с ворсом.

Слово «горг» впервые встречается в письменных источниках в виде надписи на армянском языке, датирующейся 1242—1243 годами, которая вырезана на каменной стене церкви Каптаван в Карабахе. Арменовед Григор Капанцян склонен считать, что слово «горг» восходит к хетто-армянскому словарному фонду, где оно существовало в формах «курк», «куркас». Хеттолог Э. Сaртивент толкует этимологию слова «курк» как «попона лошади или мула»...

Также для обозначения ковра на всём мусульманском Востоке употребляется и слово «хали». Арабские хроники свидетельствуют о том, что используемое в армянском, арабском и турецком языках слово «хали» или «кали» происходит от названия армянского ремесленного города Карина (Западная Армения, ныне город Эрзерум), который арабы называли Каликала. Так, арабский (точнее арабоязычный) географ из Ширвана XIV —XV вв. Абд ар-Рашид ал-Бакуви сообщает, что из знаменитого своими коврами армянского города Каликала, расположенного на стратегическом пути между Персией и Европой, «вывозят ковры и аз-залали, которые называются "кали"». О том, что ковры по сокращённому арабскому названию города Каликала («Города ковров») назывались «кали», писал также и мусульманский учёный-филолог, путешественник, историк и географ XIII века Якут аль-Хамави...

Как мы уже знаем, стилистика армянских ковров тесным образом переплетена с дохристианской и христианской символикой народов Армянского нагорья. Издревле считалось, что висевший на стене в доме ковер с сакральными знаками защищал семью, даровал успех и благоденствие.

Понятно, что такие ковры не стелились на пол или на стол. Напольные ковры и ковры-скатерти, хотя и могли иметь некоторые защитные знаки, но на них не было изображений символов Бога, поскольку ходить по таким коврам или есть на них выглядело бы святотатством.

Важно отметить, что ковры вешались не на всякую стену, а только на «главную», на которую в древности вешалось оружие, а позже — портреты и фотографии предков...

Таким образом, хотя вначале ковры и предназначались, в основном, для бытовых целей, но со временем они стали выполнять функции высокохудожественных украшений стен царских дворцов и драгоценных завес ризниц и алтарей храмов...

Символом света и солнца стали орлы и характерный «птичий орнамент», который был назван выдающимся академиком-востоковедом Иосифом Орбели «говорящими гербами армянской средневековой геральдики»...

Отличительной чертой ковров из Армении был стойкий, яркий пурпурный цвет («вордан кармир»), который получали благодаря кошинели — красного красителя животного происхождения.

Упомянутый выше древнейший в мире Пазырыкский ворсовый ковер, нити красного цвета которого были окрашены червецами типа армянской (араратской) кошенили, и который хранится сегодня в петербургском Эрмитаже, даёт общее представление о стилистике и расцветке армянских полотен того периода.

Помимо ярких и сочных цветов, армянские ковры отличаются богатством геометрических узоров и сакральных символов.

Этот традиционный вид искусства распространился по всему Армянскому нагорью, и, хотя у всех армянских ковров есть стилистическое сходство, жители сел в разных районах страны создавали рисунки, характерные именно для каждого отдельного региона. Особенно славятся армянские ковры из Арцаха (Нагорного Карабаха), которые отличаются своеобразием сюжетных композиций. Так, карабахские «цветущие кресты», в отличие от аскетических крестов других конфессий, «цветут», а цветущий крест – это символ благоденствия и процветания...

Разнообразна цветовая гамма арцахских ковров, поскольку в Карабахе были очень развиты технологии изготовления натуральных красок и шерстяных нитей. Любопытно, что краски отражают местность, где ковры производились, её природу. По ковру почти точно можно определить, какой местности он принадлежит...

Армянские ковры славятся также и высоким качеством материала - шерсти овец, выращенных на армянском нагорье. Исторические факты и различные источники рассказывают об уникальном качестве и блеске шерсти. Высококачественная ангорская козья шерсть тоже была широко популярна в Западной Армении. В исторических регионах Армении, где развивалось производство хлопчатобумажных и шелковых нитей, в ковроткачестве использовались также хлопчатобумажные и шелковые нити. В частности, хлопок и шелк были популярны в южных районах Арцаха, Мегри и Нахичевани, шелк использовался в Харберде; а хлопок — в восточных районах Васпуракана и Араратской долины...

Декоративные узоры и орнаменты, используемые в армянских коврах, были популярны уже в раннехристианский период. Они лучше всего представлены в армянской миниатюре, а также в других областях армянского прикладного искусства, таких как архитектура, скульптура, вышивка, изделия из дерева и камня, ювелирные украшения, национальные костюмы и так далее. Примерами подобных конструкций являются армянские знаки вечности, древа жизни и охраняющего его Дракона (Вишапа).

Одной из важных отличительных черт армянских ковров является то, что они отображают божественные и природные явления. Тематические рисунки на коврах строго придерживались классических форм, каждый орнамент и цветовая гамма имели своё значение, а тайны мира и бытия отображались не только в отдельных элементах орнамента, но и в целостной картине ковра.

Как уже об этом говорилось выше, в узор ковра вплетали изображение Вишапа (Дракона) — то доброго, то злого персонажа армянского фольклора. И, конечно, там часто присутствовал христианский крест, что для мусульманского народного творчества являлось бы полным нонсенсом!

Основной культовой целью «вишапогоргов» («драконьих ковров», «dragon carpets») была, вероятнее всего, защита дома и отпугивание злонамеренных сил. На внушительном полотне ранних «вишапогоргов» запечатлены все образы сказочного мира — и сам Вишап, и птица-феникс, и вплетенные в розетки ковра изображения как мифических, так и реальных животных — верблюдов, львов, ланей, коней...

Но касательно именно «ковровых драконов», особенно в соотнесённости их изображений с «традиционной» библейской тематикой, необходимо сказать отдельно…

В Главе №1 мы уже писали о том, что да, конечно, сегодня для учёных-библеистов уже не является секретом тот факт, что многое в Библии было заимствовано из более ранних священных текстов. В частности, это относится к фундаментальному (записанному на семи глиняных таблицах, найденных в библиотеке ассирийского царя Ашшурбанапала) вавилонскому Священному писанию, повествующему о космогоническом устройстве мироздания и его божественном управлении - «Энума элиш» (аккад. Enūma elis, т.е. *«Когда наверху...»*), которое, в свою очередь, опирается на текст аккадский, а тот – на ещё более древний шумерский...

И вот, хотя «Энума элиш» (или «Семь Таблиц Творения») представляет собой, по сути, хвалебную песнь Мардуку с описанием его возвышения над всеми остальными богами, из текста этого эпоса мы узнаём о том, что, расчленив Вселенскую Праматерь Тиамат («ту, которая родила всех», и которая, кстати, изображалась именно в образе Первородного Дракона или Змея, очертания которого появились на месте затопленного Эдема!), Мардук «...поставил главу Тиамат, он на ней гору насыпал, Он бездну открыл — устремились потоки. Тигр и Евфрат пропустил он сквозь ее очи, Её ноздри заткнул он — накопил там воды, насыпал на грудь её гору крутую ...» *(«Энума элиш», Таблица V)*

Таким образом, мы видим, что в этом древнейшем Священном писании, которое явилось основой для всех последующих (включая, разумеется, и Библию) даётся точное географическое местонахождение «Головы и Груди Праматери, которая родила всех» (в Месопотамии считалось, что женские божества старше мужских), то есть «Пупа земли» - а именно Армянское нагорье с центральной двуглавой горой Арарат и двумя вытекающими оттуда реками – Тигром и Евфратом...

А уже в этой связи представляется вполне естественным, что «драконовая тематика» занимает в искусстве армянского ковроделия столь важное место…

И вот, сравнение армянских ковров восемнадцатых и девятнадцатых столетий, армянского книгопечатания, резьбы по камню и других видов декоративного-прикладного искусства с «драконовыми коврами» пятнадцатого и шестнадцатого столетия, позволило ученым установить их место изготовления, коим является именно Армения.

Об этом же свидетельствуют и результаты сравнительного анализа наскальных изображений и рисунков в армянских горах с геометрическими узорами армянских ковров.

Следует отметить, что в армянских «драконовых коврах» используется наиболее древняя группа орнаментов, которая в мировом искусстве ковроделия аналогов не имееет. Поле вишапагоргов заполнено вертикальной композицией, которая своим зеркальным отражением делит ковёр по центру на две равные части. Архаичным «вишапагоргам» свойственно тёмное, почти чёрное основание. Лёгкие желтые цвета, голубизна и краснота используются для того, чтобы заставить элементы ковра ясно выделиться на чёрном фоне. Сравнивая композицию таких ковров с коврами деревенского изготовления второй половины двадцатого столетия хорошо заметен чрезвычайно стойкий характер основного мотива и цвета: мотив Дракона, защищающего Древо Жизни (Сакральный Центр Мира), сохранен и в современном ковре, хотя он геометрически упрощен и уменьшен в размерах...

Интересно, что в центре так называемого «змеиного ковра» — «оцагорге» (форме ковра, которая часто встречаются среди карабахских ковров), очень часто расположено изображение свастики, из которой вырастают побеги, заканчивающиеся звездами. Восемь извивающихся змей, расположенные вокруг квадрата со знаком свастики, сами образуют разноцветные свастики, при этом вся композиция символизирует мироздание, а восемь змей оберегают его...

Стилизованные цветочные узоры в армянских коврах нередко сочетаются с растительными и звериными мотивами. Красочная гамма ковров яркая, но гармоничная, излюбленные цвета — красный, синий, зелёный и жёлтый.

Ещё одним важным мотивом типичного армянского ковра является цветок лотоса, данный в продольном разрезе и с развернутыми лепестками. Более крупные цветочные формы расположены по средней вертикальной оси ковра, а более мелкие — по бокам. От этих цветочных форм в диагональных направлениях отходят зубчатые листообразные фигуры, разделяющие поле ковра на отдельные ячейки, в которых помещены геометризованные изображения домашних животных и диких зверей.

Центральное поле ковра типа «Иджеван» заполнено удлиненным медальоном шестиугольной формы со ступенчатыми краями. На синем фоне медальона расположен растительный орнамент из крупных цветов лотоса, изогнутых зубчатых листьев и мелких цветочных форм. Медальон окружен широким бордюром ярко-красного цвета с тёмно-красным рисунком по нему.

Ковры из армянского селения Хндзореск (арм. Խնձորեսկ), расположенного в восточной части марза Сюник Армении) — «облачно-полосатые» ковры-«казаки», названные так из-за повторяющихся по всему полю беловатых извилистых мотивов. Средняя часть ковра занята квадратными медальонами, в каждом из которых помещена свастика...

