

АКАДЕМИЯ НАУК АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ССР  
ИНСТИТУТ АРХИТЕКТУРЫ И ИСКУССТВА

**Н. А. Абдуллаева**

**КОВРОВОЕ ИСКУССТВО  
АЗЕРБАЙДЖАНА**

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЭЛМ»

Баку-1971

*Печатается по постановлению  
Редакционно-издательского совета  
Академии наук Азербайджанской ССР*

*Редактор Л. Г. КЕРИМОВ*

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>Введение.....</b>	<b>4</b>
<b>Глава I. ТРАДИЦИИ КОВРОВОГО ИСКУССТВА АЗЕРБАЙДЖАНА</b>	<b>7</b>
Орнаментальные ковры .....	11
Кубинские ковры.....	15
Казахские ковры.....	18
Гянджинские ковры.....	19
Карабахские ковры.....	20
Ширванские ковры.....	22
Бакинские ковры.....	23
Сюжетные ковры.....	28
<b>Глава II. РАЗВИТИЕ КОВРОВОГО ДЕЛА В АЗЕРБАЙДЖАНЕ</b>	<b>32</b>
Орнаментальные ковры.....	44
Сюжетные ковры.....	46
Заключение.....	52
Литература.....	54
Мастера ковраделия и ковроведы.....	57

## ВВЕДЕНИЕ

В связи с возросшим интересом к художественной культуре восточных народов с середины XIX века в Европе начали изучать искусство ковроделия. В конце XIX и начале XX века появились статьи и монографии видных искусствоведов и ориенталистов, в том числе работы Лессинга<sup>1</sup>, Карабачека<sup>2</sup>, Ригля<sup>3</sup>, Неугебауэра и Орендли<sup>4</sup>, Боде и Кюнеля<sup>5</sup>, Мартина<sup>6</sup>, Хазенбальга<sup>7</sup> и другие труды<sup>8</sup>, дающие сведения о восточных коврах.

Однако указанные авторы плохо знали историю народов, создавших эти образцы искусства, были весьма поверхностно осведомлены о специфике производства ковровых изделий, и к тому же описывали ковры, случайно обнаруженные. Эти образцы не включали все рисунки, воспроизводимые в восточных странах, в том числе, в Азербайджане. При определении наименования отдельных композиций и типов авторы пользовались большей частью неверной терминологией, употребляемой скупщиками по месту вывоза. Поэтому не могла быть точно установлена характеристика художественных особенностей азербайджанских ковров, не могло быть произведено определение их типологических групп, районов производства, [3 - 4] техники исполнения и т. д. В оценке отдельных экземпляров ковров авторы ограничивались кратким описанием имевшихся в их распоряжении образцов.

Труды Лессинга, Карабачека, Ригля и Боде посвящены обзору ковров, производившихся до XIX века, а в работах Мартина, Неугебауэра и Хазенбальга изучались изделия, изготовленные вплоть до 70-х годов XIX века.

Все эти авторы, не делая различий между отдельными группами, объединяли азербайджанские, дагестанские и армянские ковры в одну общую группу — кавказскую. Некоторые под термином «кавказские» подразумевали группу ковров типа Ширван, Куба, Дагестан, Баку, Гянджа, ни единым словом не упоминая ковры Карабаха и Казеха.

Вся позднейшая литература зарубежных и советских исследователей, посвященная истории коврового искусства стран Востока, уделяет очень мало внимания азербайджанским коврам, часто смешивая их с иранскими, турецкими, дагестанскими и др. Нельзя отрицать общность культур соседних народов, существующую вследствие сходства их исторического развития. В то же время декоративное искусство каждого народа имеет свои особенности (богатство и разнообразие художественного убранства).

Специальных трудов, посвященных изучению азербайджанского коврового искусства до последних лет не имелось; оно являлось лишь попутным объектом исследования по ковроделию вообще.

В работах, посвященных экономическим и техническим исследованиям коврового искусства Я. Зедгенидзе<sup>9</sup>, К. Хатисова<sup>10</sup>, И. М. Кара-Мурза<sup>11</sup> и А. С. Пиралова<sup>12</sup>, а также в специальных статьях

---

<sup>1</sup> J. Lessing. *Altorientalische Teppichmuster nach Bildern und originalen des XV—XVII jahrh*, Berlin, 1877.

<sup>2</sup> Jos. Karabacek. *Die persische Nadelmalerei Susandichird*, Leipzig, 1881.

<sup>3</sup> Von Alois Riegl. *Altorientaische Teppiche*, Leipzig, 1891.

<sup>4</sup> Rudolf Neugebauer, Julius Orendi, *Orientalische Teppichkunde*, Leipzig, 1923.

<sup>5</sup> Boude W. und Kühnel E. *Vorderasiatische Knüpftteppiche aus älterer Zeit*, Leipzig, 1922.

<sup>6</sup> Martin A. *Oriental carpet before, 1800-1908*.

<sup>7</sup> Werner Grote Hasenbalg. *Der Orientteppich Seine Geschichte und Seine Kultur*, B. II.

<sup>8</sup> *The oriental Rug* W. D. Ellwanger, New-York, 1906; *Morgenländische teppiche* von H. Ropers, prof. p. Schulze, Berlin, 1929; *Beaumont R. Carpet a. Rugs*, Leipzig 1924; *Revue des arts décoratifs*, Paris, 1888-1889, *Orientalische Teppiche* Wien 1892-1894 и др.

<sup>9</sup> Я. Зедгенидзе. *Производство ковров и паласов в г. Шуше. Сб. материалов для описания местностей и племен Кавказа*, вып. XI, 1891.

<sup>10</sup> К. Хатисов. *Кустарные промыслы Закавказского края. Отчеты и исследования по кустарной промышленности в России*, т. 2, 1894.

<sup>11</sup> И. М. Кара-Мурза. *Ковровый промысел в Кубинском уезде. Труды Кавказского кустарного комитета*, Тифлис, 1902.

<sup>12</sup> А. С. Пиралов. *Краткий очерк кустарных промыслов Кавказа*. СПб., 1913.

А. А. Миллера<sup>1</sup>, В. М. Зуммера<sup>2</sup>, С. Тюляева<sup>3</sup>, содержащих ценные материалы по интересующему нас вопросу, весьма небольшое место отведено художественной оценке азербайджанских ковров. [4 - 5]

Хатисов, Зедгенидзе, Кара-Мурза и Пиралов, характеризуя экономические особенности коврового производства, сообщают сведения, основанные на их личном знакомстве с ковроткацкими районами всего Кавказа. Одновременно они приводят данные по технике ковроделия, однако, художественной стороны производства ковров почти не касаются.

Хатисов и Зедгенидзе исключительно в техническом отношении обследовали лишь немногие пункты коврового производства в одном районе. Труд Кара-Мурзы является результатом статистико-экономического и технического исследования коврового промысла в Кубинском районе. обстоятельно описывая технику коврового дела, Кара-Мурза лишь вскользь упоминает о художественных качествах изделий.

Книга Пиралова, посвященная многочисленным видам кустарного промысла народов Кавказа, в том числе и ковроделия, носит характер экономического обследования. Описывая ковроткацкое дело в Азербайджане, автор упоминает виды ковровых изделий, подробно останавливаясь на технике их исполнения. Не без основания Пиралов считает Азербайджан районом, где ковроткачество распространено несравненно шире, чем в остальных местах Кавказа.

Статья А. А. Миллера, изданная небольшой брошюрой, описывает изделия Ирана, Туркмении и Кавказа. Автор представляет свою работу как «ряд кратких замечаний общего характера». Статьи Зуммера и Тюляева являются рецензиями на две выставки, из которых первая посвящена изделиям первой половины 20-х годов Кубинского района, а вторая — старинным коврам. В последней автор совершает небольшой исторический экскурс в прошлое, затем, кратко излагая современное состояние ковроткацкого промысла в Азербайджане, дает характеристику 14 ковров, экспонированных на выставке.

Несколько иной характер носит сборник «Производство ковров»<sup>4</sup>. Наибольший интерес для нас представляет статья Н. Н. Соболева «Художественное оформление ковра». К сожалению, автор статьи путает наименования азербайджанских изделий и их назначение и делает неправильные выводы. Наряду с этим, в статье содержатся замечания относительно художественного творчества народных мастериц. Во всех названных работах сведения об азербайджанских коврах, особенно об их художественном качестве, довольно краткие. Это лишь беглые упоминания о группах коврового производства [5 - 6] или, в лучшем случае, краткое описание некоторых рисунков той или иной группы. До последнего времени (до 1961 г., когда вышла книга Л. Керимова «Азербайджанский ковер»<sup>5</sup>) самым значительным и обстоятельным, по нашему мнению, был труд М. Д. Исаева «Ковровое производство Закавказья»<sup>6</sup>. Значение этого единственного источника для специальной и искусствоведческой литературы трудно переоценить. Однако М. Д. Исаев посвятил свой труд в целом всему ковровому делу Закавказья, основное внимание, уделив статистической и экономической сторонам вопроса. Безусловно, при таком подходе автор мог показать лишь некоторые общие художественные признаки ковровых изделий и не сумел дать более или менее полную художественно-эстетическую характеристику созданных в Азербайджане ковров. К тому же нужно учесть, что книга Исаева вышла в 1932 г., тогда, как в последующие годы в жизни азербайджанского народа произошел сдвиг огромной социальной, политической и культурной значимости. В Азербайджане, кроме изделий, вытканых по старинным образцам, при содружестве художников-профессионалов и народных мастериц было создано множество орнаментальных, сюжетно-тематических и портретных ковров.

Европейцы начали изучение восточных ковров с персидских изделий. Отсюда взгляд на ковроделие стран, сопредельных Ирану, как на продукт влияния его искусства. Поэтому такие исследователи, как Миллер и Зуммер не изучившие глубоко эту область искусства, искали заимствование орнаментальных иранских форм даже в самобытных коврах Ширвана, Казаха или Кубы. Серьезное изучение орнаментальных изделий азербайджанских мастеров показало, что ковровое искусство Азербайджана — самобытная и интересная в художественном отношении культура.

---

<sup>1</sup> А. А. Миллер. Ковровые изделия Востока, выставка этнографического отдела Русского музея. Л., 1924.

<sup>2</sup> В. М. Зуммер. Современные кубинские ковры. «Изв. общ. изуч. и обслед. Азербайджана», 1926, 3.

<sup>3</sup> С. Тюляев. Азербайджанский ковер. Путеводитель выставки. Музей восточных культур, 1929. 4.

<sup>4</sup> Производство ковров. Сб. статей под ред. Н. Н. Соболева, М., 1931.

<sup>5</sup> Л. Керимов. Азербайджанский ковер, т. I, Л.-Баку, 1961.

<sup>6</sup> М. Д. Исаев. Ковровое производство Закавказья, Тифлис, 1932.

С победой советской власти в Азербайджане усилился интерес народа к культурным ценностям, созданным его предками. Ценнейшие образцы народного искусства заботливо собираются и хранятся в музеях. Их тщательно изучают художники, исследователи, студенты. Институт архитектуры и искусства Академии наук республики, Музей истории Азербайджана, Музей изобразительных искусств проводят тщательные научные исследования в различных областях декоративного искусства. Организован Государственный музей азербайджанского ковра и народно-прикладного искусства, а также в Азербайджанском театральном институте открыто отделение по подготовке художников в области ковроделия. [6 - 7]

За последние десятилетия изданы специальные труды, освещающие отдельные этапы развития народного искусства, опубликовано множество очерков и статей<sup>1</sup>.

Коллекционирование, исторические и художественные исследования помогают изучению и определению путей дальнейшего развития современного декоративного искусства. Выставки в Москве и в братских республиках дают ясное представление о состоянии художественных промыслов, о правомерности использования национальных традиций в создании современных произведений.