Как мы видели, великое ковроткачество шло за армянами, где бы они ни селились, но, к сожалению, когда в XIII веке последнее армянское царство Киликия пало от египетских Мамлюков, армянский вклад в ковроткачество стал неясным, поскольку армяне, как «народ без родины», стали считаться просто торговцами, которые лишь доставляли ковры, сотканные на принявших их землях, в различные уголки мира, ибо многие армяне покинули тогда свою родину, поселившись в Трансильвании, Польше, Крыму, Иране и других странах. Не случайно именно в это время и именно в этих странах начало процветать высокоразвитое ковроткачество, поскольку армяне несли с собой свое ремесло и передавали его коренному местному населению. Ярким примером этому являются, например, египетские мамлюкские ковры того времени...

А уже в наше время армянское ковроткачество отождествляется прежде всего с великими коврами Кавказа и северо-западного Ирана, то есть сотканными на землях, которые до недавнего времени были заселены армянами. Начиная с великих кавказских ковров XVI века и продолжая французскими цветочными коврами начале XIX века, произведёнными в Нагорном Карабахе для русской аристократии, армянские кавказские ковры столь же великолепны, как и разнообразны. Отличаясь своим смелым дизайном, блестящими цветами и бархатистым ворсом шерсти, эти изделия за последние полвека были по достоинству оценены экспертами и коллекционерами.

В советский период кустарное производство ковроткачества, практикуемое большинством армянских женщин того времени, медленно сошло на нет. Индивидуальное предпринимательство было почти полностью уничтожено, а централизованное государственное производство ковров ориентировалось больше на массовость в ущерб качеству изготовления, художественной форме и стилистическому разнообразию...

Но, к счастью, с обретением Арменией независимости искусство ковроткачества стало здесь возрождаться: вернулись к использованию лучшей местной горной шерсти, к исключительно ручному вязанию и изготовлению пряжи, к использованию естественных природных красителей, приготовленных по древним рецептам, к традиционному процессу проектирования и производства с уважением к сакральной орнаментовке...

Ну а теперь поговорим немного о другом… Дело в том, что всех тех непредвзятых исследователей, кто решил углубиться в «ковровую тематику», не может не поразить тот вопиющий факт, что исконно армянские ковры сегодня выдают за свои в Азербайджанской республике: там настолько преуспели в этом фальсификационном подлоге, что, будучи «послом доброй воли в ЮНЕСКО», Мехрибан Алиева (Первый вице-президент Азербайджана и по совместительству - супруга президента Азербайджана Ильхама Алиева) в 2010 году зарегистрировала творчество армянских мастеров в Репрезентативном списке нематериального культурного наследия человечества ЮНЕСКО в качестве так называемого «азербайджанского ковра»... И это при том, что собственно «армянский ковёр» подобной чести до сих пор так и не удостоился...

О том, насколько подобная ситуация подложна и несправедлива, можно понять, прочитав, например, научное исследование одного из крупнейших мировых экспертов по восточным коврам, известного немецкого искусствоведа доктора Фолькмара Гантцхорна «Искусство ковроделия у армян», с фрагментами из которого можно ознакомиться чуть ниже.

На основе огромного исторического и библиографического материала непредвзятый немецкий ученый весьма аргументировано показал и доказал, каким образом все формы украшений и мотивы восточного ковроткачества исходят именно из армянского культурного пространства. Десятилетия исследований различных образцов армянских ковров, а также беспристрастный анализ трагических эпизодов армянской истории позволили ему сделать вывод, что армянские ткачи, являясь первыми в мире христианами, передавали путем ковроткачества сакральную символику своей веры. Не случайно в предисловии первого издания Фолькмар Ганцхорн написал: «История восточного ковра и история армянского ковра до середины XIX века были во многом идентичны... Сокровищница восточных ковров составляет часть армянской идентичности, и таковой она должна восприниматься...»

Но, тем не менее, свою фальсификационную политику в области культуры и истории Правительство Азербайджана продолжает и сегодня, называя "Азербайджанскими" даже ковры с христианскими крестами...

Ассоциация армянских ковров (организация, основанная в США в 1980 году, которая занимается сохранением армянских традиций ковроткачества) распространила объявление, согласно которому Азербайджан запустил кампанию по присвоению армянских ковров: «Официальный Баку совместно с частными лицами начал спонсирование местных и международных каталогов, журналов, а также выставок, где текстиль и ковры из разных регионов Армении, в том числе и Нагорного Карабаха подписаны и представлены как азербайджанские. В компанию вовлечен также ряд азербайджанских СМИ», — пишет автор статьи.

По словам международного эксперта в области искусства, антикваром, арт-дилером и директором Galerie Berdj Achdjian в Париже Берджем Ашджяном «Кураторы из Азербайджана пытаются убедить полупрофессиональных дилеров в своих фальсификациях. И поскольку эти дилеры заинтересованы в продаже текстиля и ковров азербайджанским покупателям, они неплохо выполняют свою роль...»

Эксперт с сожалением отмечает, что большое количество древних армянских ковров было вывезено из страны в XVIII-XIX веках, но еще больше изделий покинуло Армению в советскую эпоху. И лишь незначительная часть этих образцов осталась на родине.

В качестве ответных мер антиквар напомнил о том, что авторитетный Smithsonian (научно-исследовательский и образовательный институт в Вашингтоне и принадлежащий ему комплекс музеев) планирует провести Folklife Festival, который полностью будет посвящен традициям и искусству Армении.

«Ответственным по коврам на этом фестивале будет президент Ассоциации армянских ковров Грач Козибеокиан. Как сообщили организаторы фестиваля, на мероприятии ожидается около одного миллиона гостей...»

Помимо этого, Ашджян добавляет, что уже достигнуто соглашение относительно издания каталога под его руководством: «Армянин из Италии, шокированный азербайджанскими фальсификациями предметов искусства и, в частности, коврами и текстилем, выделил 50 тысяч долларов для издания книги под моим авторством», — отмечает он.

Галерист также подчеркивает, что основная сила армянского информационного ответа заключается в исследованиях высококлассных специалистов международного уровня.

Сегодня в Музее истории Армении ковры и ковровые изделия занимают несколько залов. При этом в экспозиции представлена лишь небольшая часть экспонатов из хранилищ музея. Посетители могут составить общее представление по выставленным коврам из разных историко-этнографических районов, которые датируются XV — началом XX веков.

Типологическая дифференциация и наименования дошедших до нас художественных типов ковров условны. Создателями высококачественных ковров и тканей были мастера, работавшие в средневековых ткацких мастерских при монастырях и ремесленных кварталах таких городов, как Двин, Ани, Ван, Ерзнка, Партав (Барда) и др.

Ковры с условными наименованиями «Вишапагорг», «Арцвагорг», «Цахкахач», «Аревагорг», «Хоран» и другие в XIX — начале XX вв. продолжали изготовлять армяне Сюника, Арцаха, Гардмана, Гандзака (Кировабад), Лори, Тавуша, Ширака. Но сегодня они преподносятся как достояние тюркских народов Малой Азии, Закавказья. Легенда «об азербайджанском ковроделии Ирана (Персия)» — из того же ряда фальсификаций. Часть знаменитых персидских ковров, а также изделия дагестанских мастеров без стеснения представляются как культурное наследие тюркоязычных азербайджанцев.

Так, ведущий специалист по коврам Азербайджана Лятиф Керимов приписывает создание армянских ковров и текстильных изделий некоей этнической группе, проживающей на данной территории издревле, а именно: потомкам тюркских племен — туркам-огузам. А между тем, еще в 1932 году видный специалист по исследованию ковроткачества Закавказья М. Исаев писал: *«...развитые формы ковроткачества хранили до недавнего времени коренные жители Закавказья — армяне и лезгины… теперь не найти уже ценных ковровых изделий карабахских армян, известных на международном рынке как "armenien carpets" и сохранившихся лишь в европейских и американских музеях...»*

Но, тем не менее, в своей активной рекламной компании армянские ковры Керимов представляет под тюркоязычными наименованиями «Аждахалы», «Хатаи», «Демирчиляр», «Фахрало», «Борчалы», «Буталы-Гянджа» и др., то есть как не имеющие ничего общего с культурным наследием армян.

А вот уже серьёзные и беспристрастные эксперты уверены в том, что признание ЮНЕСКО ковров и ковровых изделий VIII — XX ВЕКОВ Арцаха (Карабах), Гардман-Тавуша и Лори (Казах), Гандзака (Гянджа), Нахиджевана (Нахчаван), а также ковров армян Ширвана, еще в 1920-1930-х гг. известных как Эрмени-Ширван, в качестве культурного наследия Азербайджана и азербайджанского народа абсолютно не обосновано.

Знакомясь с краткими и развернутыми текстами Музея ковров Азербайджана в Баку, можно сделать вывод о реальном незнании материала, умышленной фальсификации и сознательном искажении документальных данных. Так, например, надгробие армянина — мастера-ковродела из села Урут (Сисиан, Армения) представлено в экспозиции как камень из села «Урут Зангезурского магала, Азербайджан», а в брошюре Министерства культуры и туризма «Азербайджанский ковер» представлены так называемые «азербайджанские ковровые школы», где в главе «Казахская ковровая школа» исконно армянский Иджеван упоминается как «центр азербайджанского ковроделия и азербайджанская деревня на территории Армении»...

Далее, в «Тебризской школе азербайджанского ковроделия» упоминаются Хой, Урмия, Салмас (Салмаст), Карадаг — города и области с армянским народонаселением и армянской культурой. То же самое можно сказать о «Нахичеванской» (Нахиджеван) и «Гянджинской» (Гандзак) школах ковроткачества. Кстати, ярким примером никем не оспариваемого армянского христианского искусства является ковер «Хоран» («Алтарь») с армянской надписью и датировкой XIII в., изготовленный недалеко от Гандзака, в области Гардман.

Убедительным доказательством того, что Гандзак, Бананц, Барсум, Гетабек и другие территории были важными центрами именно армянского ковроткачества, изделия которых сегодня в Азербайджане выдают за собственные, является знаменитый ковер — завеса дверей ризницы алтаря, — некогда являвшийся собственностью армянских мхитаристов Вены.

Неоспоримыми являются также и следующие доводы. Во-первых, ремеслом изготовления ценных тканей и ковров может обладать именно и только народ, который еще в раннюю эпоху средневековья вывел изготовление текстильных изделий и ковров на уровень мануфактурного производства, получившего признание в качестве высококачественного товара на мировом рынке.

Во-вторых, искусно ремеслом ткачества способен владеть лишь только народ, который сумел обеспечить изготовление соответствующих товаров не только сырьем, но, что самое главное, конструктивными средствами производства — т.е. инструментами: чесалками «сандерк», прялками, станками, уплотнителями-копичами уточных нитей и узелков, ножами, ножницами и т.д. А костяные головки пряслиц, грузики для стягивания нитей основы, бронзовые и костяные уплотнители-копичи уточных нитей и узелков, остатки частей деревянных станков и многое другое, как и изображения со сценами ткачества, относящиеся к эпохе Ванского царства и найденные на территории Западной Армении и РА (раскопки крепости Тейшебаини), говорят в этом отношении сами за себя...

Совершенствовать же инструменты для изготовления ковров армянские мастера, внеся огромный вклад в дело развития ковроткачества всего Востока, продолжали вплоть до XX: это и ножи (нож с крючком армянских мастеров Тифлиса), и ножницы (ножницы с винтами для обеспечения фиксированного уровня ворса, созданные Хачико Газазяном в Спарте), и новые ткацкие станки...

И, наконец, в-третьих, дошедшие до нас образцы ковров, представляющие большую художественную ценность, были изготовлены в среде с сильными и глубокими культурными традициями христианства, как и рукописи с красочными миниатюрами, фрески и другие образцы декоративного искусства в древней архитектуре армян.

Хорошо известно, что ковры и ковровые изделия издревле являлись неотъемлемой составной частью быта армянского народа. Отделка всего интерьера коврами в армянской среде считалась обычным явлением. Об этом свидетельствуют рельефные изображения на порталах церквей, а также средневековая армянская миниатюра, где часто вертикальные и горизонтальные пространства оформлены красочными коврами и тканями...

Примечательно, что созданное в Тифлисе «Армянское товарищество кустарных ремесел» провело в апреле 1909 г. съезд, в котором приняли участие представители армянских фабрик по производству ковров и текстиля из Баку, Гандзака, Шуши, Александрополя и других городов.

В этой связи следует отметить, что решение о создании в Баку ткацкой фабрики, на котором было предложено основать в Баку фабрику, где должны были работать имевшие большой опыт и навыки мастерства беженки из Западной Армении, спасшиеся от гамидовской резни 1894-1895 гг., было принято на съезде товарищества в Тифлисе еще в 1901 году....

Как мы знаем, Геноцид начала 20-го века в отношении армянского народа не ограничился территорией Турции. Эстафету подхватила новообразованная так называемая Азербайджанская Демократическая Республика, пытавшаяся утвердиться в регионе путём этнических чисток и успевшая за два года своего существования (1918-1920 гг.) осуществить массовую резню армян в городе Шуши Нагорного Карабаха.

С установлением же в регионе советской власти, правители другого новообразования – Азербайджанской ССР, не имея возможности в открытую применять традиционный метод резни, последовательно осуществляли этническую чистку посредством выдавливания армян из родного края и планомерного его заселения азербайджанцами. В итоге, численность армян в Нагорном Карабахе, включённом в Аз.ССР нелегитимным с точки зрения международного права решением большевистского органа власти, была искусственно снижена с 97% ко времени создания «автономии» в 1923-ем году до 76% в 1988-ом году.

А одним из основных объектов осуществлявшегося со стороны Баку «белого геноцида» стала многовековая армянская культура края и, в частности, ковры, являющиеся неотъемлемой частью истории и быта Арцаха-Карабаха. Надо отметить, что в Арцахе армяне ткали ковры на всём протяжении истории, и не только в специализированных мастерских и школах, но и в домах. Ковроткачество испокон веков было здесь национальным ремеслом. Ковёр считался символом благоденствия семейного очага, и его ткали все женщины независимо от возраста, семейного и общественного положения. Для девушек умение искусно плести ковры было важным также и в плане удачного замужества.

Геноцидная же политика Турции и Азербайджана была направлена не только на уничтожение самого армянского народа, но и на уничтожение его культурного наследия. Всё, что можно было присвоить было отуречено, а остальное – уничтожено...

В монографии Фахри Далсара «Turk sanayi ve Ticaret Tarihinde Bursa’da Ipekсilik» («История турецкой шёлковой промышленности и торговли в Бурсе»), вышедшей в свет в 1960 г. в Стамбуле, подчеркивается, что начиная с XIV до середины XVIII века армяне играли важную роль в производстве шелка и шелковых тканей в Анатолии. Далсар пишет о ткацких цехах армян в этом регионе в XV- XVIII веках, где производились дорогие ткани, а также шелковые ковры. То же самое можно сказать и о производстве армянских шерстяных изделий в Османской империи, к числу которых относятся и ковры.

А недавно побывавший в Турции американский журналист Марк Вебер Тобиас в своей статье о продаваемых там «турецких коврах» пишет о том, что турки постоянно выдают за свои национальные культурные ценности других стран, и прежде всего – армянские ковры ручной работы…

Казалось бы, культурное наследие армян, в особенности западных, должно было остаться под пепелищами и руинами, но, к счастью, сделал своё дело заложенный в народе генетический код хранителя: люди спасали не только себя, детей, драгоценности, но и культурное достояние нации. По сути, армяне исполняли возложенную на них миссию хранителей как материальных, так и нематериальных общечеловеческих культурных ценностей…

В Арцахском городе Шуши, являвшемся в своё время центром различных ремёсел, действовали достаточно крупные ковроткацкие мануфактуры, продукция которых вывозилась в Россию и страны Европы. Однако в 20-ом веке огромное количество ковров было вывезено азербайджанцами. Пожилые люди рассказывали, как азербайджанские эмиссары ходили по домам и спрашивали, нет ли старых ковров. Взамен скупщики предлагали новые изделия фабричного производства. «Старьё» реставрировали и включали в списки «шедевров азербайджанского декоративно-прикладного искусства». В основном брали те ковры, на которых, для правдоподобия, не было изображений христианских крестов...

Это была четко спланированная на государственном уровне акция. Вывезили целую культуру. Если русские и европейские ценители ковров приобретали их для обустройства собственного быта, то азербайджанцы – для создания собственной «культуры ковроделия», собственной «истории», подтверждения «древности» и «автохтонности» формирующегося народа, а также недопущения создания бренда «карабахский ковер». Иными словами, уже с тех времён на государственном уровне началась реализация проекта под названием «Древний Азербайджан». Не случайно в бакинских государственных музеях прибавились «шедевры азербайджанского декоративно-прикладного искусства». А в постсоветский период, как мы об этом уже упомянули выше, Азербайджану удалось даже протиснуть в ЮНЕСКО арцахские национальные ковры под видом своих собственных...

Сегодня Азербайджан организовывает выставки ковров, на которых 80% экспонатов – карабахские ковры, сотканные армянами. При этом игнорируется тот основополагающий факт, что в каждом таком ковре – древняя культура, которую невозможно подделать и присвоить, ибо она формируется тысячелетиями...

**Фолькмар Гантцхорн, фрагменты научного исследования «Христианский восточный ковер»**

***Предисловие редактора***

Не так часто в нынешнем поколении свежий взгляд современного ученого может заново осветить поле исследований, где долгое время доминировали знаменитые ученые прошлого... В этой книге представлены и проанализированы две с половиной тысячи лет истории ковра. Она – результат убежденности доктора Гантцхорна в том, что мы давно нуждаемся в полном пересмотре прежнего подхода к истории и символике восточного ковра. Поэтому он проследил узоры и мотивы старинных ковров (большинство из которых мы можем обнаружить и на сегодняшних коврах) вплоть до самых ранних истоков. Автор обнаружил, что они берут свое начало из очень древних традиций христианского Среднего Востока, которые были донесены к началу нашего века армянскими ткачами. Иногда мотивы восходят к мирским властям, иногда к особым аспектам христианской веры, принятой в древности армянами, иногда выполняют символические функции.

Автор убедительно показывает, что так называемый «восточный ковер» родился не в среде кочевников и имел местом своего рождения не Среднюю Азию, как прежде считалось в науке. Правильнее сказать, он был рожден на Армянском нагорье. Ковры появились здесь с расцветом монофизитского христианства *(стандартная ошибка далеких от богословия людей, которые, как правило, некритично воспринимают устоявшиеся в католическом и византийско-православном богословии стереотипы о том, что Церкви, не признавшие решения Халкедонского собора 451 года, являются монофизитскими. – Прим. перев.)* задолго до возникновения ислама. В эту раннюю эпоху регион служил перекрестком древнейших торговых путей в направлениях «восток-запад» и «юг-север». Таким образом, продукция армянского ткачества еще в давние времена попадала во внешний мир, о чем свидетельствуют отдельные экземпляры из крупнейших музеев и частных коллекций всего мира.

Эти ковры стали основой главного тезиса книги д-ра Гантцхорна: задолго до появления исламской культуры в регионе здесь создавались восточные христианские ковры. Тезис подкрепляется множеством иллюстраций по материалам его собственных поездок и исследований.

***Д-р Роберт Бартлетт Хаас***

История восточного ковра и история армянского ковра до середины XIX века были во многом идентичны. Это стало одним из основных выводов моих, длившихся не один десяток лет, фундаментальных исследований, которые опубликованы в книге «Христианский восточный ковер», доступной уже на четырех языках *(первое издание – на немецком языке: Volkmar Gantzhorn «Der Christlich Orientalische Teppich», Taschen, 1990. – Прим. ред.)*. Это открытие удивило многих, если не сказать – всех, включая меня самого.

До окончания работы у меня было не совсем твердое представление о том, что исследованиям о христианском ковре можно противопоставить научный труд о мусульманском ковре. Однако количество достоверно известных мусульманских ковров оказалось таким незначительным, что мне пришлось отказаться от такого замысла по причине нехватки материала. Прошло пять лет с момента публикации *(выставка в Бохуме проходила с 14 января по 17 апреля 1995 года. – Прим. ред.)*. До сих пор мне неизвестно ни об одной научной работе, которая могла бы заставить усомниться в результатах моих исследований либо полностью их опровергнуть. Так что и сегодня мы можем с полным правом принимать написанное тогда в качестве основания для дальнейших размышлений.

Выставка в музее Бохума называется «Повторное открытие древнего культурного ландшафта». Почти забылось, что Армянское нагорье, в особенности долина Аракса, когда-то в седой старине было местом зарождения человеческой культуры, можно сказать, «пупом земли». Библия в форме притчи повествует о том, что ковчег Ноя пристал к горе Арарат, и отсюда его дети разошлись по всему свету.