Однако работ, целиком посвященных изучению коврового искусства Советского Азербайджана, пока еще нет. Настоящая монография не исчерпывает задачу глубокого исследования коврового искусства республики. В ней сделана попытка охарактеризовать художественные и технические особенности некоторых орнаментальных и сюжетно-тематических ковров, производящихся в Советском Азербайджане на протяжении сорока лет, обобщить результат совместной работы художников и мастериц, указать отдельные вехи развития ковроделия и его особенности (1920-1965 гг.).

Автор надеется, что она принесет также пользу в деле возрождения огромного количества тех композиций ковров, утраченных нами, красотой которых восторгались в прошлом путешественники и поэты, историки и географы. Стиль их художественного исполнения достоин применения в современной жизни. [7 - 8]

---

<sup>1</sup> М. В. Бабенчиков. Народное декоративное искусство его мастера М. 1948 Ф. В. Гогель. Ковры. М. , 1950. М. Тарланов, Р. Эфендиев. Народное искусство Азербайджана. Баку, 1960; Н. С. Аскерова. Архитектурный орнамент Азербайджана. Баку, 1961; Л. Керимов Ук. соч.

## ТРАДИЦИИ КОВРОВОГО ИСКУССТВА АЗЕРБАЙДЖАНА

Земля Азербайджана издавна славилась своими коврами. Жители Азербайджана занимались ковроделием еще в бронзовом веке — II тысячелетие до н. э.<sup>1</sup> Природные условия страны оказали влияние на хозяйственный быт и материальную культуру ее населения, в частности на распространение художественных ремесел. Кустарное производство ковров здесь выросло на местной сырьевой базе. Местные породы овец давали полугрубую шерсть, необходимую для выделки ковровых изделий. Растительные краски сообщали ей яркость и зной полуденного солнца, чистоту и прохладу родных источников. Изготовленные руками древнего жителя страны ковры оберегали его в зимние дни от стужи и непогоды. Мягко ступали человеческие ноги по густому ворсу ковров, застилавших пол жилища, они давали тепло, покой и радость. Узоры заимствовали у цветов и трав. На коврах, вытканых молодыми девушками и женщинами, расцветала весна — разноцветная, вечно юная, воспроизведенная в искусстве...

Языком искусства в них говорилось о мечте народа, чуткого к красоте и стремящегося к украшению своей жизни: ведь весна приходила только после таянья снегов, а цветы на коврах, украшающих жилище человека, цвели постоянно, напоминая о яблонях, одетых в белый атлас, и зеленом бархате лугов у подножья гор. Весна наполняла жилище сияющими красками и ароматом цветущих полей, веселым птичьим гомоном и волнующим шепотом ветра. Девушки ткали хейбу, хурджин, надседельник и попону для возлюбленных-джигитов, матери спешили закончить к осени тканье мафрашей, занавесок и ковровых комплектов — дастов к свадьбе [8 - 9] дочерей, вдовы допоздна сидели, согнувши спину, чтобы к утру, сняв со станка палас, продать его на недельном базаре («хефте базары»). ...За высокими деревянными станками не только работали неутомимые трудолюбивые люди, за этими станками пели, шутили, смеялись, а иногда и плакали.

Краски готовили из гранатовых корок и листьев инжира, кожуры лука, зеленых орехов и цветов из всего того, чем богата земля отцов. Опытные мастерицы красили пряжу и в погожие дни вывешивали для сушки желтые, голубые, розовые, красные гирлянды на протянутой вдоль двора веревке. Секрет крашения переходил от поколения к поколению, от рода к роду.

Вечерами, в тускло освещенных комнатах с низкими бревенчатыми потолками, монотонный звук обрывающихся ниток заглушался стуком колотушки при прибивании утка. День, когда ковер снимали со станка, считался праздничным. Молодые женщины танцевали и пели, поздравляли хозяйку, соткавшую ковер, которая устраивала по этому поводу угощение, обсуждали ее работу, одобряли уметь. Молва о хорошей мастерице переходила из селения в селение, из уст в уста. Иногда ее слава долго оставалась за целым родом. Тысячи безвестных мастериц создавали и оставляли после себя несравненные образцы, составляющие материальную культуру народа и отражающие в своих поэтических узорах и красках силу таланта, светлый разум, глубину многогранной души.

Искусство воспроизводило в творениях рук красоту окружающей жизни. Выражало через них свои думы и мечты. Одна эпоха сменяла другую, повторялись муки творчества, накапливался опыт. Многокрасочные узоры ковров на своем особом языке несли сквозь века взволнованный сказ потомству.

Войлоки, паласы, килимы, зили, верни, шадда, джеджимы, сумахи, ворсовые ковры и бытовые предметы, сделанные из ковровой ткани, — дувалы, мафраши, хейба, хурджуны надседельники, занавеси, попоны, оркяны<sup>2</sup>, — играли в повседневной жизни жителя гор и равнин огромную роль. Коврами застилали пол, их вешали на стены для утепления и украшения жилища, в мафраши укладывали постель во время частых в жизни кочевника переездов, в чувалы, хурджины, хейба клали продукты и утварь, попоной и надседельником укрывали выючных животных, портьерами из джеджима, зили закрывали вход в комнату или нишу. [9 - 10]

---

<sup>1</sup> Очерки общей этнографии, азиатская часть СССР. М., 1960, 13.

<sup>2</sup> Оркян — вытканная шерстяная лента с рисунком, применяющаяся для укрепления и украшения кибитки. В Казахском районе называется «гезахом».

Ковры заменяли множество необходимых предметов, мебели делали нарядным и красивым «алачык»<sup>3</sup>. Узорные и гладкие яркие ковровые ленты и попоны украшали и укрывали лошадей, верблюдов, мулов, ослов. Мягкая, упругая ткань ковра портативна, её легко складывать и перевозить на новые пастбища, она хорошо моется и долговечна. Ткачеству предшествовал процесс изготовления пряжи. Шерсть весеннюю и осеннюю, мыли в море или реке, сушили, затем, разложив на ковре или паласе, трепали узкой гибкой палкой «юн чубугу». После этого щипали руками, очищая от сора, и прочесывали чесалкой «дарах» (рис. 1.). Для очищения шерсти и расчесывания часто устраивались своеобразные «субботники («имаджилик»)), на которые приглашались знакомые, родственники, соседи. Из прочесанной шерсти в долгие летние дни на эйлагах в кибитке кочевника на прялке («джахра» рис. 2) изготавливали нить — шерстяную пряжу для ковра. [10- 11]

Для окраски шерстяной пряжи не было специальных приспособлений, использовали обыкновенную домашнюю посуду. Точной пропорции между количеством красителя, воды и пряжи также не было, ее определяли на глаз. Краски закреплялись окисью железа и животной мочой, содержащей аммиак. Крашенная и просушенная пряжа была готова для тканья ковров. Когда на вертикальный ковроткацкий станок («хана») (рис. 3) была натянута основа, мастерица могла приступить к работе. В основном тканьем ковров женщины занимались зимой.

Ковер, таким образом, был плодом индивидуального творчества. Мастерица сама мыла и чистила шерсть, прочесывала, изготавливала шерстяную нить, красила пряжу и натягивала основу. Сложные узоры орнамента требовали огромного внимания и сосредоточенности, вкуса и умения. Долгий трудоемкий процесс ручной выделки ковра преодолевался путем большого физического и творческого напряжения.

Труд мастерицы-ковроткачихи можно назвать синтетическим — она совмещала в своем лице пряжу, красителя, ткачиху, художника.

Искусство ковроделия, зародившееся для удовлетворения хозяйственных нужд населения, впоследствии получило широкое развитие и укоренилось в его быту. Это художественное ремесло превратилось [11 - 12] в своеобразное средство существования, особенно важное в зимние месяцы. Этим промыслом в семье занимались мать жена, сестра, дочь или сноха.

Границы распространения художественного ковроткацкого ремесла в Азербайджане трудно указать; не было ни одной местности, жители которой не занимались бы выделкой ковров для своей семьи<sup>1</sup>. О массовом характере коврового производства в Азербайджане сообщают многие исследователи<sup>2</sup>.

Изящные, с богатой художественной отделкой ковры производились в Кубинском, Шемахинском и Бакинском ханствах. Посетившие Бакинское ханство в XVIII веке путешественники отмечают широкое распространение ковроткачества в селениях, особенно в Амираджанах и БюльБюле. Также сообщалось о существовании в Баку красильного производства, которое обслуживало и промыслы других ханств, в частности, кубинских ремесленников<sup>3</sup>. [12 - 13] Кубинские, шушинские, джебраильские, гянджинские, бакинские ковры все больше и больше проникали на мировой рынок. Мастерицы сбывали их скупщикам по очень низким ценам, откуда они попадали к крупным торговцам и шли на экспорт в страны Западной Европы, Америки, в города России. Торговля коврами приносила местным купцам огромные доходы.

Возросшее значение таких городов, как Шуша, Гянджа, Шемаха, Нуха, Ленкорань, Сальяны. Нахичевань, послужило усилению здесь торговли различными товарами местных ремесленников, среди которых значительное место занимали ковры. Еженедельные базары в этих городах, а также в Казахе, Агдаше, Агдаме, Барде, Тертере и других городах играли большую роль в торговле ковровыми изделиями. Базары были своеобразными выставками, где ткачи окрестных деревень и сел знакомились с работами мастеров соседних уездов.

Однако судьба различных отраслей азербайджанского ремесленного искусства в этот период была не одинаковой. Некоторые отрасли кустарно-ремесленных производств значительно сокращались, а то и совершенно прекращали свое существование. Ковроткачество же продолжало развиваться и в конечном итоге превратилось в мелкую промышленность, в «придаток фабрично-заводской

---

<sup>3</sup> Алачык — юрта.

<sup>1</sup> Отчет о деятельности Кавказского кустарного комитета, 1911. Тифлис, 1912.

<sup>2</sup> Кустарная промышленность на Кавказе, вып. 1. Тифлис, 1902.

<sup>3</sup> История Азербайджана, т. 1. Баку, 1958, стр. 362.

промышленности»<sup>4</sup>. Решающее значение при этом приобретал спрос на ковровые изделия на внутренних и внешних рынках. Развитие и укрепление экономических связей с Россией послужило развитию ковроткацкого дела в Азербайджане. Тысячи ковров, произведенных азербайджанскими ковроделами, ежегодно отправлялись на рынки России, откуда продолжали свое путешествие дальше, на рынки других стран.

Центром сбыта и производства карабахских ковров была Шуша. Купцы Шуши, которая во второй половине XIX века благодаря оживленным торговым связям с Россией приобрела особое значение, вывозили в крупнейшие торговые центры не только изделия местных ковроделов, но и соседних уездов.

В производстве ковров было занято огромное количество женщин из местного населения. Любопытные статистические сведения сообщают различные исторические источники. Так, в одном лишь Кубинском уезде, крупнейшем районе ковроткачества, в конце 70 — начале 80-х годов прошлого века изготовлением ковров занимались 30 тысяч женщин<sup>1</sup>. Небезынтересно отметить, что предприниматели, учитывая значение красильного дела в крае, в это [13 - 14] же время на каспийском побережье Кавказа, в пределах Бакинской губернии и Дагестанской области, развели обширные плантации марены<sup>2</sup>. В Азербайджане в конце XIX века было немало, кустарных красильных, где шерстяную пряжу окрашивали в синий и зеленый цвета. Эти красильни обслуживали значительную часть ковроткацкого промысла страны.

С течением времени ковровые изделия из предметов, предназначенных для удовлетворения повседневных бытовых нужд и эстетических потребностей населения, превратились в произведения народного искусства. Ковры Баку, Ширвана, Кубы, Гянджи, Казаха и других мест производства на ярмарках и выставках в Нижнем Новгороде, Тифлисе, Вене, Петербурге—повсюду имели неизменный успех и вызвали глубокий интерес самобытностью художественных ферм и цветовых сочетаний. Геометризованный: орнамент их, отличающийся от растительного убранства иранских и характерно повторяющихся «гелей» туркменских ковров, привлекал внимание ценителей этого искусства. На выставках в Париже, Берлине, Вене, Петербурге и Москве работы азербайджанских мастериц были отмечены золотыми, серебряными и бронзовыми медалями, поощрительными грамотами, о них высоко отзывались искусствоведы.

В статье «Немецкие критики о русском художестве на венской выставке» В. В. Стасов приводит высказывание немецкого критика Пехта о всемирной выставке 1872 г. в Вене «...Совсем назади натыкаешься на самые интересные предметы из всей русской выставки, произведения тифлиские и закавказские. Целый ряд удивительнейших персидских<sup>3</sup> ковров запрятан по углам, а между тем спереди глупо красуются, среди главной галереи, гадчайшие нынешние материи с полуаршинными розами...»<sup>4</sup>.

Также в 1872 г. на Московской политехнической выставке и Кавказскому отделу было выставлено большое количество азербайджанских ковров, за которые многие ткачи получили награды, Большие серебряные медали получили Байрам Мешади Курбан оглы, селение Таг Шушинского уезда Елисаветпольской губернии, — за «превосходные ковры», Кербалай Ахмед Дамиргая оглы, селение Чинарчи, Шушинского уезда, — «за отменно хорошие ковры», Джаббар Хаджи Акпер оглы из Шуши, за ковры, «призначительном [14 - 15] производстве хорошего качества»<sup>5</sup>. Серебряные медали получили Фатма Шариф кызы из Шуши — «за хороший ковер», Ахмед Дашдамир оглы, селение Гадрут Шушинского уезда,—«за очень хорошие ковры», Кербалай Курбаналы Султан-ахмед оглы, селение Амирджаны Бакинского уезда, — «за хороший ковер», Меджид Заал оглы, селение Сураханы, Бакинского уезда, — «за хороший ковер»<sup>6</sup>. Бронзовую медаль получил Кербалай Талид Молла Кирхар оглы, селение Сабунчи Бакинского уезда, — «за хороший палас»<sup>7</sup>. Успех азербайджанских ковров на этих выставках не носил случайного характера. Коллекции кубинских и шушинских ковров неоднократно демонстрировались на Всероссийских кустарных выставках в Петербурге, они «выгодно

---

<sup>4</sup> История Азербайджана, т. II. Баку, 1958, стр. 236.

<sup>1</sup> Там же, стр. 237.

<sup>2</sup> А. С. Пиралов. Краткий очерк кустарных промыслов Кавказа. СПб. 1913, стр. 28.

<sup>3</sup> Речь идет о коврах Азербайджана, которые ошибочно называли «персидскими».

<sup>4</sup> В. В. Стасов. Избранные сочинения, т. I, М., 1952, стр. 249.

<sup>5</sup> Газ. «Кавказ», 1872, № 134. Все демонстрировавшиеся ковры были вытканы женами, дочерьми и другими родственницами лиц, представивших их на выставку.

<sup>6</sup> Газ. «Кавказ», 1872, № 145

<sup>7</sup> Там же, № 147.

отличались от всех современных ковров по своим художественным и техническим достоинствам»<sup>8</sup>. В 1913 г. на Берлинской выставке были представлены ковры азербайджанских кустарей, там же две опытные мастерицы-азербайджанки демонстрировали процесс изготовления ковров<sup>9</sup>. В 1913 г. азербайджанские ковры также выставлялись в Петербурге<sup>10</sup>.

Возрастающий интерес к этому древнейшему виду художественного народного творчества во второй половине XIX века привел к образованию обширных коллекций во многих странах мира. В изданном в 1892 г. в Вене альбоме восточных ковров опубликованы образцы ковров из крупнейших коллекций, среди которых и ковры Азербайджана.

Такие азербайджанские ковры, как «Хила-бута», «Хила-афшан», «Чичи», «Голлу-Чичи» («Зейхур»), «Пиребедиль», «Ширван» «Куба», ковры Казаха, Карабаха, Гянджи высоко ценились далеко за пределами Азербайджана. Крупнейшие музеи мира приобретали их в свои коллекции, они занимали почетное место в частных собраниях коллекционеров-меценатов.

В коллекциях музеев Вашингтона, Лондона, Нью-Йорка Вены Парижа, Дрездена, Стамбула, Каира, Ленинграда и других музеев мира хранятся азербайджанские ковры различных композиций и расцветок. [15 - 16]

Экономическая и культурная обособленность отдельных районов феодального Азербайджана наложила специфический отпечаток на особенности художественного украшения ковровых изделий, производившихся в этих местностях. В каждом пункте местные художественные традиции проявлялись своеобразно. Различия наблюдаются и в технических качествах ковров: в плотности безворсовых и ворсовых ковров, в высоте ворса и т. д. В дальнейшем в связи с развитием капиталистических отношений производства в некоторых районах начинали производить ковры, характерные для других зон ткачества. Ковроткачи, используя в виде шаблона композиции из какой-либо чужой зоны, выделывали новые ковры. Из-за своеобразных качеств местной шерсти изменялась плотность и соответственно рисунок ковров. Так, если местная шерсть имела длинное волокно, небольшое количество крутки и тонкую пряжу, плотность повышалась и узоры уменьшались в масштабе. При меньшей плотности детали узоров увеличивались, композиционная стройность рисунка искажалась. Кубинская композиция «Алиханлы», попав в Казахский ковроткацкий район, потеряла свои масштабные соотношения и получила местное название «Казахча» а также местную конфигурацию центральных медальонов.

В результате в некоторых ковровых пунктах Азербайджана стали изготавливаться ковры, повторяющие характерные для определенных районов композиции. Например, выделкой ковра «Зейва» Кубинской зоны занимались ткачи Нахичевани. Кюрдамира (Ширван), Гянджи. Ковер «Пиребедиль» (Куба) ткали мастерицы Кюрдамира.

В отчете Кавказского кустарного комитета за 1911 г.<sup>1</sup> сообщается, что ковры из одной ковроткачкой мастерской пересылались в мастерские других районов для внедрения в производство.

С расширением капиталистического рынка ковры скупались за бесценок специальными посредниками-скупщиками, получавшими на этом значительные прибыли.

В дореволюционной России царское правительство было заинтересовано в развитии ковроткачества ввиду его важной роли экономике всей страны. Ковровые изделия занимали видное место в экспорте за границу и в центральные районы России. Организованный в 1899 г. Управлением земледелия и землеустройства при министерстве торговли и промышленности — Кавказский кустарный комитет, главной задачей которого было развитие промыслов [16 - 17] Закавказья и Северного Кавказа (Азербайджан, Дагестан, частично Армения и Грузия), основное внимание уделял ковроткачеству. Кустарный комитет вел изучение техники, орнамента, сырья, орудий производства и т. д. Для этой цели собирались лучшие образцы ковров. Одновременно Комитет руководил ковровыми промыслами. Были организованы специальные опытно-показательные мастерские в районах производства ковров — на территории Азербайджана в Кубе и селении Имамкуликенд. Сотрудники Комитета обследовали состояние ковровых промыслов.

Для повышения производства ковров, улучшения качества и снижения себестоимости Комитет провел ряд мероприятий, в число которых входила организация в 1914-1918 гг. Муштайдской

---

<sup>8</sup> История Азербайджана, т. II, стр 888.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> В. М. Зуммер. Современные кубинские ковры. «Изв. Общ. обслед. и изуч. Азербайджана», 1926, 3 стр. 190.

<sup>1</sup> Отчет о деятельности Кавказского кустарного комитета в 1911 г, Тифлис 1912.

прядильной фабрики в Тифлисе, которая производила пряжу для основы, утка и ворса. При фабрике имелась красильная мастерская для ворсовой пряжи, а также научно-исследовательская лаборатория, где изучались сорта кавказской шерсти, народные рецепты крашения пряжи, проверялось качество пряжи, выпускаемой прядильной фабрикой. Одновременно красильная мастерская устраняла некоторые дефекты в окраске готовой пряжи.

Специалистами Комитета была разработана рационализированная конструкция ковроткацкого станка, которыми снабжались районные мастерские Комитета. В мастерских с ними знакомились ученики и кустари ближайших деревень.

Кустарный комитет оказал определенную помощь кустиарям-ковроткачам и в художественном отношении. Так, была открыта художественная мастерская, занимавшаяся производством рисунков силами художников-копиистов<sup>2</sup>. В 1912 г. был выпущен альбом исполнительных рисунков на клетке для кустиарей ковроткацких промыслов<sup>3</sup>. Мероприятия Кавказского кустарного комитета были направлены на получение возможно больших доходов от ковроделия<sup>1</sup>. Однако, Комитет ничего не делал для улучшения положения ткачей. Основная ковроткацкая масса оставалась в экономической зависимости от владельцев крупнейших овечьих хозяйств. Между ней и покупателем стоял скупщик, который платил гроши. Поэтому, несмотря на рост производительности, качество ковровых изделий к XX веку неуклонно падает. [17 - 18]

## Орнаментальные ковры

Ценность азербайджанских ковров в многообразии их композиционного построения и богатстве мотивов декоративно-орнаментального убранства

Декоративно-орнаментальное искусство азербайджанского народа, очевидно, создавалось на богатых традициях художественной культуры Мидии Атропатены, Албании, художественных ремесел народов, обитавших в древности на территории Азербайджана. Преемственность ремесленной культуры у древнейших обитателей страны подтверждают и исторические работы.

Обширные исторические, культурные и экономические связи Азербайджана с соседними странами и странами, торговые пути которых пролегали через него, также во многом повлияли на характер орнаментального убранства выделяемых здесь ковров. По мере того как страна расширяла свои связи, искусство ее впитывало определенные элементы художественной культуры различных народов.

С другой стороны, причиной орнаментального богатства ковровых композиций Азербайджана является своеобразие особенностей местной природы — ковроткачи в своих произведениях отображали формы, присущие местной фауне и флоре. В Азербайджане на ограниченном пространстве имеется громадное разнообразие ландшафтов: влажные субтропики Ленкоранской низменности и сухие субтропики Апшеронского полуострова, лиановые заросли и горные леса Кубинской зоны, скалистые местности Закатал, полупустыня Мильской степи, альпийские луга и берег моря, речные долины и горы Главного Кавказского хребта.

Феодальная раздробленность Азербайджана, особенно в средневековый период, создала условия для появления различных по художественному оформлению и технике исполнения стилистических групп, имеющих общие признаки композиционного строя орнаментировки. Однако при всей сходимости черт, композиции обособленных областей Ширваиа, Кубы, Казаха, Гянджи и Карабаха отличаются существенным своеобразием. Это отчасти объясняется тем, что на территории страны в прошлом проживало большое количество различных племен — аборигенов. Следовательно, многообразие композиций и орнаментальных форм можно объяснить многоплеменным этническим составом древнего Азербайджана.

По художественно-техническим признакам ковры Азербайджана разделяются на шесть основных групп: Кубинскую, Ширванскую [18-19] Бакинскую Карабахскую, Гянджинскую и Казахскую, получивших наименования по историческим областям.

---

<sup>2</sup> Д. Н. Цицишвили. Материалы к истории музея, 1944, (архив музея прикладного искусства Грузии).

<sup>3</sup> Кавказские ковры. Альбом исполнительных рисунков для кустиарей, вып. 1, СПб., 1912.

<sup>1</sup> Комитет прекратил свое существование в 1926/27 г.

В каждом районе у ковроткачих были свои навыки приемы и орнаментировки и художественной разработки. Вместе с тем, у них выработались общие стилстические навыки. Эти художественные особенности, передаваемые из поколения в поколение, сохранили за азербайджанскими коврами особый стиль, манеру и специфику исполнения.