Мы не должны воспринимать это буквально. Тем не менее географическое положение имеет особое значение для распространения орнаментов и идей. Сегодня мы знаем, что обработка бронзы началась именно здесь, и даже китайские культуры эпохи Хань при создании своих бронзовых изделий зависели от материала с Кавказа и Урала. Обработка железа также берет свое начало здесь, как и плетение ковров, технология производства текстиля. Нам неизвестно, когда именно было изобретено плетение ковров. Но мы знаем, что самый древний экземпляр V века до н.э. является образцом искусства Урарту, а использованные краски с большой степенью вероятности являются кавказскими. Этот Пазырыкский ковер *(он был найден при раскопках в урочище Пазырык в Горном Алтае в 1929 году и хранится в собрании Эрмитажа. – Прим. ред.)* представляет собой мелкоузорчатое плетеное изделие с коротким ворсом (ковер считается плетеным, если пряжа как бы внедрена в его тканевую основу посредством плетения узелков. Плетеные ковры имеют ворс и называются также ворсовыми. Станок для ручного производства ворсового ковра аналогичен станку для изготовления тканых ковров, различны только подручные инструменты. – Прим. ред.), которое свидетельствует о высоком уровне культуры и могло быть изготовлено только в придворной или городской мастерской с большим опытом производства. Все это стало для меня поводом к выдвижению новой гипотезы возникновения плетеных ковров. Я вижу в них техническое усовершенствование старого сумака *(вид тканых безворсовых ковров. – Прим. ред.)*, которое было необходимо для более совершенной передачи узора на ковре. При этом необходимо еще раз подчеркнуть, что ковер абсолютно однозначно являлся не покрытием для пола, но определенным символом власти.

Между Пазырыкским ковром и следующими сохранившимися оригиналами остается пропасть более чем в тысячу лет. Ее можно заполнить, если мы обратимся к мозаикам, на которых в греческую, римскую и раннехристианскую эпоху были распространены, преимущественно в районе Антиохии, изображения расстеленных ковров. По своему узору они представляют собой синтез элементов позднехеттского, урартского и фригийского искусства и могут считаться прототипами ковров для последующих 1500 лет.

Эти традиционные формы проникли в раннесредневековое христианское искусство лангобардов и ирландцев еще до того как ковры собственно попали в Европу: мы говорим о ковровых узорах на алтарных перегородках и стенах и «ковровых страницах» в лангобардских и ирландских манускриптах, и уже здесь становится ясным, что ковер является также символом духовной власти, символом небесного Владыки. Уже в середине VII века Восточная Армения стала составной частью арабской мировой империи. Здесь начинается плодотворный симбиоз между христианами-монофизитами *(традиционное ошибочное определение Армянской Церкви и ее паствы халкедонитскими Церквями. – Прим ред.)* и мусульманами после того как Мохаммед взял армян под свою особую защиту. Эта защита Мохаммеда была подтверждена всеми ранними халифами и султанами, а также Саладином (такое покровительство относилось, например, к Армянской Церкви в Иерусалиме, но не влияло на тяжесть арабского гнета в Армении и на кровавые подавления восстаний. – Прим. ред.). После Халкидонского собора в 451 году армянские христиане стали для государственных церквей Византии и Рима еретиками *(не сразу после собора, а позднее – после официального осуждения Армянской Церковью принятых на соборе догматических нововведений. – Прим. ред.)*, и не случайно, что после триумфального шествия ислама во всех исламских государствах – Египте, Сирии, Ираке, Северной Африке и, не в последнюю очередь, Испании – мы встречаем армян, так же как и евреев. Религиозная толерантность ислама оберегла от искоренения древние формы христианства, а также иудаизм, и от этого в значительной степени получили выгоду не только исламские правители.

Проникновение азиатских кочевников в Западную Азию, их агрессия и последующее завоевание Армении и восточной части Византийской империи в XI и XII веках вызвало миграционное движение именно армянского населения, которое не только изменило структуру населения в Малой Азии, но и оставило после себя армянский след почти во всех средиземноморских и прилегающих к региону странах. В 972 году Оттон II *(император Священной Римской империи. – Прим. ред.)* женится на византийско-армянской принцессе Теофано *(речь идет о Теофано из армянского по-происхождению рода Склиров, которая после смерти супруга стала правительницей империи при переходе престола к своему малолетнему сыну. – Прим. ред.)*; в конце Первого крестового похода, в 1095 году, граф Болдуин Лотарингский и Танкред из норманнской Сицилии, а также их соратники женятся на представительницах армянской знати, то же самое происходит с Болдуином II и графом Фульком V Анжуйским. Епископ Бернвард Гильдесгеймский, наставник и воспитатель Оттона III (сына Теофано и Оттона II. – Прим. ред.), был не только близким другом Теофано, но в качестве императорского посланника был направлен в Киликию, и без армянской помощи, наверняка, не было бы известного бронзолитейного цеха в Гильдесгейме. В XVI веке множество армян поселилось в Стамбуле, в шести районах вокруг Топкапы.

Сефевиды под предводительством Шах-Аббаса в начале XVII века в соперничестве с османами депортировали более 150 000 семей в Персию, а большинство ремесленников – в Исфахан, переживший благодаря этому свой расцвет. Уже в 1618 году монополия на престижную торговлю шелком между Персией и остальным миром была в армянских руках. К этому времени относятся все так сложно локализуемые индо-персидские ковры, к числу которых принадлежит прекраснейший образец из коллекции Тиссена-Борнемисы. Также и в оазисных областях Туркмении армянское население пережило в это время рост и усиление.

Таким образом, все территории, где ткались ковры, имели армянское население. Мы должны принимать в расчет производство ковров даже в тех областях Европы, для которых это соответствие нельзя уверенно подтвердить. Бросается в глаза то, что немногие сохранившиеся европейские плетеные ковры датируются именно временем притока армянского населения. Производство гобеленов во Франции и бургундских Нидерландах, возможно, объясняется браками знати из Анжу и Бургундии со знатными армянками *(речь, видимо, идет о тканых шпалерах, производство которых в Европе началось во время Крестовых походов под влиянием восточных тканых изделий. – Прим. ред.)*.

Когда меня спрашивают, как же выглядит армянский ковер, я могу только сказать, что так, как почти все восточные. Мой анализ узоров показал, что все узоры ковров поразительным образом берут истоки в немногочисленных основных формах, которые, в свою очередь, являются традиционными формами армянского культурного пространства II-I тысячелетий до н.э. В качестве специфически армянского я бы определил стремление к вариациям, в особенности в красках, и ранние образцы на данной выставке это иллюстрируют. Неудивительно, что символ креста на коврах, которые изготавливались преимущественно для христианского культа, является центральным мотивом: «звездный» и «световой» кресты представлены на большинстве ковров. Специфически армянские символы имеют форму букв «S» и «E», при этом «S» встречается часто, а «E» – достаточно редко. Это начальные буквы двух самых важных слов христианского культа на армянском языке, они появляются как раз во времена гонений в качестве замены используемых в апотропических *(апотропическая магия предназначена для отвода зла. – Прим. ред.)* целях крестов: «S» – в качестве начальной буквы армянского слова «Господь» (ՏԵՐ ), – «E» в качестве первой буквы имени «Иисус» (ՅԻՍՈՒՍ ). Так называемые «драконьи» ковры, двумя из которых мы можем восхищаться на данной выставке, содержат эти «S»-формы, которые в обиходе называются «драконами».

Выше я говорил о разнообразии вариаций и одновременно об ограниченном количестве основных форм в узорах. Это противоречие объясняется тем, что в одном и том же ковре часто использовались не только основные формы, но также их половинные или четвертные части. При этом в старых образцах видно стремление оживить или выделить по контрасту поверхность благодаря очень искусной и изысканной смене цветов. Только лишь поздние ковры, зачастую свидетельствующие об упадке ковроделия, становятся монотонными, живость красок и разнообразие форм заменяются повторением заполняющего мотива.

Выставка здесь в Бохуме не может дать полноценного представления об армянских коврах. Этого не позволяют ни помещения, ни общая концепция. Акцент делается на классических коврах армянского культурного пространства, частично может быть иллюстрирована их связь с Персией и Анатолией. Возведение к истокам должно одновременно быть открытием заново важнейшей армянской ремесленной традиции.

Начнем, пожалуй, с драконьих ковров. Это самая известная группа ковров с ромбовидными крестами, пусть даже и относительно поздняя. Набор узоров с традиционными формами относится к I тысячелетию до н.э., к государствам Урарту и Фригия; он передается из поколения в поколение во фригийских, греческих, римских и раннехристианских мозаиках, появляется уже в X веке на ковровых узорах армянской книжной живописи и чуть позднее также в сирийской и европейской, затем снова на самых ранних изображениях ковров в итальянской и фламандской живописи, как, например, у Джунта Пизано около 1260 года или у ван Эйка в первой половине XV века.

Надежных датировок «драконьих» ковров до сих пор нет. На основе историко-искусствоведческого анализа узоров я прихожу к выводу, что «драконьи» ковры появляются с начала XVI века, а представленные на данной выставке датируются второй половиной XVI века. Я уже ссылался на «S»-образную форму символа дракона, в котором зашифровано слово «Бог». Западного человека это может удивить. Но древний, восточный, дракон, чье происхождение, вероятно, надо искать на Кавказе – все сказания о драконах начинаются отсюда – символизирует в качестве стража воды доброту и мудрость, олицетворяет силу и защищает от несправедливости и зла. Он одновременно является воплощением божественного. Я придерживаюсь мнения, что при создании армянского алфавита в IV веке в качестве начальной буквы слова «Бог» абсолютно сознательно был выбран наиважнейший раннехристианский религиозный символ, «S»-образный символ дракона.

Только так было возможно перенести глубоко укоренившиеся религиозные представления в новый христианский культ. Так как по поводу происхождения «драконьих» ковров снова и снова возникают споры, которые демонстрируют незнание либо игнорирование источников, я бы хотел еще раз вернуться к этому вопросу. Между 1895 и 1908 годами, еще до геноцида, Мартин в своей книге «История восточного ковра до 1800 года», изданной в Вене, смог прояснить происхождение «драконьих» ковров и установил, что они были изготовлены в Османской империи, в округах Ван и Сивас, округах, которые в XI веке имели армянское население численностью около 100 000 семей. Речь не только о «драконьих» коврах, которые когда-то украшали церкви этого армянского региона, но и о так называемых «деревенских» коврах.

Известно, что армянские семьи от Вана до Сиваса и Токата собирали и в каждом поколении приумножали наследуемые по женской линии ковры, за многие столетия их число в таких семейных собраниях часто могло превышать 250 экземпляров. Эти ковры, чьи владельцы были убиты или депортированы в пустыню, в 1920-х годах попадали преимущественно на Запад и еще сегодня составляют большую часть антикварных ковров на международном рынке.