Декоративная разработка поверхности многих ковров Баку, Кубы, Ширвана и Карабаха поражает высоким искусством владения композицией азербайджанских мастеров, глубоким чувством гармонии форм и соотношений цвета. Природное чутье, чувство меры, без которого трудно представить подлинного художника в любой области искусства, позволяли правильно распределять декоративный материал на поверхности ковра, искусно пользоваться выразительными средствами, добиваться предельной выразительности в художественно-эмоциональном звучании всего произведения. Благородство линий традиционных орнаментов, органическая связь между всеми частями композиции, соразмерность таких видов ковров, как «Чичи», «Хила бута», «Ширван», «Мугань» и многих других доставляют подлинное эстетическое наслаждение. (Подчинение всех компонентов и общего построения единому и последовательному ритму создает совершенный художественный образ.

Особенно велико разнообразие орнаментального оформления азербайджанских ковров. Азербайджанская ковроткачиха тяготеет к бытовым деталям, конкретной натуре, а также к символам. Искренне веря в чудодейственную силу символических образов, она стремилась оградить свою жизнь и жизнь своих близких от темных сил природы, от болезней и несчастий. Вследствие этого символические образы некоторых узоров приобретали магический характер («Гянджа-топанча»).

Но наряду с тем в основе большинства рисунков лежало стремление отразить в художественных образах особенности окружающей обстановки. Гармония линейных и цветовых сочетаний, красота и совершенство форм природы вдохновляли ткачиху к их воспроизведению.

Первоначально рисунки представляли собой отдельные разрозненные изображения, которые с течением времени превратились в сложные декоративные композиции. Такие композиции, несмотря на условность и стилизацию мотивов, обладали могучей силой художественного образа. В них ясно прослеживаются попытки народного [19 - 20] мастера обобщить свои наблюдения, отразить в декоративных узорах явления и предметы действительности. Поэтому многие ткачихи имели свои излюбленные мотивы, к которым неоднократно возвращались, используя их в различных вариациях. Например, мастерицы селения Пиребедиль Дивичинского района при декоративной разработке среднего поля ковра широко использовали мотивы «рогов» («буйнуз»), украшая центр ковра изображением «рогов» в фас, в профиль, иногда частичным.

Орнаментация ковров «Шилян», «Сор-сор», «Мараза» ширванского типа сложилась под воздействием особенностей хозяйства данной местности. Повсюду в селах, выделяющих ковры этих рисунков, было развито пчеловодство. Местные мастерицы большое внимание уделяли стилизованным изображениям цветов, пчел и сот. Среднее поле ковра «Шилян» композиционно разделено на мелкие ячейки, по форме напоминающие медовые соты, заполненные стилизованными изображениями пчел и цветов. Даже в цвете фона, на котором вытканы орнаментальные «ячейки», передается сочный цвет молодого янтарного меда.<sup>1</sup>

Форма и размеры орнаментальных мотивов различных зон ковроткачества были связаны с технической стороной — с плотностью узловязанья, которая, в свою очередь, зависела от толщины нитей ворсовой, уточной и основной пряжи. Толщина же нити определялась качеством шерсти, используемой в производстве данной зоны ковроткачества. В оформлении ковра определенное значение имеет и формат.

Ковры кубинской, бакинской, ширванской зон ковроткачества выделялись из шерсти высоко качества, с длинным и тонким волосом. А казахские и гянджинские изделия ткались из шерсти овец местных пород сравнительно низкого качества коротким и толстым. Поэтому кубинские, ширванские и бакинские ковры обладали высокой плотностью — 35×50—45×60 узлов в 1 дм<sup>2</sup>. тогда как плотность ковров Гянджи и Казаха 25×35 – 30×40 узлов в 1 дм<sup>2</sup>. Отсюда ковром Гянджи и Казаха присущ крупный рисунок. Мы уже говорили, что низкая плотность обуславливала увеличение мотивов орнамента и в некоторых случаях искажала форму первоначального замысла мастера. Ковры кубинской, ширванской и бакинской групп благодаря тонкой выделке обладают в основном мелкими, изящными формами. Это яркий пример характерного для всего декоративно-прикладного искусства воздействия материала на художественную сторону изделий. [20 - 21]

---

<sup>1</sup> Л. Керимов. Ук. соч., табл. 226, рис. 2.

Многообразие орнаментальных форм азербайджанских ковров говорит о богатстве мыслей, выраженных ими. Изобилие наименований различных орнаментальных форм<sup>2</sup> уже само свидетельствует о широком диапазоне творческой мысли азербайджанской мастерицы. Это всевозможные предметы быта, применяющиеся в ежедневном обиходе, ювелирные украшения, которые она любит носить, домашние животные, помогающие в хозяйственной жизни, дикие животные и птицы, обитающие в окружающих лесах и полях, насекомые и млекопитающие. С особой любовью изображает она на ковре деревья, плоды, овощи, цветы и травы, а также предметы хозяйств.

Как видим, круг ее наблюдений обширен и богат. Ее заботы и неустанный труд в хозяйстве получили отражение в созданных художественно-орнаментальных образах.

Иногда в коврах встречаются орнаментально-изобразительные композиции, выражающие конкретную фабулу. Так, например, в древнейших азербайджанских коврах «Мугань»<sup>3</sup> и «Мараза» (Ширванская зона) даются изображения двух сцен: каравана<sup>3</sup> и коллективного танца. В первом случае это стилизованное изображение навьюченных верблюдов, соединенных общей веревкой. Животные вытканы с большим мастерством. В сцене танца, носящем наименование «эл-эля» (буквально «рука за руку») изображены танцующие человеческие фигурки, держащие друг друга за руки (возможно, обрядовый танец, связанный с культом какого-либо божества)<sup>4</sup>. Обе сцены отличаются необычайно выразительной декоративной разработкой и яркостью орнаментального образа. Каждая орнаментальная тема выражает оптимистическое мироощущение, глубокий интерес к явлениям жизни, к ее прекрасным формам.

Необходимо учесть, что не всегда наименование, данное мастерицей тому или иному узору, достоверно определяет принадлежность мотива. Например, при деформации мотива из-за структуры ткани он приобретал новые очертания и соответствующее новое наименование. Но и в этом случае само количество наименований совершенно различных орнаментальных форм говорит о богатстве орнаментального багажа азербайджанских ковров. [21 - 22]

Красота форм природы, воздействуя на воображение и эмоции мастерицы, заставляла ее выразить эту красоту посредством художественного образа. Поэтому декоративно-орнаментальная передача форм внешнего мира есть нечто иное, как познание и затем обобщенно-орнаментальная фиксация мира мастером. Мастерица превращается в своеобразного художника-историка, в произведениях которого отражаются художественные вкусы и жизнь многих поколений, порой художественный стиль целой эпохи.

Она стремится к отбору наиболее выразительных линий, образующих стройный гармонический ряд. В этом высокое мастерство — создать в своем воображении декоративные образы, а затем отобрать из них наиболее звучные и яркие, наиболее однородные по формам и связать всю орнаментальную композицию в единое, художественно законченное целое. В результате постоянного отбора мотивов, стремления к гармонии, единству, логичности и эмоциональной выразительности и были созданы композиции, которые пленяют нас совершенством художественного образа.

Орнаментальные ковры Азербайджана — плод многовековой деятельности народных мастеров, они созданы усилиями и трудом многих талантливых людей, обладающих зоркими глазами и золотыми руками. Отчеканенный веками язык коврового орнамента шлифовался и дополнялся последующими поколениями.

Классические композиции азербайджанских ковров в советское время не остались без изменения. Каждый мастер в зависимости от творческих способностей и вкуса что-то прибавлял в общий узор или убирал, внося поправки в композицию. Иногда он менял соотношения цветов, по-своему решая общую цветовую гамму всего ковра, выделяя одни мотивы более ярким, эмоциональным по выразительности цветом. Не следует при этом забывать, что часто это было связано с наличием в данной местности соответствующих расцветок и красителей.

В целом нужно отметить, что часто мастер, пользуясь скугими средствами, создавал значительное по своей художественной выразительности произведение. Такие случаи нередки и в искусстве выделки ковров.

---

<sup>2</sup> См. Л. Керимов. Ук. соч.

<sup>3</sup> Изображения караван верблюдов известны и в искусстве других народов Азии (А. Е. Фелькерзам. Старинные ковры Средней Азии. «Старые годы», 1915, стр. 6, в хоросанской ткани X века (Arthur J. Pope, A. Survey of Persian art. London and Now-York, 1939, plates, 1981) и в киргизском орнаменте (Киргизский национальный узор. Л.—Фрунзе, 1948, табл. VIII-IX).

<sup>4</sup> Идентичные изображения имеются на скалах этого же района (Кобустан).

По цветовому многообразию азербайджанских ковров можно судить о большом многообразии красителей этого края, обладающих богатством различных оттенков. Азербайджанские ковры выгодно отличаются от изделий ряда стран с развитым ковроделием интересным декоративным качеством — многоцветной. Несмотря на изобилие цветовых средств, ковры Азербайджана отличаются, [22 - 23] гармоничностью цветового оформления. Мастерицы, не боясь смелых и ярких контрастов, сумели создать цветовые сочетания, которые обладают выразительной контрастностью и гармонией общего изучения.

Для каждого района характерны особые цветовые признаки на основе местных растительных красителей. Например, обилие желтоцвета (сараган) в Казахе и Гяндже дало местным коврам желтую окраску всех оттенков. Выращивание в XIX веке в прикаспийской полосе страны марены определило применение красного, бордового, пунцево-алого тонов в кубинских, бакинских и карабахских коврах. Иногда за красителями ездили в соседние и дальние районы. Впоследствии красителями мастериц снабжали скупщики ковров.

Орнаментальные формы ковров Азербайджана, в основном, геометризованы. Отчасти это объясняется техническими особенностями — в целом относительно невысокой плотностью узловязания. Криволинейный рисунок растительного орнамента можно передавать лишь в коврах с высокой плотностью. Это возможно для определенной группы иранских ковров с растительными формами, где хорошо отражена округлость орнаментальных линий, даже, мотивов очень мелкого размера.

Чем меньше плотность ковра, тем труднее передать криволинейные формы. Поэтому орнамент казахских и гянджинских ковров, обладающих самой низкой плотностью среди азербайджанских изделий, выражен в наиболее сильно геометризованных формах.

В коврах Кубы орнаментация, на первый взгляд, кажется разнохарактерной. При близком ознакомлении легко убедиться, что эта разнотильность лишь кажущаяся, и все украшения композиций подчинены единому замыслу. Растительные мотивы в ковре «Пиребедиль» геометризованы и приведены в форму, соответствующую формам остальных элементов композиции. Между всеми элементами существует строгая согласованность. Этим достигнута слитность графического построения всей композиции, где каждая деталь поражает неожиданной закономерностью.

В азербайджанских коврах определенное значение приобретает контурная линия, которой народные мастера пользуются при декоративной разработке поля ковра. Каждая отдельная деталь, часть целого мотива обводится контуром — «гязма». Контур детали мотива бывает иного цвета, нежели обводка всего мотива. Обводка отдельных частей целого мотива различными по цвету линиями контурами подчеркивает условность, плоскостность и декоративность формы. Цвет контура должен контрастировать с цветом [23 - 24] фона детали, которую он окаймляет, тем самым контур подчеркивает и выявляет внешнюю форму детали. Одновременно учитывается цвет фона соответствующей части ковра. В зависимости от того, какого цвета будет фон, светлого или темного, соответственно меняется тональность мотивов и их контура. Цветовое соотношение отдельных частей ковра в целом также зависит от мастерства производителя.

Например, в сюжетно-орнаментальном ковре, посвященном 40-летию Октября, орнаментальная часть среднего поля которого поражает зрителя исключительно умелым, гармоничным подбором тонов, интересно выполнена обводка деталей и фрагментов украшения. Все цвета орнамента от глубоко-синего, ярко-бирюзового, светло-салатового до жемчужно-пепельного (благодаря блеску шерстяного ворса) и розовато-серебристого тонов выдержаны в единой гамме, напоминающей прозрачные рисунки, исполненные в технике акварели. На светло-кремовом, гороховом поле среднего поля четко выделяется голубой стебель основного стержня растительного украшения, голубой стебель обведен густо-красным контуром, в результате изменилось цветовое звучание фрагмента. Блекло-голубой цвет прекрасно гармонирует с кремовым, но, если мотив голубого цвета поместить на кремовом фоне, он не будет выразительным, ярко-красный контур помог ему заиграть. Художник при помощи контрастного контура достигает особой выразительности, которая делает рисунок композиции плоскостным, декоративным, условным.