Невозможно рационально объяснить крайне высокую оценку армянами «драконьих» ковров, поскольку есть очень много других, как минимум таких же красивых и значимых, ковров, также созданных армянами. Берлинский «Драконий фениксовый ковер» относится к совсем другой группе – особому виду ковров с «крестово-кассетными» элементами *(кессоном или кассетой называется декоративное углубленное коробчатое поле плоского или сводчатого потолка или внутренней поверхности арки. Оно может быть либо пустым, либо заполненным орнаментом или росписью. Кессонированный потолок заполнен такими прямоугольными или многоугольными полями, которые в чем-то аналогичны заключенным в рамку элементам коврового узора. – Прим. ред.)*. Они тесно связаны с появлением геральдических символов во время пребывания воинов-крестоносцев в Киликийском армянском царстве. В обоих сохранившихся «кассетах» находятся формы, которые можно интерпретировать как дракона и Феникса. Над «S»-образным драконом парит Феникс. «S»-образный дракон, как воплощение божественного начала, нам уже известен. Феникс с I века н.э. широко использовался как символ Христа, и даже еще в дохристианское время - как воплощение божественного воскресения. Здесь это видится еще отчетливее благодаря тому, что на туловище Феникса появляются «S»- и «E»-образные символы, которые, как мы уже знаем, являются начальными буквами слов «Господь» и «Иисус» по-армянски. Это позволяет сделать комплексную христологическую интерпретацию символики: она содержит указание на смерть, воскрешение, божественность и вечную жизнь.

«Драконий фениксовый ковер» был наверняка создан во второй половине XIV века либо в Киликии, либо, что также вполне допустимо, армянами, жившими на территориях Северной и Центральной Италии. Ковер был найден в одной из церквей Центральной Италии. Следует также добавить, что очень похожий ковер изображен на картине «Пестование и женитьба сирот» Доменико ди Бартоло, написанной в 1440/1444 годах.

Выставка впервые представляет широкой публике, пожалуй, самый ранний и одновременно самый красивый «крестово-цветочный» ковер из немецкой частной коллекции. Он является одним из немногих ковров, по которому мы имеем радиоуглеродный анализ. Соответствующий радиоуглеродному дендрохронологический анализ с вероятностью 68% указывает на изготовление ковра между 1410 и 1450 годами, с вероятностью 95% – между 1390 и 1490 годами. Этот «крестово-цветочный» ковер, единственный в кавказском пространстве, связывает «крестово-кассетные» ковры и ковры с ромбовидными крестами. Такой же принцип изображения мы обнаруживаем на поздних мелкоузорчатых «коврах Гольбейна» *(тип ковровой композиции, известный по полотнам эпохи позднего Возрождения. – Прим ред.)*.

Разница становится ясной, если мы привлечем для анализа этой группы экспонат из Вашингтона. Оба ковра имеют почти одинаковый узор, однако ковер из немецкой частной коллекции сознательно разрушает систему ромбовых крестов в пользу «кассетизации». Вашингтонский ковер, напротив, остается в этой системе и тем самым, как по композиции, так и по развитию узора, вместе с первым примером становится прототипом для более поздних «драконьих» ковров. Этот, второй, ковер характеризуется «цветочным» крестом, который стал здесь ярким центральным орнаментом, выделен цветом и мог послужить прототипом для позднейших ковровых орнаментов.

Оба ковра из коллекции «Star» дают представление о периоде XVI-XVII веков. Именно сравнение с близким, но более ранним вашингтонским ковром показывает, как растворяются формы и как приближаются они к прототипам ранних исфаханских ковров. Еще более отчетливо это видно на примере второго ковра из коллекции «Star», где цветочные обрамления ромбовой системы становятся самостоятельными серповидными листьями, теми формами, которые мы можем затем обнаружить на изготовленных в Персии коврах.

Сложно ответить на вопрос о том, где могли быть изготовлены ранние цветочно-крестовые ковры. Хлопковая ткань основы самого раннего экземпляра позволяет предполагать, что этот ковер был изготовлен в Центральной Армении, возможно, в одной из придворных мастерских, в распоряжении которой находился хлопок, производимый в долине Аракса. Определение «Карабах» для названия всей группы кажется мне необоснованным, так как большинство ковров – например, «драконьи» – было изготовлено на армянонаселенных территориях, расположенных намного западнее. У меня есть ощущение, что это определение является изобретением сталинской или постсталинской эпохи, имевшее целью внушить версию о мусульманско-азербайджанском производстве *(автор имеет в виду, что в советское время Карабах был включен в состав Азербайджана и должен был восприниматься во всех отношениях как его составная часть. – Прим. ред.)*. Ранние «крестово-цветочные» ковры являются предшественниками очень многих групп ковров. Эта выставка может показать лишь истоки. В качестве примера чуть более поздних центральноармянских «крестово-цветочных» ковров могут служить оба ковра из музея «Сардарапат», которые еще никогда не выставлялись в Западной Европе. Первый из них, из Вана, с тремя выразительными крестами, еще очень ярко проявляет детали своих ранних предшественников, но во многом демонстрирует связь с юго-восточными джугинскими или ново-джугинскими коврами. Ковер из Айнтапа (сегодня – Газиантеп) – прекрасный пример юго-восточного анатолийского варианта «крестово-цветочных» ковров, известных в торговле под названием ковров с узором «афшан», который также часто можно встретить на западно-персидских коврах.

Ключевая роль отводится фрагменту из бывшей коллекции Барановича, который показывает связь с восточными коврами, изготовленными в Персии. Созданный, вероятно, около 1600 года в Джуге, этот ковер имеет внутреннюю кайму с синим фоном, на которой расположен еще до сих пор не расшифрованный текст, написанный армянским шрифтом красного цвета. Этот фрагмент одновременно является прототипом для всех ранних исфаханских или ново-джугинских ковров, а также для группы так называемых индо-персидских ковров, из которых я в качестве примера выбрал ковер из коллекции Тиссен-Борнемисса, созданный в первой половине XVII века. Как фрагмент, так и ковер позволяют проследить развитие узора, начиная с «крестово-цветочных» ковров.

Нет ни одного изготовленного в Персии ковра XVII-XVIII веков, происхождение которого невозможно было бы произвести от джугинского типа. Не так легко проанализировать развитие узора на Западе *(имеется в виду Анатолия, находящаяся западнее Армении. – Прим. ред.)*. Анатолия с самого начала имела часть армянского населения, которое хоть и не производило ковров до большого западного переселения в XI-XII веках, но тем не менее развивало собственные формы узоров, передавало их из поколения в поколение и надолго сохранило неизменными старые образцы. Причина этого может лежать в уединенности поселений или в стремлении копировать узоры тканых икон в точном соответствии со старыми образцами. Однако, несмотря на многие композиционные и орнаментальные сходства, я усматриваю главное различие с восточными коврами в создании особой разновидности «крестово-кассетных» ковров, чья текстура в целом становится жестче, геометричнее. И это тоже имеет традицию. На дошедших до нас мозаиках до VI века мы находим одновременное сосуществование ярко выраженного геометрического и растительного орнамента в одной и той же церкви без существования ясной на то причины. Так, например, общую композицию ковра из Шуши, датированного 1815 годом, мы находим в напольной мозаике церкви Мсиса-Мопсуестии (Киликия) V века и почти в неизменном виде на картине Яна ван Эйка «Мадонна каноника ван дер Пале» 1436 года. Ничто не могло бы лучше доказать постоянство западной *(см. предыдущее прим. ред.)* традиции узора, чем эти примеры. Почти 1400 лет без существенных изменений – это долгий срок.

Мы могли точно так же проследить глубоко во времени композицию «звездного» ковра из коллекции «Star». Создается впечатление, что в Анатолии и Западной Армении особенно существенное влияние на создание узора ковра имели именно сирийско-армянские традиции узора и антиохийские традиции мозаики, так же как и само раннее мозаичное искусство, в свою очередь, получило существенный импульс со стороны текстильного.

К сожалению, в рамках данной выставки не представляется возможным показать тесную взаимосвязь между ними и отвести анатолийскому ковру надлежащее место. Маленький фрагмент и ковер из коллекции «Star» можно считать ранними образцами двух различных изобразительных систем: плитообразный бесконечный раппорт *(раппортом называется минимальная площадь повторяющегося рисунка, включающая элемент орнамента и расстояние до соседнего элемента. – Прим. ред.)* и ковер с кассетным орнаментом. И фрагмент, и «звездный ковер» демонстрируют один из важнейших элементов орнамента армянского ковра: крестообразную звезду. Эта композиция встречается в такой же форме в IV и V веках на антиохийских мозаиках. Фрагмент более ранний и был создан, скорее всего, вскоре после начала II тысячелетия. Крестообразная звезда, так же как «световой» крест, является знаком волхвов, знаком явления Господа.

Второй ковер имеет кессонный орнамент. В очень абстрактной форме орнамент показывает космограмму мира, рисунок, отображающий в искусстве начиная с VI века восточное представление о мире. Ковер XVI века потерял многое из мифической космологии, здесь произошел переход к крестообразной звезде. Его внешний вид объединяет орнаментику поздней сумакской традиции *(вид тканых безворсовых ковров. – Прим. ред.)*, с узорами так называемых «шахматных» ковров, чье производство, по моему представлению, находилось в юго-восточной Анатолии. Так что и этот ковер может быть восточно-анатолийским.

За рамками выставки остались более простые деревенские ковры. Как и большие представительские ковры, они находили свое место преимущественно в церквях. В ряде случаев на основе надписей можно подтвердить их вотивный характер: в память об умерших, по случаю особых поводов, в качестве просьбы и т.д. Не представлены также арочные ковры, часто называемые молитвенными, которые служили для завешивания дарохранительниц, – с красным основным цветом арочного поля, цветом Христа.

Для того чтобы разъяснить зависимость более мелких, простых деревенских ковров от их больших придворных образцов, я выбрал еще три ковра, которые следуют традиции вышеназванных крестоцветных ковров: так называемые «карабахи» XVII века и конца XVIII века, а также ковер 1881 года типа «карабах-челаберд», называемый обычно «орлиным» ковром. Более старый «карабах» использует почти в неизменном виде один из центральных «крестово-цветочных» мотивов, который в других образцах того же периода использовался с заменой на «световой» крест.

Совершенно иным путем идет ковер из галереи Остлер. Здесь дело, возможно, заключается в еще неизвестной нам функции данного ковра. Его композиция такова, что прежние диагональные окантовки ромбовидных крестов, преобразованные в лиственные мотивы, при перевешивании через узкий парапет с обеих сторон образуют символику «дерева жизни». Таким парапетом вполне могла быть алтарная преграда, на которой мог лежать картуш с двумя павлинами – символом бессмертия. «Орлиный» ковер сохраняет старую рамку и в центрах использует исключительно «световые» кресты. Предположительно из-за перьевидной формы лилий – по сути своей асболютно неправильно истолкованные – на жаргоне торговцев они назывались «орлами».