Украшения в азербайджанских коврах распределяются по центральному полю и обрамляющему его бордюроному поясу, состоящему из нескольких частей — тяг.

Центральное поле заполняется основными фигурами — медальонами или другими изображениями, строящимися по одной центральной оси или по нескольким вертикальным линиям. Орнаментация распределяется строго симметрично. Оставшееся свободным место заполняется различными фигурками, чаще всего асимметрично.

Иногда центральное поле делится на равномерные клетки — «шебеке» (решетка), которые орнаментируются большей частью в шахматном порядке характерном для азербайджанских ковров. Приемы компановки в коврах многообразны.

Разнообразны также колористические решения азербайджанских ковров. В основном, они построены на контрастном сочетании цветов. Весьма примечательно, кроме того, что в колорите ковров некоторых пунктов преобладает расцветка, присущая окружающей местности. Так, цветовое сочетание бакинского ковра [24 - 25] «Хила бута» повторяет цвет моря, песка, неба и холмов, характерных для природы Апшерона, оно выдержано, в основном, в синих, золотистых, голубых и охристо-коричневых тонах, с огненно-красным в отделке.

Но для всех азербайджанских ковров характерна одна особенность: редко можно встретить образец какой-либо композиции, который бы в точности копировал данный рисунок. Каждый ковер, кроме общепринятого рисунка, украшен индивидуальными мотивами. В этом сказывается творческий подход каждой мастерицы к своему произведению. Прибавляя что-то свое к общему узору, каждая ковроткачиха обогащает композицию. Во всех добавлениях видна строгая согласованность с характером и стилем общего декоративного оформления ковра. Одни мастерицы добивались этого путем введения новых орнаментальных мотивов, другие — путем искусно построенного нового колористического решения. Однако в последнем случае мастерицы использовали почти все цвета, характерные для данного рисунка.

Надо отметить, что подавляющее большинство азербайджанских ворсовых и безворсовых изделий имеет несколько вариантов композиций.

Орнаментальный узор азербайджанских ковров частично состоит из чисто геометрических фигур, в основном геометризованных растительных форм и более или менее стилизованных изображений животных, птиц и предметов национального быта. Простой по форме и легкий по исполнению в любой технике, материале, геометрический мотив отличается особым ритмом. Ритм геометрического орнамента достигается путем чередования одного элемента с другим или повторением его через определенные незаполненные промежутки плоскости, через «паузы». Ритм геометрического орнамента наиболее выразителен, если подчеркивается цветовым ритмом. Художественная ценность геометрического орнамента в необычной эмоциональности его самых простых форм.

Чисто геометрические фигуры в азербайджанском ковровом орнаменте не очень распространены. Подавляющее большинство форм коврового декора составляют геометризованные мотивы предметов домашнего обихода, зверей, насекомых, плодов, овощей, растений и др. Встречаются также элементы неопределенной формы, которые заметно или совсем утратили черты передаваемого объекта. [25 - 26]

## Кубинские ковры

Наиболее обширной в смысле территориального распространения ковроткацкого ремесла является Кубинская зона. Здесь вырабатывается декоративно-стилистическая группа ковров, отличающаяся многообразием композиционных решений и богатством орнаментального убранства. Пожалуй, ни одна из остальных групп не характерна таким обилием декоративных средств, украшающих основную часть плоскости ковра — сто центр.

Кубинская группа охватывает более тридцати композиций<sup>1</sup> различного орнаментального и колористического решения. (Сюда входят также ковры Конахкенда и Дивичей).

Куба — это историческая область, на территории которой было сосредоточено множество различных племен, обособленных друг от друга вследствие естественно-географических условий местной природы. Здесь и сейчас проживают народности, говорящие на различных языках: азербайджанцы, таты, лезгины, гырызы, хиналуги, будуги и др.

Неприступные горные хребты лишили эти народности в прошлом возможности тесного общения, вследствие чего они сохранили различия не только в языке, но и в особенностях духовной культуры, в том числе и в орнаментальных композициях ковров. Созданные ими изделия отразили художественные вкусы и особенности жизни своих производителей.

Кубинские ковры отличаются большим разнообразием узоров, иногда различных в двух соседних селениях. Богатство декоративного и композиционного решения ковров Кубы дает обильную

---

<sup>1</sup> Л. Керимов Ук. соч.

пищу для исследований и представляет значительный интерес для творческого использования в наши дни.

Популярнейшими в специальной литературе и среди знатоков ковровых изделий являются изделия «гнезда» Чичи. «Гнездо» Чичи охватывает два селения — собственно Чичи и Сирт Чичи, расположенные в высокогорной местности и окруженные чудесными лесами и долинами с замечательной растительностью. Местная природа нашла широкое отражение в орнаментальных образах ковров чичинских мастериц. Ковры «Хырдагюль Чичи» «Алчагюль Чичи» «Сирт Чичи», «Голу Зейхур») — высокохудожественные изделия, выделяющиеся гармонией линий и сочетанием цветов. [26 - 27]

Один из вариантов чичинского гнезда — «Хырдагюль Чичи» (рис. 4) — является образцом классической законченности композиции. Цветы декора этого варианта, соответствующие своему композиционному наименованию<sup>2</sup> небольшие по размерам, их хорошо продуманная компоновка подчиняется единому ритму. Мелкие, изящно переданные мотивы орнаментации различной формы, сильно стилизованы, однако видно, что это растительный орнамент. Композиция лирична, она воспроизводит расцветающую, ликующую природу, вечно юную и жизнеутверждающую.

Рисунок всего ковра запоминается необычайной гармонией. В цветовом решении преобладают синие, голубые, кремновые, красные оттенки.

Центр другого его варианта «Алчагюль Чичи»<sup>3</sup> (рис. 5) украшают геометризованные медальоны с загнутыми отростками. Они расположены в шахматном порядке и тесно друг с другом. По всей длине края ковра украшены мотивами животного происхождения. По сравнению с нежной, но яркой цветовой гаммой «Хырдагюль Чичи» колорит его более сдержанный. Это голубой, охристо-желтый, белый, темно-синий и коричневый цвета. Основные элементы, окрашенные в три или четыре тона, благодаря шахматному расположению, образуют своеобразное чередование цветового ритма.

Для этих ковров характерна срединная кайма с рисунком, напоминающим куфический шрифт. В украшении ковров «Хырдагюль Чичи» и «Алчагюль Чичи» посредством пластической гибкости рисунка, эмоциональной выразительностью формы и цвета передано радостное ощущение жизни. Художественное воздействие усиливается от применения таких декоративных средств выражения, как ритм, симметрия, четко выполненное композиционное построение, которые подчинены единой гармонической необходимости.

Композиция «Сирт Чичи» представляет собою смешение орнаментальных мотивов «Хырдагюль Чичи» и «Алчагюль Чичи», образуя новый декоративный ансамбль из мелких стилизованных растительных мотивов и сильно геометризованных мотивов второго ковра. «Сирт Чичи» носит наименование села, где его производят<sup>1</sup>. Кроме указанных композиций, чичинские мастера создавали ковры «Голлу Чичи»<sup>2</sup> (или «Зейхур») (рис. 6). [27 - 29]

«Голлу Чичи» (местное наименование «Испигюль»<sup>3</sup> Чичи) — существенно новая композиция. Расположенные по вертикальной оси ковра «руки» («гол») и сопредельные с ними детали образуют фигуру, заменяющую центральные медальоны. Оставшееся поле покрыто геометризованными элементами различной формы. Фон ковра белого, темно-синего или бордового цвета. «Руки» в центральном поле ткются из белой шерсти, остальные мотивы красного, охристо-коричневого, голубого или синего цвета

Ковер «Голлу Чичи» вырабатывается также в Дагестане, а, кроме того, лезгинами, проживающими на территории Азербайджана, — в селениях Кусарского района Хил, Ясаб и Имамкуликенд, иногда в Туркмении.

Очень интересно орнаментальное оформление изделий селения Пиребедиль. [29 - 30]

Ковер Кубинской зоны. «Пиребетиль» («Буйнуз» или «Гайчи») — один из наиболее популярных ковров Азербайджана (рис. 7). В узорах его орнаментации рядом с сильно геометризованными изображениями «рогов» и «ножниц» располагаются стилизованные растительные мотивы — виноградный лист, фигуры животных и птиц. Формы, увиденные в природе, мастерица переводила в ткань ковра. Однако иногда элементы, взятые из окружающей жизни, видоизменялись и получали

---

<sup>2</sup> Хырдагюль — в переводе мелкий цветок.

<sup>3</sup> Алчагюль — в переводе цветок алчи.

<sup>1</sup> Сирт Чичи — Верхние Чичи.

<sup>2</sup> Голлу — в переводе «обладающий руками».

<sup>3</sup> Испи — местное название белого цвета.

другое название. Другие предметы переданы относительно верно, насколько позволяла техника ковровой ткани.

«Пиребедиль» относится к той группе ковров Кубы, убранство которых густо насыщено декоративными мотивами различных форм. [30 - 31] Поверхность центральной части таких ковров не терпит пустоты, она обильно заполнена основными и дополнительными элементами украшения.

В селении Пиребедиль также производят ковры с рисунком «Герат Пиребедиль» («Уруси»). Эта композиция представляет местную интерпретацию ковра «Герат» (Афганистан), значительно видоизмененного вследствие уменьшения формата ковра и использования совершенно иного колористического решения — бежевый, бордовый, розовый, серый цвета.

Национальные орнаментальные традиции азербайджанского народа в области коврового искусства отличаются большой устойчивостью. Азербайджанское ковроделие, испытавшее благотворное воздействие искусства соседних народов, непрерывно обогащалось новыми формами, одновременно сохраняя свои самобытные качества. Ярким примером специфических черт может послужить композиция ковра «Гырыз» (рис. 8) Конахкендского района. В художественных мотивах этого ковра выступают элементы многовековой [31 - 33] давности. Здесь сильная геометризация не нарушает форму передаваемого предмета.

Крупные мотивы среднего поля со множеством крючкообразных форм удачно скомпонованы в пространство между большими центральными медальонами. Композиция поражает компактностью, хотя и несколько загружена дополнительными деталями.

В декоративных украшениях ковра «Гырыз» фигурируют стилизованные изображения свадебных шелковых платков «гюлю яйлыг», подносов со сладостями и приношениями «табах», женских ювелирных украшений «сырга» (серьги), «кайпара», нарядных подсвечников «чираг» и др.<sup>4</sup>

Ковроткачиха, выбирая из окружающей среды элементы для украшения своего ковра, придала им определенный смысл, вложила в свою тему глубокое символическое значение. Ясно, что здесь дается изображение свадьбы, эту мысль подтверждают и расположенные в несколько рядов стилизованные бараньи рога, без которых не обходится ни одна азербайджанская свадьба.

Прием орнаментального толкования такого жизненно важного праздника, как свадьба, с ее извечными атрибутами свидетельствует об интересе не только к декоративной форме предметов, но и к самому явлению. По-видимому, символическое изображение бараньих рогов — признака свадебного пиршества — связано с представлением народа об обеспеченной и счастливой жизни.

Мы знаем, что и в других областях орнаментального искусства азербайджанского народа баран олицетворяет изобилие и достаток<sup>5</sup>. Этому же служат часто повторяющиеся растительные мотивы — грозди («салхым»), дающие представление об обильном урожае.

Так орнамент своими символическими образами раскрывает и сокровенные мечты народа. Незамысловатые узоры крестьянской мастерицы рассказывают о ее думах и чувствах. Правда, сюжет проявляется через отдельные элементы, не выражен еще композиционно, его можно представить лишь, ознакомившись с формами и наименованиями орнаментальных мотивов, воспроизводящих предметы окружающего мира.

Для объединения элементов украшения в общей композиции обращались к стилизации, подчиняющей орнаментальное убранство единому ритму, при котором окружающие элементы среднего поля сохраняют единство характера конфигураций. Кстати, укажем, что стилизация приходит всегда позже, когда назревает необходимость объединить разрозненные мотивы в композиционное [33 - 34] целое, подчинив их общему ритмическому строю. Стилизация связана также со стремлением выразить во всем произведении единство формы и мысли.

В отличие от орнаментального решения центрального поля украшение бордюра более декоративно и менее сюжетно.

В рассматриваемом нами образце (ковер «Гырыз», сохраняя в целом общие признаки композиционного построения, имеет несколько вариантов), кроме таких дополнительных средств, как «су» и «сичандиши», необходимых для разделения частей бордюра, использованы два «зенджире» и одна срединная кайма. В других вариантах встречаются и «джаги»<sup>1</sup>.

---

<sup>4</sup> Наименования элементов взяты из указанного сочинения Л. Керимова.

<sup>5</sup> Иногда он служит символом мощи.

<sup>1</sup> «Су», «сичандиши», «зенджире» и «джаг» — части коврового бордюра.

Серединная кайма состоит из построения «хоруг-буруг» — «переплетение», выполненного в основном тремя цветами.

Два «зенджира», расположенные по обеим сторонам серединной каймы, украшены мотивом «хейвагюлю» («цветок айвы»), применяющимся и в других коврах Азербайджана.

В некоторых вариантах композиции «Гырыз» центральное поле украшено менее стилизованными элементами исключительно растительного происхождения.

Очень интересно цветовое соотношение мотивов среднего поля и бордюра.

Энергичный цветовой ритм серединной каймы подчеркивает линейный ритм переплетения. Три движения выделены в трех различных тонах — очень светлом, светлом и темном.

В целом в этом ковре бордюр динамичен благодаря присутствию искусно переплетающихся мотивов, а среднее поле несколько статично.

В коврах композиции «Гырыз» в основном использованы зеленые, желтые, красные, синие цвета. Фон ковра чаще темнее фона бордюра.

Ковры этой композиции средней плотности — в 1 дм<sup>2</sup> 50х50=25000 узлов, высота ворса — 4—5 мм.

Продолговатая форма возникла в результате расположения вдоль композиции крупных центральных медальонов. В среднем размеры ковра «Гырыз» — 120X180 см, однако встречаются и более крупные.

Пропорциональное взаимоотношение частей в целом, соразмерность характерны для большинства композиций кубинских ковров. Взаимосвязь между внешним очертанием отдельных мотивов, решенных в едином художественном плане, создают прекрасную гармонию. [34 - 35]

Большое место среди безворсовых изделий Кубинской зоны занимают сумахи, кроме них здесь производят паласы, а в прошлом кеча — войлоки.

## Казахские ковры

В Казахском районе известны крупные ковры — гяба и небольшие коврики — казахча. Большие ковры бывают от 2,20X1,30 до 4,5X2,10 м, низкой плотности — от 30X30 узлов до 35X35, редко — 40X40 узлов в 1 дм. Высота ворса казахских ковров — 7—12 мм, иногда больше.

К казахскому типу ковров относятся и ковры из пунктов Караязы и Карачопа, расположенных на территории Грузии.

Украшение ковра «Карачоп» состоит из различных фигур, окруженных завитками-рожками. Центральный довольно крупный медальон обрамлен завитками, завитки в виде рогов заполняют также серединную, основную кайму бордюра. Основные цвета травянисто-зеленый, ярко-красный, охристо-желтый, белый и черный.

Интенсивный красный с бледно-зеленым, темно-синим и светло, кремовым естественным цветом Шерсти используют в коврах «Караязы» («Гушлы»). Центральный медальон окружен четырьмя крупными плывущими «лебедями». Мелкие животные — орнаментальны и условны. Кайма состоит из более примитивных форм, однако ее светлая полоса очень освежает красный фон центральной части ковра.

Кстати, мотивы «лебедей» (отсюда и наименование рисунка «гушлу» — рисунок с птицами) встречаются и в коврах Ширвана композиции «Мугань».

Интересен по форме крупных элементов среднего поля ковер «Борчалы», («Дамгалы»). У киргизов и казахов этот мотив называется «Дорт буйнуз». Все украшения средней части ковра состоят из трех крупных мотивов; один из них — белый многолепестковый цветок — повторяется в центре самого крупного мотива, заканчивающегося четырьмя рогообразными завитками.

Композиция центра состоит всего из двух раппортов, однако умелая компоновка сильногеометризованных фигур создала три линии: вертикальную, горизонтальную и диагональную, отчего весь рисунок кажется удивительно динамичным. Динамику усиливает ритмичное чередование светлых цветковых пятен, разделяющих поле ковра на прямоугольники. Белые, темно синие и голубые мотивы четко выделяются на густо-красном фоне ковра. [35 - 36] Серединная и две малых каймы, обрамленные характерными для казахских ковров крупными «сичандиши» (мышинные зубки), делают все окаймление необычайно живым.

Мотивы и фон бордюра окрашены в тон колориту среднего поля красным, голубым, темно-синим и бежевым цветами.

Казахские ковры охватывают около 16 композиций с различными рисунками<sup>1</sup> (рис. 9). Крупные, сильногеометризованные фигуры украшений делают их приемлемыми в оформлении современного интерьера, они пользуются неизменным успехом у различных народов. Очень интересны ковры с декоративной разработкой «двухпланового» типа. В таких коврах среднее поле орнаментировано таким образом, что рисунок читается то фоном, то фигурой.

Ковры селений Салахлы (существует несколько селений с этим наименованием), Агкойнак, Дагкесемен, Чайлы и Шихлы больших размеров с крупными медальонами в центральной части, окаймляются несколькими тягами общей каймы, часто декорированными стилизованными цветами.

Казахским коврам присуще спокойное сочетание красок — охристо-коричневые с травянисто-зелеными, желтые с черными, белые с красными. Гармония достигается благодаря чудесной бархатистой шерсти, с течением времени приобретающей характерный блеск («люстр»). Мастерицы Казахстана часто ткут свои ковры из нежно-шелковистой шерсти барашка.

В Казахском районе до наших дней производят ворсовые и безворсовые ковры.

Безворсовые изделия Казахстана — зили и килимы - характерны крупными размерами — 1,70Х4,0 м. Однако зили Казахстана уступают по своим художественным и техническим качествам тонковорсовым бакинским зили.

### Гянджинские ковры

Гянджинские ковры высоковорсовые; как и казахские, они обладают сравнительно невысокой плотностью вязки. Высота ворса в одних селениях колеблется от 5 до 7 мм, а в возвышенных местностях производят ковры с ворсом от 8 до 12 мм. Ковры в основном больших размеров — от 2,40х1,20 до 3,20х1,60 м.

Встречаются небольшие ковры — 1,60х1,00 или 2,00х1,30 м. Плотность разная — от 25х25 до 40х40 узлов в 1 дм<sup>2</sup>. [36 - 38]

Орнаментальный декор гянджинских ковров богат и разнообразен. В прошлом в этой зоне производились ковры восьми разных композиций<sup>2</sup>. В селениях Фхралы, Самух и Гяндже вырабатывали композиции с одноименным названием.

Один из наиболее известных рисунков — «Гянджа» (рис. 10) — относится к коврам с орнаментацией двухпланового типа. Если за фон ковра принимать темно-синее поле с ромбовидной сеткой, каждая ячейка которой изнутри украшена сильностилизованными цветами, то крупный занимающий всю длину центрального поля ковра медальон выглядит прорисованным сверху в виде накладки. Центр медальона как бы вырезан в виде удлиненного прямоугольника, из-под которого видны цветы и темно-синий фон.

Если же за фон принять ступенчатой формы красный медальон, украшенный изображениями животных, темно-синий цвет сразу выйдет на передний план. Вместе с этим и темно-синий прямоугольник на красном фоне также окажется на переднем плане. Обе фигуры выглядят как бы наложенными сверху на красное поле ковра. Такая оптическая игра во многих коврах Азербайджана делает их орнаментацию чрезвычайно динамичной.

Медальон окантован целым рядом обводок — «гязма», отчего его ступенчатые края четко и графично выступают на глубоком синем фоне. Особую яркость и свежесть колориту ковра придает белый фон серединной каймы, перекликающийся с жирным белым контуром медальона и цветом некоторых мотивов декорировки среднего поля.

Из ковров Гянджи следует также отметить композицию «Буйнуз»<sup>1</sup> с весьма любопытными мотивами, напоминающими то ли скорпиона, то ли «револьвер с крупным курком» (наименование, данное мастерицами). Фигуры скорпионов орнаментально разработаны и ярко расцвечены. Богатые детали фигуры — щупальца скорпионов делают ее необычайно выразительной.

Объект, взятый у природы, народная мастерица всегда посвоему поэтизирует, превращая его в яркий художественный образ. В данном ковре; в узоре центральной каймы бордюра форма геометризованного листочка повторяет ступенчатую фигуру скорпиона, осенне-золотистый цвет

---

<sup>1</sup> Л. Керимов. Ук. соч.

<sup>2</sup> Л. Керимов. Ук. соч.

<sup>1</sup> Композиция «Буйнуз» под названием «Гянджа» или «Топанча» вырабатывается и в Карабахе.

передает его желтую окраску. Все это создает единство в стиле убранства и в решении колорита; к тому же все цвета — темно-синий, красный, зеленый — повторяются в украшении каемок. Ковер с рисунком «Гянджа» «Топанча» [38 - 40] вырабатывался одновременно и мастерицами Карабахского района ковроткачества в селении Горадиз<sup>2</sup>.

Рисунок «Самух» гянджинского ковра имеет определенное сходство с орнаментацией кубинского ковра «Зейва». Два медальона ковра «Зейва» симметрично расположены в верхнем и нижнем поле композиции. Центр ковра украшен характерным лишь для этой композиции крупным квадратным медальоном с небольшими прямоугольниками. В этом ковре, как и в другой композиции гянджинской группы («Фахралы»), фигуры, украшающие середину ковра, окаймлены «сичандиши». Кроме того, центральный медальон обведен каемочкой с растительной орнаментацией. Особенно богато разделена срединная кайма с нарядным светло-кремовым фоном. По изяществу прорисовки ее формы напоминают ювелирную работу.

Богатая разделка среднего поля характерна и для «Фахралы» (рис. 11), украшение центра которого построено асимметрично к горизонтальной оси композиции. В середине прямоугольный медальон, заканчивающийся вверху аркой, внутри густо орнаментированный. Оставшееся поле заполнено мотивами разнообразной формы и величины. Первая каемочка, окаймляющая в виде «сичандиши» центральное поле, украшена еще небольшими зубчатыми пирамидами. Общий колорит ковра оставляет впечатление пестроты. Широкое окаймление состоит из множества частей, из которых особо выделяется срединная кайма<sup>3</sup>.

Однако в Гяндже в связи с развитием хлопководства и шелководства ковроткачество уже утратило былое значение и постепенно исчезает.

### Карабахские ковры

В селах и деревнях Карабаха, расположенных на равнинах и в горных местах, издавна занимались выделкой ковров для собственных нужд. Климат предгорных и расположенных высоко в горах населенных пунктов влажный, с частыми обложными дождями и густыми туманами. Однако чистый воздух, холодные источники и альпийские луга создали благоприятные условия для процветания художественного ковроткацкого ремесла. Благодаря особенности шерсти местных пород овец ковры Карабаха обладают высоким, густым и пушистым ворсом, помогающим жителям утеплять жилье во время холодной зимы. Комнаты здесь строят большие и продолговатые, отсюда ковровые изделия вырабатывают [40 - 42] больших форматов. Иногда для больших комнат создавали особые комплекты — «дасты», состоящие из трех или четырех частей. Средний ковер — хали — удлиненный, широкий, два более узких ковра — кенаре — располагаются по бокам, наконец, каллеи (башлык) завершает вытянутый прямоугольник плоскости пола

Карабахские ковры отличаются жизнерадостным и ярким колоритом. Цветовая гамма карабахских изделий обусловлена вкусами особенностями художественного восприятия местных мастериц, а также обилием растительных красителей. Геометризованные формы растительных мотивов и красочная гамма цветовых сочетаний придают карабахским коврам своеобразие.