«Световые» кресты с божественными лилиями на основе красного цвета образуют здесь, как и на многих армянских коврах, центральный мотив и делают явным религиозный смысл этих ковров. Даже если это трудно доказать на одном отдельном ковре, кроме как с помощью надписей, мы вправе исходить из предположения о том, что в отношении большинства дошедших до нас ковров вплоть до рубежа XIX-XX веков речь идет о религиозном инвентаре, практически о беспредметных тканых иконах...

Фолькмар Гантцхорн, фрагменты научного исследования «Христианский восточный ковер» (Volkmar Gantzhorn «The Christian Oriental Carpet» «Восточный ковер» Volkmar Gantzhorn «Oriental Carpets»)

***Предисловие автора***

После работ Ф.Р. Мартина 1908 года и Курта Эрдманна 1955 года это третья попытка написать всеобщую историю восточного ковра. Книга «Христианский восточный ковер» *(здесь автор называет ее именно так. – Прим перев.)* – это результат десятилетий фундаментальной исследовательской работы, в начале которой у меня не было ни самой идеи о его христианском происхождении, ни соответствующих знаний...

Первоначальное немецкое издание, а также английский и французский переводы воспроизводят без изменений текст, оконченный в 1987 году, который был успешно защищен в качестве диссертации в отделении культурных исследований Тюбингенского университета...

Автор ставил своей целью избавить восточный ковер от пагубной репутации предмета, предназначенного для застилания полов... Он хотел бы осведомить аудиторию о том, что ковры ткались христианами, преданными своей вере, и были фактически иконами, не имеющими утилитарного предназначения. Будучи культовыми объектами восточно-христианских церквей, эти ковры, как и другие тканые изделия, составляют, вероятно, наиболее важный армянский вклад в историю мирового искусства. Данная книга пытается исправить несправедливость в отношении людей, которые свыше двух тысяч лет истории страдали более, чем любой другой народ, от своего географического местонахождения между Западом и Востоком. Армяне бессчетное число раз были разделены, угнетены, ограблены, изгнаны, депортированы, порабощены, их истребляли и подвергали преследованиям. У них даже было украдено их искусство, авторство которого позднее приписали их завоевателям, либо в силу незнания соответствующих фактов, либо в силу манипуляции ими. Уникальное собрание узоров и композиций, характерных для восточных ковров, представляет собой часть армянского наследия и идентичности и должно пониматься именно так.

Хотел бы поблагодарить множество музеев и собраний в Европе, Азии и Соединенных Штатах Америки, предоставившим доступ к своим коврам и тканым изделиям, часто открывавшим для меня возможность познакомиться с недоступными для публики хранилищами. Невозможно перечислить поименно всех директоров музеев, кураторов, коллег, коллекционеров и дилеров, которые дали автору ключи для решения его задачи и оказали поддержку, предоставили фотографии или разрешили изучить и заснять ковры из своих собраний или тех собраний, над которыми они попечительствуют.

Особенную благодарность хотел бы выразить моей спутнице жизни, г-же Клаудии Рейш, за ее самопожертвование в течение долгих лет, за духовную, личную и материальную помощь, которая сделала возможным появление на свет этой книги. Ей автор посвящает свой труд.

* ***Введение***

История восточного ковра – сравнительно новая область научных исследований. Хотя самые ранние публикации появились 110 лет назад *(относительно 1987 года, когда была закончена книга. – Прим. перев.)*, однако первая попытка показать историческое развитие была предпринята только Ф.Р. Мартином в 1908 году.

Как трудно было тогда правильно классифицировать тот или иной образец или выработать терминологию, можно представить по словам Игнаца Шлоссера, некогда директора Австрийского музея прикладного искусства в Вене: *«Даже в начале XIX века было еще принято называть восточные ковры «турецкими», точно так же, как позже мы видим использование только термина «персидский»*.

Этот важный сдвиг в терминологии ясно указывает на ее зависимость от рыночной ситуации. В середине XIX века дилеры из западных стран (в первую очередь англичане, немцы и американцы) организовали массовое тиражирование в Персии тех ковров, которые приобретались в Стамбуле, чтобы удовлетворить спрос на них на рынках Европы и Америки. В результате число ковров, изготовленных в Персии, возросло до такого уровня, что продукция, произведенная на территории Турции *(то есть Османской империи. – Прим. перев.)*, стала составлять крайне незначительную часть. Хорошо налаженное производство сделало «персидский ковер» коммерчески успешным продуктом, создав новый стандарт.

К началу первых научных исследований это производство насчитывало уже полувековую традицию. Поскольку дилеры играли важнейшую роль в присваивании наименований различным видам ковров, центры производства второй половины XIX века стали отождествляться с местами происхождения композиций коврового рисунка. Согласно воззрениям того времени персы, как народ арийского происхождения, считались способными на большие достижения в культуре, чем турки, и ковры, называвшиеся «персидскими», имели больший коммерческий успех.

Мы не должны забывать и о том, что в результате Первой мировой войны в Восточной Европе и на Ближнем Востоке произошли серьезные политические и демографические перемены. Османская империя сократилась до размеров теперешней Турции, этноцид армян с 1894 по 1915 год и депортация греческого населения в 1923 году существенно изменили общую картину по сравнению с прежними веками. Все полевые исследования, проведенные с тех пор, неизбежно приводили к ошибочным и дезориентирующим выводам. Эти выводы никак не соответствовали реальным условиям, которые существовали вплоть до конца XIX века.

Только в 1955 году Курт Эрдманн предпринял попытку написать новую историю восточного ковра. Он искал новых ответов на вопросы, поскольку прежние его, по-видимому, не удовлетворяли. Это особенно наглядно проявляется в его книге «История турецкого ковра». Тот факт, что поиски привели его на турецкую территорию, показывает, что он двигался в правильном направлении. Однако историческому труду Эрдманна повредили две исходные предпосылки: миф о сельджукском ковре и вытекающая из этого мифа гипотеза о том, что такие ковры родились в среде кочевых племен. Поскольку эти предпосылки имеют решающее значение для всей научной литературы по коврам, с ними нужно разобраться сразу. Основой для этих мнений, видимо, стал английский перевод отчета Марко Поло, сделанный Генри Юлом (см. Henry Yule, The Book of Ser Marco Polo (London, 1875), vol. 1). Эрдманн был знаком и с переводом, и с его интерпретацией Артуром Попом (см. Arthur Upham Pope, «The Myth of the Armenian Dragon Carpets», Jahrbuch der asiatischen Kunst (Leipzig, 1925) II.). Как показывают исследования книги Марко Поло, перевод Юла был сделан не с французского оригинала, но с гораздо более поздней итальянской версии Рамуцио 1559 года. То же самое относится и к большинству недавних переводов. Обратимся к этому отрывку в современном немецком переводе *(с раннего издания труда Марко Поло. – Прим. перев.): «В Туркмении (так Марко Поло называет Иконийский султанат, который находился в восточной части Анатолии и западной части Армянского нагорья. – Прим. перев.) три народа: туркмены чтут Мухаммеда и следуют его закону; они люди простые, и язык у них грубый. Живут они в горах и других недоступных местах, на равнинах, повсюду, где знают, что есть привольные пастбища для скота, так как это их единственное средство к существованию. Водятся здесь добрые туркменские лошади и хорошие, дорогие мулы.*

*Есть тут еще армяне и греки; живут вперемешку по городам и городищам; занимаются они торговлею и ремеслами. Выделываются тут, знайте, самые тонкие и красивые в свете ковры, а также ткутся отменные, богатые материи красного и другого цвета. Главные здешние города – Конья, Хазар (Кесария или Кайсери. – Прим. перев.) и Себастополь (Себастия или Сивас. – Прим. перев.), где святой Блазиус удостоился мученического венца. Все они подчиняются Великому хану, повелителю восточных татар, который назначает их правителей»*.

Под влиянием своих исходных посылок Эрдманн изменяет даже буквальные цитаты, чтобы представить доказательства тюркско-кочевого происхождения ковров. Споры по поводу возможной двусмысленности отрывка в версии Рамуцио *(она позволила Эрдманну утверждать, что в цитате говорится о проживании в городах армян и греков вперемешку не друг с другом, а с туркменами. – Прим. перев.)* представляются излишними, поскольку существуют гораздо более ранние версии текста отрывка, включая самые ранние немецкие версии. Самыми ранними можно считать так называемый «манускрипт Ottimo» или «Milione» из Национальной библиотеки во Флоренции, датируемый 1309 годом...

Такая же участь постигла отрывки из работ Абу-л-Фиды и ибн-Баттуты. Значение сообщения ибн-Баттуты было поставлено с ног на голову (Эрдманн ссылается на отрывок из Абу-л-Фиды, где цитируется Абу-Саид, умерший в 1274 году: «Туркоманские ковры делаются в Аксарае и вывозятся во все страны мира» (Erdmann, Knüpfteppich, стр. 26). Подлинный текст Абу-л-Фиды не содержит ни определения «туркоманские», ни дополнения о том, куда вывозятся ковры. Это дополнение подтверждается ссылкой Эрдманна на ибн-Баттуту: «Ибн-Баттута, который путешествовал по Анатолии в начале XIV века, также высоко о них отзывался, утверждая, что они экспортируются в Египет, Сирию, Ирак, Индию и Китай» (Erdmann, Knüpfteppich, стр. 18) или «также высоко отзывается о коврах Аксарая, которые экспортировались в Египет. Сирию, Ирак, Индию, Китай и в землю турок» (здесь он, вероятно, имеет в виду Персию)» (Erdmann, Geschichte, стр. 14). В оригинале у ибн-Баттуты, который путешествовал по Анатолии в 1333 году, читаем: «Здесь изготавливают ковры из овечьей шерсти, их называют соответственно (аксарайскими). Ни в одной другой стране нет ничего подобного. Они вывозятся отсюда в Сирию, Египет, аль-Ирак *(аль-Ираком тогда называлась империя Ильханов, которая включала Иран, Ирак и часть восточной Анатолии), Индию, Китай и в землю турок. Этот город принадлежит государю аль-Ирака». – Прим. авт.)*. Следует подчеркнуть важность термина «аксарайские ковры», который был торговым названием и не имел ничего общего с городом Кония. В XIII и, возможно, даже XIV веке Аксарай был резиденцией монгольских ханов в центральной Анатолии. До сих пор не найдено ни малейших подтверждений того, что сельджуки ткали в Анатолии ковры. Тот факт, что несколько ковров было найдено в мечети Ала-ад-дин в Конии, не является достаточно доказательным.

Удивительно, что Курт Эрдманн не обратил внимания на самые важные источники для своего исследования по ранним коврам. Это собрание материалов, впервые опубликованных в период 1942-1951 годов в периодическом издании ARS ISLAMICA, имеет важнейшее значение для данной темы. Здесь оценены все восточные источники, в первую очередь арабские с VI по XIII век и позже (R.B.Serjeant, Islamic Textiles. Material for a History up to the Mongol Conquest). Важность книги в том, что она позволяет понять истинный смысл часто цитируемых источников, которые состоят в основном из арабских текстов в английских переводах XIX века. Термин «carpet», используемый в этих переводах и автоматически переводимый немецкими авторами как «Teppich», в целом неудовлетворителен. В южной Германии, где проживает сам автор *(Фолькмар Гантцхорн. – Прим. перев.)*, повседневное слово «Teppich» служит для обозначения всего, что может быть использовано для покрывания – от покрывал для кроватей до скатертей, тканых изделий для стен и покрытия пола. (…) В связи с этим особое внимание следует обратить на слово «mahfur», поскольку арабское словосочетание «Armani mahfur» является синонимом греческого «Armeniatica stronglomaletaria». «Mahfur» при описании тканых изделий следует переводить как «выполненный из длинных нитей», «с длинным ворсом». В любом случае слово «mahfur» использовалось прежде всего для того, чтобы отличить тканые изделия для покрытия пола с рельефной шероховатой поверхностью, которые представляют собой узелковые ковры с ворсом *(называются также плетеными или ворсовыми. Далее автор перечисляет ряд арабских терминов, в том числе указывает на то, что термины «mahfur» и «Armani mahfur» часто заменялись термином «Armani», а также термином «Arminiya» для особой разновидности армянских ковров с узелковым ворсом. – Прим. перев.)*

Приемлемость для арабского выражения «musalla» термина «молитвенный коврик», переводимого на немецкий как «Gebetsteppich», тоже сомнительна. Это арабское слово, так же как и слова «carpet» и «Teppich», может относиться к совершенно разным вещам: куску вышитой ткани, парчи или гладким текстильным изделиям. В книге Сёрджента мы не найдем ни одного словосочетания со словом «mahfur», поэтому невозможно доказать, что узелковые молитвенные коврики существовали до монгольского вторжения.

Анализ книги Сёрджента относительно ковров, обозначаемых во множественном числе как «mahfuri», дает точный обзор среды распространения ковров с узелковым ворсом с VI по XIII век и даже позже. Они впервые упоминаются у ибн-Халдуна в кратком изложении перечня налогов, уплачиваемых натурой, из книги Ахмеда ибн Абд ал-Хамида «Джираб ал-Даула», во время правления халифа Мамуна в конце VIII века. Согласно перечню Армения должна была ежегодно доставлять в качестве налога багдадскому халифу 20 ковров (busut mahfura). Это дополняется сообщением Таалиби (до 1021 года) – в его время Армения должна была, кроме выплаты прочих налогов, доставлять 30 ковров буидскому султану. В 768 году Табари упоминает «Arminiya», армянский ковер.

Кароль Гомбош цитирует арабского историка Мухаммеда Баришини, по словам которого в 911 году эмир Юсуф Абу-Садж среди прочих подарков отправил халифу Мухтасиру семь армянских ковров.

Раннее упоминание об армянских коврах можно найти в «Enzyklopädie des Orientteppichs» («Энциклопедии восточных ковров»), где Итен-Мариц цитирует Н. Адонца, упомянувшего, что в 813 году болгарский царь Крум взял армянские ковры в качестве добычи после своей вылазки на восток. Он же цитирует историка Бейхаки, который пишет, что в 1025 году Махмуд Газневи подарил правителю Восточного Туркестана Кадир-хану ценные армянские ковры.

Армянские ворсовые ковры упоминаются в цитируемых в книге «Islamic textiles» источниках – «Худуд аль-Алам», а также трудах Макдиси и ибн-Хаукаля – двух авторов X века. Ибн-Хаукаль связывает производство «Armani mahfur» с Марандом, Тавризом, Дабилем (Двином) и другими областями Армении *(цитата: «Вышеупомянутые армянские материи выделываются в Дабиле; в Меранде, Табризе, Дабиле и областях Армении изготовляются армянские сидения и ковры, известные под именем армянских «мехфур»; не много подобного им во всех странах, в которых выделка тканей имеет сходство с армянской выделкой». – Прим. перев.)*. В «Худуде» упоминается провинция Ширван с городами Ширван, Хурсан, Дербент как центрами производства «mahfur». Вторжение сельджуков, по-видимому, нанесло серьезный ущерб и частично разрушило большинство центров ткачества в Армении. В регионе Западной Армении упоминаются только Каликала и Арзан аль-Рум (Эрзрум) – они могли быть единственными центрами ткачества на территории Иконийского султаната. Арабское слово «kali» для обозначения армянских ковров перешло в турецкое «hali». В регионе восточноармянского культурного влияния, похоже, уцелели только центры производства в Двине, известном своими коврами красного цвета, в Тавризе и районе Ширвана.

Вплоть до эпохи «высокого средневековья» мы больше не найдем упоминаний о производстве ковров с узелковым ворсом по всему региону Востока, включающему Ближний Восток и те части Азии, где арабы вели свою торговлю.

Ибн-Хаукаль пишет, что за пределами Востока ворсовые ковры (mahfur) в X веке производились в Андалузии, и они напоминали лучшие из очень дорогих армянских ворсовых ковров. Центры производства находились в области Мурсия.

Если остановиться и подытожить сказанное, мы ясно увидим, что в течение «высокого средневековья» ворсовые ковры производились исключительно в культурной сфере Армении и в Испании. Древние историки не упоминали о производстве ковров в Западном Туркестане, в чем убежден Эрдманн... Под выражением «сфера армянского культурного влияния» следует понимать геоэтнологическую область расселения армян до 1895 года....

Во второй предпосылке Эрдманна – кочевнической гипотезе – утверждается, что ковры появились в среде кочевников. Центральная идея состоит в том, что узелковые ковры с ворсом были созданы кочевниками для имитации шкур животных, запасы которых были недостаточными для восполнения нехватки войлочных ковров. Оба предположения – недостаток шкур и отсутствие войлочных ковров – со всей очевидностью ложны. Даже при простом убое скота для пропитания кочевники имели достаточное количество шкур. Войлочные ковры были широко распространены от Армении вплоть до Китая. Утверждение об их отсутствии в Западном Туркестане не может обосновать возникновение там производства узелковых ковров с ворсом.

Если гипотетически предположить, что ковры заменяли шкуры животных, то вовсе не так, как предполагает Эрдманн – они не заменяли их в качестве покрытия пола.... Знаменитое мифическое «золотое руно» можно тоже считать имитацией шкуры животного, однако в этом случае имитация представляет собой знак могущества и власти. Такая замена представляет собой усиление символического значения шкур хищников, ценность которых демонстрирует силу и превосходство богов и героев, изображенных на греческих вазах... На ковер как атрибут царской власти указывают ссылки на многих правителей, например, на Хосрова II, чей ковер, правда, был, несомненно, нетканым. Другой пример относится к 1255 году, когда лондонцы были поражены чрезмерным количеством ковров, расстеленных на полу ради входа Элеоноры Кастильской в Вестминстерское аббатство. Следующий этап представляет собой описание в «Зафар-наме» Шараф-ад-дином Али Язди тронного ковра Тимура, который в его отсутствие служил символическим замещением самого государя – иностранным послам разрешалось поцеловать ковер и отдать ему почести. Сегодняшняя красная ковровая дорожка, которая расстилается в случае государственных визитов, также есть символическая дань уважения статусу гостя. Учитывая сказанное, трудно приписать коврам Средних веков и эпохи Ренессанса иные функции кроме как символизации мирской и духовной власти...

На бесчисленных изображениях мы видим места христианского религиозного культа, украшенные коврами – на алтаре и ступенях к нему, на антиминсе и аналое. Значение Девы Марии, святых, а также церковных иерархов подчеркивалось с помощью ковров. На картинах художников из Сиены и Флоренции с конца XIII до начала XV века мы видим, что обряд евхаристии происходит на фоне ковра.

Возникает вопрос: не могли ли ковры, которые так активно использовались в христианском религиозном культе, изначально производиться для такого использования? Эта идея явно противоречит прежней тенденции приписывания ковров только исламскому искусству, что никогда не подвергалось сомнению в случае признания их туркмено-сельжукского происхождения. С другой стороны, существуют не отдельные примеры, но достаточно большое число упоминаний о коврах армянского производства с VIII века и вплоть до начала нынешнего. Кроме этого, мы в дальнейшем увидим, что среди элементов вытканных на коврах изображений доминируют те, которые соответствуют христианской орнаментике, и мессидж изображений, безусловно, христианский.

Эта книга представляет собой первую попытку написать историю христианского восточного ковра. Выделяя христианские восточные ковры, автор подразумевает ковры, которые изготавливались христианами – скорее всего, армянами, а позднее, возможно, сирийцами и греками – для христиан или, точнее сказать, вполне возможно, они изготавливались только для христианского культа вплоть до позднего Средневековья.

Поскольку упомянутые первоисточники подтверждают существование в христианской Армении и только там узелковых ковров с ворсом в I тысячелетии н.э., нет необходимости доказывать, почему эти ковры могли или должны были быть христианскими, почему кресты и другие присутствующие на них символы представляют собой не бессмысленные декоративные узоры. Если автору удастся продемонстрировать, что эти ковры, унаследованные нами из прошлого, представляют собой звено длинной цепи традиционных узоров и композиций, которая оставалась неразрывной в сфере армянского культурного влияния с первого тысячелетия до н.э. до нынешнего времени, распространяясь отсюда до окраин Азии и Европы, если автор сумеет показать, что символизм этих ковров недвусмысленно христианский, тогда тезис данного исследования можно будет считать подтвержденным.