Ковроткацким промыслом в низменной части района занимались в крупных «гнездах» — Джебраиле, Горадизе, Ханлыге, а также в селениях Лямберан, Кубатлы, Барда и др. В нагорной части в XIX веке особое место по производству ковровых изделий занимала Шуша. В начале XX века Шуша потеряла свое торговое значение, уступив Агдаму, являющемуся и в настоящее время центром ковродельческого промысла в Карабахе. В нагорной части Карабаха ковры производились в Дашбулахе, Довшанлы, Гарове, Малыбейли, Трнавазе (Кешишкенд), Чанахчи, Туге, Тагляр, Гадруте, а также в курдских селениях — Гочазе, Мпнкенде, Багырбейли, Мурадханлы<sup>1</sup>

В Карабахе в большом количестве выделывались ворсовые ковры и ковровые изделия — хурджуны, мафраши, чувалы, попоны.

Карабахский район ковроткачества охватывает около 33 различных композиций<sup>2</sup> (рис. 12, 13, 14, 15), из которых часть создана при переработке некоторых рисунков тебризских и иранских ковров, на

<sup>2</sup> М. Д. Исаев. Ук. раб., стр. 144.

<sup>3</sup> Ковры «Фахралы» — «намазлыки» предназначены для молитвы.

<sup>1</sup> М. Д. Исаев. Ук. раб., стр. 127.

<sup>2</sup> Л. Керимов. Ук. соч.

которых мы остановимся отдельно. Вместе с тем, тут вырабатываются ковры с характерными для данной местности композициями — «Гасымушагы», «Кубатлы», «Малыбейли» др.

Ковер с рисунком «Гасымушагы» вызывает интерес мастерски выполненной компоновкой фигур. Ни один кусок фона среднего поля не остался неиспользованным, каждая часть заполнена соответствующим ей по форме мотивом, художественно оправданным и уместно вписанным, каждый мотив в отдельности или фрагмент подчинен общему строю всего орнаментального оформления ковра. Центральный медальон, решенный в виде крестовидной фигуры, которая боками вплотную соприкасается с бордюром. [42 - 47] ковра, окружен узорчатой каймой с мелкими цветочными формами. Внутри медальон декорирован большим «пауком», почти заполняющим его. Крючковые щупальца этого стилизованного паука выполнены белой шерстью, из-под них в обе стороны выступают другие, сделанные из черной или синей пряжи. Белое тело паука покрыто узором, составленным из различных крючкообразных элементов из темно-синей и красной шерсти. Созвучно орнаментальному узору и цветовой трактовке центрального медальона решены и фигуры в виде клешней, захвативших вертикальные стороны медальона. Белый цвет их фона переключается с белой расцветкой самого паука, как бы заключенного в медальон. Клешни заполнены мотивами того же характера, что и сам паук. Идентична с остальным оформлением и декорировка углов.

Орнаментация ковра, выполненная очень последовательно, оставляет хорошее впечатление в том числе, и кайма с сильно стилизованными растительными мотивами. Даже в углы, образованные клешнями и сторонами медальона, введены детали в виде короткой лопаточки, густо заполненной узором с крючками и снаружи красиво окаймленной мышинными зубками.

Бархатный, темно-синий до черного фон среднего поля особенно выигрывает от крупных светлых пятен чуть кремоватого или сероватого оттенка — в зависимости от природного цвета самой шерсти. Большое количество бордового и красного цвета придает всей цветовой трактовке мажорное звучание.

Рисунок «Малыбейли» менее эффектен, но по-своему интересен орнаментацией центральной части. Медальоны, расположенные по вертикальной оси узкого ковра, окружены слабовыраженной ступенчатой линией. В середине медальонов помещен квадрат, в который заключены змеевидные геометрические фигуры. В оставшемся от квадрата широком пространстве рассеяны симметрично геометризованные мотивы «облаков», знакомые по декоративному искусству Китая, Индии, Ирана и др. Цвет облаков через каждый мотив повторяется: или белый с красным на темно-синем фоне, или красный с синим на голубом. Промежутки между медальонами орнаментированы стилизованными изображениями неопределенной формы. Во всей гамме господствуют красно-синие тона. Медальоны и «облака» обведены двойными линиями черного и белого цвета, которыми пользуются и в коврах Дагестана<sup>3</sup>. [47 - 48]

Карабах славится также своими безворсовыми коврами — шадда, зили (рис. 16), верни (рис. 17), килимами и паласами. Высокой художественной ценностью отличаются также карабахские джеджимы, шерстяные и шелковые изделия селения Лямберан.

Джеджимы — эти ценные произведения прикладного искусства — несомненно, представляют большой интерес. Мягкая шелковистая ткань карабахских изделий с изумительно гармоничной гаммой цветов является прекрасным декоративным материалом для оформления внутреннего убранства помещений. Джеджимы изготавливаются на горизонтальных станках, напоминающих туркменские ковротацкие, но только намного уже. Полоски ткани сшиваются до необходимой ширины. В Карабахе ткань джеджима служит материалом для наволочек, подушек, скатертей, занавесей, покрывал.

Красота джеджима создается игрой узорчатых разноцветных полос. Лаконично украшенные полосы обогащены крупными и мелкими пунктирными линиями. Пунктиры-обводки составлены из различных форм кружочков, квадратиков, треугольников и др. Пользуясь немногочисленными средствами, мастерицы с художественным блеском решают весь узор. Расцветка карабахских джеджимов отличается необычайно благородным сочетанием нежности и яркости одновременно.

Шадда и верни, интересные по технике выработки<sup>1</sup>, не менее привлекательны своеобразной красотой своего декоративного оформления. Композиция их бывает разной. Орнаментировка шадда большей частью составлена из стилизованных изображений «пчел», «петушков», и «кипарисов». Весь

---

<sup>3</sup> Э. В. Кильчевская, А. С. Иванов. Художественные промыслы Дагестана. М., 1959, стр. 77.

<sup>1</sup> Производство ковров. Под ред. Н. Н. Соболева. М., 1931.

коврик<sup>2</sup> сделан из трех широких горизонтальных полос, средняя полоса — белая. Верни бывают крупными, характерно частое повторение мотивов «уточек» и S-образных форм. Применяются сочетания белого, голубого, синего цветов. В технике верни, также ткуются переметные сумы и прочие изделия. Плотность ковров Карабаха обычно от 30х30 до 40х40 узлов в 1 дм<sup>3</sup>.

## Ширванские ковры

Одна из древнейших областей Азербайджана — Ширван производила прежде приблизительно 22 рисунка<sup>4</sup> ворсовых и безворсовых ковровых изделий (рис. 18). Часть ширванских ковров была известна в литературе и среди мастеров была известна в литературе и среди мастеров под наименованием «габистанских» или «габристанских». Это ковры, изготавливающиеся в селах Маразинского района, отсюда их композиционные наименования — «Маразы», «Чуханлы», «Набур» по имени сел. По своим художественным особенностям они, составляя отдельную подгруппу, выделяются наиболее интересным декоративным убранством.

Один из рисунков габистанских ковров — «Мугань» (или «Эл-эля», т. е. «Рука за руку») (рис. 19) посредством орнаментальных форм воспроизводит сюжет. В среднем поле ковра вытканы в три ряда парные изображения «священных птиц» — павлинов. В верхней половине даются фронтально расположенные фигурки танцующих людей — мужчин и женщин. Оставшееся свободным пространство мастерица заполнила условно трактованными изображениями животных, птиц, деревьев, насекомых. Это одна из древнейших, несколько осовремененная композиция ширванских ковров с изображением обрядного свадебного танца. Центральная фигурка взявшегося за бока мужчины-жениха помещается над мотивом, именуемым среди ковроткачих «троном невесты».

Широкая кайма состоит из двух «малых» и срединной, к центру от которых отходит «внутренняя» кайма — парно расположенные мотивы звездочек. Вся гамма цветов теплая — красный, охристо-коричневый, бурый цвета. Фон ковра синий.

Один из образцов композиции «Мараза» (рис. 20) представляет собой небольшой коврик с пятью широкими полосами вдоль среднего поля, верхнюю часть которого украшает стрельчатая арка — «михраб»<sup>5</sup>. Декоративный убор полос состоит из различных сильно стилизованных растительных форм и птиц на ветках, искусно скомпонованных в общее переплетение всей орнаментации. Красные «бута» изнутри мелко разрисованы переплетающимися полосочками разных цветов. Контур широких полос красиво очерчен «мышинными зубками». Бордюры состоят из двух «малых» кайм по бокам и «серединной» между ними. Каждая кайма окружена мелкими «мышинными зубками». «Мышинные зубки» с их дробным рисунком в виде нанизанного жемчуга двух цветов придают [49 - 55] всему украшению своеобразную прелесть. Рисунок «серединной каймы» построен на веточке, ритмично огибающей весь ковер. Белый, черный и красный цвета полос чередуются; красный также служит фоном для срединной каймы.

Во втором варианте этой композиции все центральное поле покрыто некрупной ромбовидной сеткой. Внутри каждой клетки вытканы стилизованные изображения веточек цветов (рис. 21) или пчел («Шильян»).

Узор ковра «Габыстан» заметно отличается от первых двух рисунков. Все его центральное поле заполнено большим удлинённым медальоном с выступами. Центр медальона как бы вырезан и из-под него виден фон с сеткой медовых сот и пчел в ячейках. Пчелы-матки даны на светло-гороховом фоне, детально разработаны, рабочие пчелы — более лаконично, однако крылья и брюшко тех и других украшены рисунком. Углы, образованные медальонами, заполнены звездочками и крючковатыми формами, присущими большинству ковров Ширвана. Расцветка в основном бордовая, темно-синяя, красная, использованы также зеленые, кремовые, голубые и светло-гороховые оттенки.

Во втором варианте этого образца «соты» в центре заполнены пчелами, но медальон отсутствует (рис. 22). Существуют «Габыстаны» гяба, центр которых сплошь заполнен изображением косых клеточек с цветами.

---

<sup>2</sup> В технике шадда выполняются и бытовые изделия — попоны и др.

<sup>3</sup> Л. Керимов. Ук. Соч.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> По-видимому, когда-то такой ковер предназначался для молитвенного обряда («намазлык»), однако со временем мотив «михраб» превратился в декоративный элемент композиции.

Рисунок «Габыстана» один из наиболее древнейших и любопытнейших с точки зрения образного воспроизведения окружающей обстановки.

В Маразинском районе производят ковры, основной мотив рисунка которых составляет «бута». Мотив «бута» использован в коврах Ширвана, Карабаха, Баку, Нахичевани. Однако «бута» ширванских ковров обнаруживает близость не с тебризскими, а скорее с довольно крупными геометризованными формами «бута» сирийских ковров.<sup>1</sup>

Ковер Ширванской зоны — «Ширалибек» также декорирован изображениями «бута», расположенными в шахматном порядке, между которыми вытканы стилизованные веточки цветов. Весь узор гармоничен и ярко выделяется стройностью композиции. В ленивом грациозном движении как бы свисающих мотивов бута чувствуется слаженность орнамента.

Отличны по своему убранству от предыдущих ковров рисунки «Гашед» (рис. 23), «Биджов», «Ширван» (рис. 24) и др. Ковер «Ширван» многомедальонный. Медальоны вытканы по типу усеченных [55 - 60] ромбов, расположенных по всей длине ковра. Орнаментальный узор построен с учетом пропорций ковра, центра и его обрамления.