Различие между теми коврами, о которых мы ведем речь, и коврами, изготовленными для покупателей-мусульман, достаточно очевидно. Давайте сопоставим два ковра: «ковер Гоар» и ковер из Австрийского музея прикладного искусства в Вене. Хотя во втором изделии также можно распознать исходную крестовую композицию, ковер украшен 99 именами Аллаха, с тем чтобы четко определить его исламскую функцию. Точно так же мы можем сравнить армянский «ковер Горци» с аркообразным рисунком с исламскими молитвенными коврами. Последние избегают использования очевидной христианской символики и цвета, заменяя их отчетливо исламскими символами, такими как изображение Каабы или имени Аллаха. То же самое касается ковров, произведенных для иудейского религиозного культа. В результате периодической насильственной исламизации в ходе XVIII века многие символы утратили изначальное значение и стали терять свое воздействие, вернув себе жизненную силу только после завершения этого периода. Так, среди прочего символы, представлявшие двойной крест, стали птицами, розетки в виде креста трансформировались в цветы, а «дерево Иессея» *(Пророчество Исайи, 11:1-3 о том, что Мессия должен произойти из рода Иессея, отца Давида, интерпретировалось визуально в средние века в виде генеалогического дерева. – Прим. перев.)* – в «ботех» *(специфический растительный элемент коврового узора. – Прим. перев.)* – феномен, который можно наблюдать от Анатолии и Персии до Туркестана, отраженный в чисто описательной классификации различных узоров...

\* О гностической сущности Тиамат, этой изначальной Драконианской Богини (Primal Dragon Goddess) можно сказать следующее…

В «Энума Элиш», Тиамат описывается как «Матерь-Хубур (Ummu-Hubur), что всё сотворяет, неотвратимое множит оружие, исполинских делает змеев!» «Хубур» иногда относится к реке в подземном мире. Она также связана с еврейским термином Tehom, великой бездной исконных вод. Тиамат и её муж Апсу олицетворяют космическую бездну, заполненную первичными энергиями, предшествовавшими изначальному Творению, в то время как советник Апсу, Мумму, считается олицетворением архетипической водной формы, и его имя иногда переводится как «форма, матрица». Изначальная Богиня-Мать была первоисточником всей жизни, воплощение Первозданного Хаоса, Космического Лона, породившего всех богов и все души. Она имела власть над силами творения и обладала силой управлять судьбами, что символизирует ее верховенствующую власть над всей вселенной.

В «Энума Элиш» говориться о том, что «Когда из богов никого еще не было, Ничто не названо, судьбой не отмечено» она стала первой создающей силой, источником жизни, всего движения и развития. В роли богини первичных вод, Тиамат часто изображалась в чудовищной, звериной форме, морским змеем или драконом, а также состоящей из частей различных животных, что отражает разобщенность изначальной тьмы, бездну небытия. На найденном в храме Ниниб в Нимруде барельефе, изображающем битву Тиамат с Мардуком, она имеет тело, голову, передние ноги льва, а от орла – крылья, хвост и задние ноги с когтями. Шея и верхняя часть тела покрыты наподобие перьев или чешуи...

Тиамат, прежде всего, является всеобщей Матерью, которая порождает все сущее в соленых водах, своей утробе. Она была первым жилищем богов до того, как Мардук создал Землю и выбрал Вавилон в качестве своей резиденции, а боги стали обитать на небесах. Мардук не обладал природной силой творения: его - сила священные слова, атрибут всех патриархальных богов из миров религий.

Как Матери Творения, Тиамат иногда отождествляют с шумерской богиней Намму, хозяйкой первозданного моря, которая родила Ану и Ки, небо и землю. Энки просит у нее помощи в своем творении, так как он сам не имеет силы для создания человека:

*«Мать моя! Создание, что сотворишь ты,*

*оно воистину существует.*

*Бремя богов, их корзины, на него да возложим.*

*Когда ты замешаешь глины из самой сердцевины Абзу,…*

*Когда ты будешь давать рожденье.*

*Мать моя, когда судьбу ему ты назначишь.»*

Как мы видим, существо, вылепленное Энки, было слабым, т.к. только Богиня-Мать имеет достаточно сил, чтобы создать жизнь и вдохнуть душу в глиняную оболочку.

Первородная Богиня-Мать в Месопотамии является «первой, кто родил богов вселенной», «Мать всего» самопроизводящая утроба, богиня без супруга, первичная материя. Она «лоно изобилия», плодородные и оплодотворяющие воды, которые спонтанно создают, Все в Одном, всю Вселенную в целом. Она является Изначальным Драконом Пустоты, матерью-одиночкой, самодостаточным Чревом. Разделение прима материи на мужской и женской элемент является началом процесса Творения. Эти два основных составляющих Вселенной Апсу и Тиамат.

Да, у Тиамат был «муж» по имени Апсу. Но следует помнить о том, что в шумеро-аккадской мифологии Апсу (шумер. *Абзу*) - это мировой океан подземных пресных вод, вход в который находился в шумерском городе Эриду. Владыкой Абзу был бог мудрости Энки (Эа) и его храм в Эриду, где хранились таинственные и сокровенные сущности вещей — *МЕ*, носил имя «дом Энгурры», что было синонимом Абзу. Храм Энки стал обителью морских чудовищ, которые были посланы после того, как Инанна спустилась в морскую бездну, чтобы заполучить божественные таблицы «МЕ», необходимые ей для властвования над богами…

Таким образом, в космогонической поэме Апсу выступает в качестве персонификации мирового океана, первопричины жизни и воплощения первозданной стихии.

«Смешение вод» является символом их соединения Тиамат и Апсу, и они вместе, как полагают, составляют Первого Дракона, Бездну, первичную материю мира. Но это также представляет и их сексуальный союз, начало космического сексуального потока, который лежит в основе создания всей жизни во Вселенной. По этой причине, они могут рассматриваться как расширение Первичного Дракона Пустоты, или как первых богов, оторванных от недифференцированного тела Дракона, первичного океана Черных Вод.

Как первое проявление Дракона, Тиамат обладает всей властью Матери Всего. Она может «смешать» свои воду с мужским началом для создания богов, но она также может зачать монстров и демонов сама, вырвав их из ее безграничной плоти, облачив божественными силами и подняв их выше всех других творений. Это сила, которая принадлежит только Первой Матери.

В то же время Тиамат является Первородным Драконом, первой как она есть космической силой и первым проявлением Дракона. Тем не менее, в верованиях Месопотамии, изначальная, бесформенная масса или водная материя получила название Апсу, который позже стал именем первого мужского божества, ему мифология приписывала те же силы творения, что и богине Тиамат.

Благодаря работе с драконианскими манифестациями, богами, демонами и другими сущностями, мы можем получить доступ к исходной силе Изначального Дракона, который является бесформенным, неупорядоченным, безымянный, и безграничным. Это тайна Первой Матери, которая раскрывается через обряды ее драконианской алхимии.

Но Тиамат также и «Дракон Вовне», грозная сила природы. Грозы, огонь в жерле вулкана, свирепость ураганов и смерчей, разрушительная сила наводнений, внезапный ужас молнии - Тиамат управляет всеми мощными и зловещими погодные явлениями, которые никогда не были приручены человеком. Ее энергия составляет магнитное поле всей планеты и протекает через мистические вены земли в виде «драконовых линий», или «силовых линий», которые, как полагают, соединяют места силы (древние вихри космической энергии) или «чакры земли». Эти вихри резонируют с энергией Дракона, которая может быть использован разумом, связанным с драконианским потоком, теми, кто пробудил первичную сущность Дракона в своем сознании.

Ее плоть и кости составляют структуру мира, ее кровь течет по венам всех живых существ на земле, и ее первичное сознание пребывает в корне человеческого разума, отражая миф о Первичном Драконе в человеческом биологическом образе и в факте происхождения древних частей мозга человека от рептилий. Она является Внутренним Драконом, Сопутствующим Драконом, Змеей Кундалини, которая пробуждается и открывает сознание для змеиных (Ophidian) и драконианских потоков. Она является силой, которая не может быть приручена или заблокирована в пределах структурированной формы. Ее вечная сущность безгранична. Она поднимается изнутри, вырывая душу из ворот Ночи, где сознание разрушено в утробе Хаоса, отделено и освобождено от мирской обусловленности. Она Соблазнитель для взошедших на Путь Пламени, который зажигает божественную искру в их крови.

Она является Матерью для тех, кто осмеливается спуститься в Сердце тьмы, чтобы возродиться в ее чреве, и подняться к вершинам небес на ее пылающих крыльях. И она также Разрушитель слабых и лживых, тех, кто выбирает застой и невежество вместо страсти и Эволюции... А Человек есть Плоть и Кровь Дракона. Осознание этого наследия открывает двери в наших душах, через которые мы можем претендовать на первичный потенциал, подняться к звездам на крыльях дракона, протянуть руку к Таблицам Судеб и стать воплощенными Богами, верховными правителями Вселенной.

В продолжение же тематики «драконовых армянских ковров» (как, впрочем, и в контексте «драконовой символики» утраченного Эдема) о Тиамат следует сказать ещё и вот что…

Существует мнение (Торкильд Якобсен, Вальтер Баркерт), что само имя «Тиамат» может происходить от аккадского слова «тамту», ранняя форма которого «тиамтум» означает «море»…

Однако не менее правдоподобной и складной представляется версия, согласно которой в имени «Тиамат» объединились два шумерских слова: «Ти» (Ti) - Жизнь и «Ама» (Ama) — Мать...

А ведь между тем, как известно, в армянском языке слово «Ти-КИн» означает «Госпожа», тогда как в шумерском пантеоне, супругой Ану (одного из трех верховных богов, имя которого пишется знаком, обозначающим собственно понятие «Бог») и матерью Энлиля (верховного бога древнейшего культового центра Ниппура) являлась богиня земли КИ...

Согласитесь, здесь есть о чём подумать…

Но и это ещё не всё…Тиамат была убита Мардуком в битве за новый космический порядок, но она остается дремлющий под основой мира, готовая пробудиться и восстать, сотрясать и пожирать творения богов и человеческой цивилизации, потому что она является тем, кто дает рождение всем вещам и поглощает их в вечном космическом цикле.

Что же касается Мардука, то его имя переводится как «сын чистого неба», или в других трактовках «мар дуку» — «сын мирового холма» или «амар утук» — «телёнок Солнцебога Уту»). В шумеро-аккадской мифологии Мардук - верховное божество пантеона Вавилонии, верховный бог в Древней Месопотамии, бог-покровитель города Вавилона после 2024 г. до н. э.

Итак, первоначальный хаос в лице Тиамат был уничтожен, и теперь Мардуку предстояло создавать новый мир. А строительным материалом для этого послужило тело Тиамат. Он разрубил его на две части. Из верхней сделал небо, из нижней — землю. Череп богини превратился в гору, и из его глазниц потекли две великие реки — Тигр и Евфрат. Причём Мардук запер небо на засов, приставил стражу, чтобы вода не могла просочиться вниз на землю. Он определил владения богов и пути небесных светил, по его плану боги создали человека и возвели ему «небесный Вавилон».

Но ведь при этом «земная голова Тиамат» оказалась именно и непосредсвенно на Армянском Нагорье, откуда как раз и берут начало «две великие реки — Тигр и Евфрат»…

 Как говорится, комментарии здесь излишни…