Плотность «Габистанов» высокая — от 45x45 до 50x50 узлов в 1 дм<sup>2</sup>, высота ворса — от 3 до 4 мм. Размер кенаре — 2,5—3 м в длину, 1,5 м в ширину, коврики — 1,01x5 м.

Множество сел Ширвана — Сорсор, Чуханлы, Маразалы, Хал, Набур, Кеш, Удуллу, Шорбахча, Сюнди, Биджов, Шильян, Пашалы, Геогляр, Исмайыллы, Кюрдамир, Пиргасанлы, Ленгебюз, Моллаканд, Филфили, Падар, Карабулах, Каладжик, Севраглы и другие<sup>2</sup> занимались выделкой ковровых изделий вплоть до начала 40-х годов XX века.

### Бакинские ковры

Бакинский район ковроткачества включает села Новханы, Фатмаи, Нардаран, Бюльбюля, Пиршаги, Мардакяны, Кала, Забрат, Гаади и др. Судя по дошедшим до нас образцам, композиции бакинской группы ковров по художественно-стилевым и технологическим признакам можно разделить на две подгруппы: первая — с рисунком «Хила бута» и «Хила афшан» — близка к тебризским коврам, хотя и отличается местной интерпретацией знакомых форм южно-азербайджанских композиций. Вторая подгруппа обнаруживает общность с ширванскими коврами. Это композиции «Сураханы», «Новханы», «Фатмаи», «Герадиль», «Кала» и «Баку».

На коврах «Хила бута» и «Хила афшан» остановимся при рассмотрении художественной взаимосвязи бакинских ковров с коврами Ирана. Ковры «Новханы» (рис. 25), «Фатмаи» (рис. 26), «Герадиль», «Баку» (рис. 27) и «Кала» совершенно отличны от первой группы. Форма их в большинстве случаев продолговатая. По центральной оси ковра расположены крупные четырехугольные медальоны с выступающими углами. Края медальонов украшены «мышинными зубками» и часто окружены крючкообразными отростками.

Внутри медальоны заполнены различными мотивами, чаще стилизованными изображениями растительного происхождения, которые при геометризации утратили сходство с первоначальным объектом. Свободный от медальонов фон украшен отдельными элементами двух или трех форм.

Широкий и сложный бордюр второй группы бакинских ковров состоит из большого числа различных кайм и каемов, украшение которых соответствует декору среднего поля. Стилизованные мотивы бордюра при всей геометризации сохранили свои растительные формы.

Общая цветовая гамма этих ковров всегда яркая, красочная, как и природа Северного Апшерона. Здесь издавна разводили гранат, шафран, миндаль, инжир, высокосортный виноград от янтарно-золотистого до лилово-черного цвета. Мастерицы для окраски шерстяной пряжи пользовались гранатовыми корками и листьями инжира, кожурой лука и листьями винограда.

В окраске ковров применены интенсивно-красный, бордовый, розовый, а также синий, голубой, зеленый цвета. Очень часто фон [61 - 64] серединной каймы белого цвета, белый цвет применяется и в окраске отдельных мотивов бордюра или среднего поля.

В колористическом отношении среди бакинских ковров несколько блеклой гаммой выделяется ковер «Сураханы». В ней господствует цвет, напоминающий окраску местной почвы — бледно-горчичный, охристо-желтый, светло-коричневый, а также темно-голубой и белый. По колориту он

<sup>1</sup> А. Handbook of Muhammadan art. The Metropolitan museum of art. New-York 1944, стр. 258, рис. 168.

<sup>2</sup> М. Д. Исаев. Ук. раб., стр. 117-118.

близок к первой подгруппе ковров Баку. В композиционном решении и орнаментальном оформлении заметно большое сходство с коврами «Ширван»- Это неудивительно, так как в средние века Бакинский район входил во владения Ширвана, а с XII века был резиденцией ширваншахов — правителей Ширвана. Орнаментация каемок бордюров совпадает с рисунками кайм ковров «Хила бута».

На наш взгляд, композиции ковров второй подгруппы — «Новханы», «Герадиль». «Фатмай» — более древнего происхождения, об этом свидетельствуют сильно геометризованные фигуры среднего поля.

Отметим также, что бакинские мастерицы часто украшают свои ковры «мышинными зубками». Причем в композициях второй подгруппы «мышинные зубки» применяются и в окантовке центральных медальонов и в других мотивах среднего поля, приобретая самостоятельный характер.

К бакинской группе ковров относятся и ковры «Гаади», «Фындыган», изготавлиющиеся в Хизинском районе, территориально прилегающем к Бакинскому.

В композиции «Гаади» «мышинные зубки» употребляются лишь в бордюре между отдельными каймами. Бордюровые полосы этой композиции характерны для всех бакинских ковров, а центральные медальоны отличаются своими криволинейными формами, они окружены сравнительно слабо геометризованными растительными мотивами.

Для бакинских ковров характерны высокие технические качества — плотность вязки, тонкость материала, хорошая шерсть, аккуратность исполнения, четкость выделки.

Однако с середины XIX века развитие нефтяной промышленности, в результате которого Бакинский район превратился в крупнейший промышленный центр, привело к свертыванию ковроткацкого промысла в некоторых селах Апшеронского полуострова. Так, в селениях Хила, Сураханы совершенно прекратилось производство ковровых изделий. Исторические источники<sup>1</sup> и надписи на коврах композиции «Хила бута», «Хила афшан» и «Сураханы» свидетельствуют [64 - 65] о том, что в этих селах широко процветало кустарное ковроткачество и изделия вывозились за пределы страны. Известный художник-ковровед Л. Керимов высказал мысль о существовании в прошлом в селении Хила крупной мастерской, выполнявшей ковры по заказам<sup>2</sup>.

Появление ковров «Хила афшан» и «Хила бута» (рис. 28) можно отнести к периоду не ранее XVI-XVII веков, когда в иранском ковроткачестве наблюдался необычайно пышный расцвет. Селения Амираджаны, Хила, Сураханы и некоторые другие, занимающиеся производством ковров с рисунком «Хила бута» к «Хила афшан», расположены в южной части полуострова Апшерон. Большую часть года здесь господствуют сильные ветры. Разнообразие в окружающий пейзаж вносят лишь виноградные лозы. Здесь создавались необычайно выразительные по лаконизму расцветки и богатству ковры геометризованных цветочных форм. Их выделкой занимались таты и азербайджанцы.

Бакинские изделия завоевали известность также безворсовыми коврами — зили (рис. 29). Изящно отделанная, плотная и в то же время тонкая ткань бакинских зили пользовалась большим успехом во многих странах, являясь прекрасной декоративной деталью к общему убранству квартиры (скатерти, портьеры и др.)<sup>3</sup>. Орнаментация ткани, в основном, состоит из сильно стилизованных изображений животных и птиц. Если в ворсовых коврах главенствующее место в композиции отводится оформлению центрального поля, то в зили основное внимание мастерица уделяет очень широкой, занимающей более 5/6 площади ковра, кайме. Кайма вдоль и поперек делится узорчатыми полосами на несколько частей. Вытянутые прямоугольники обильно с особой тщательностью декорированы фигурками птиц, животных, крупными и маленькими «бута». В мотивы птиц включены ромбики, в узоры которых применен прием «шахматной» расцветки, отчего украшение ковра выглядит «глазастым» или, как его называют сами мастерицы, «черноглазым» («гаргез»).

Фон центральной части иногда делают красным, без узора, а широкое окаймление — нитями темно-синего и голубого цветов. В стилизованных изображениях птиц чередуются белый с красным цвета, изредка — синий.

Зили вплоть до второй мировой войны производились в селении Гаади и в сопредельных ему небольших поселениях. Техника зили отличается от паласовой тем, что кроме обычного переплетения [65 - 67] утка и основы здесь сверху пряжи различных цветов наносится узор. Из безворсовых изделий в Бакинском районе также широко выделялись килимы и паласы.

---

<sup>1</sup> Л. Керимов. Ук. соч.

<sup>2</sup> Л. Керимов. Ук. соч.

<sup>3</sup> М. Д. Исаев. Ук. раб., стр. 189.

Ковры Бакинской группы очень разнообразны большие узкие ковры, в селениях Фатмаи и Гаади квадратной формы, в Гёрадиле и Нардаране короткие, узкие дорожки. Размеры бакинских ковров от 0,5x1,0 до 2,0x3,5 м. Плотность высокая от 40x40 до 60x60 узлов в 1 дм<sup>2</sup>, ворс низкий — от 3 до 5 мм.

\*\*\*

Наиболее заметно сходство азербайджанских ковров с ковровыми изделиями двух крупнейших зон ковроткачества Переднего Востока, территориально примыкающих непосредственно к Азербайджану с севера и юга: это южноазербайджанская зона ковроткачества [67 - 68] (ныне Иранский Азербайджан), бывшая исторической частью Азербайджана с центром в Тебризе граничащая с Карабахом, и Дагестан, соседствующий с Кубинским районом, характеризующимся высоким развитием ковроткацкого искусства.

Обыкновенно бывает трудно определить точную принадлежность ковров с одинаковой декоративной композицией, производящихся в двух смежных ковроткацких зонах, в данном случае в районах Кубы и соседнего Дагестана. Поэтому очень часто иностранные<sup>1</sup>, да и советские исследователи, не вникая в особенности развития культуры этих народов, выдают одни и те же ковровые композиции то за азербайджанские, то за дагестанские. Между тем, и в Дагестане и в Азербайджане ковры вырабатываются издавна, они прочно вошли в жизнь и быт населения, и там и здесь в народе бытуют образные определения и наименования отдельных мотивов, каемок и пр. Кроме того, ковры соответствующих композиций Дагестана и Кубы можно отличить по выработке материала и технике тканья, по используемой шерсти, по излюбленным цветовым приемам.

К таким коврам можно отнести композиции ковров «Голлу чичи» (он же «Зейхур»)<sup>2</sup>, «Алиханлы»<sup>3</sup> и «Зейва» Кубинской зоны. В Табасаране, расположенном на юге Дагестана, производят ковры указанных трех композиций с наименованием «Микрах»<sup>4</sup>, «Ахты»<sup>5</sup> и «Дербент»<sup>6</sup>. Кроме того, ковер с композицией «Зейва», адекватный дагестанскому «Дербенту», вырабатывается и в Ширванской зоне<sup>7</sup>. К ним же нужно добавить ковры Баку — «Хила афшан»<sup>8</sup> и Кубы — «Гырыз»<sup>9</sup>. Ковер «Хила афшан» с характерным мотивом «треножника» и крупными стилизованными цветами в виде медальонов тождествен табасаранскому коврику с рисунком «Сафар», воспроизведенному в каталоге ковров РСФСР<sup>10</sup>. Кроме [68 - 69] бакинского образца, на территории Азербайджана ковры с указанной композицией производятся в Кубе под наименованием «Заглы». Убранство и композиция табасаранского ковра<sup>11</sup> аналогичны композиционному решению ковра «Гырыз». Таково же декоративное оформление ковра «Ширван»<sup>12</sup>. Однако кубинский вариант, в отличие от табасаранского и ширванского, более густо орнаментирован мелкими формами.

При орнаментировке бордюра эти две ковроткацкие зоны - Дагестанская и Азербайджанская — пользуются также одними и теми же каймами — серединными, малыми и вспомогательными. Кайму табасаранского ковра<sup>13</sup> можно встретить во многих азербайджанских коврах, в частности в кубинских и ширванских<sup>14</sup>. Кайма, пользующаяся популярностью у ковроткачих Кубинской и Бакинской зон<sup>15</sup>, применяется в коврах Дагестана<sup>16</sup>. Каймой дагестанского ковра «Табасаран»<sup>17</sup> любят украшать свои

<sup>1</sup> Von Alois Riegl. *Altorientalische Teppiche*, Leipzig, 1891, стр. 69, фиг. 11; Rudolf Neugebauer, Julius Orendi. *Orientalische Teppichkunde*, Leipzig, 1923.

А. *Handbook of Muhammadan art*. The Metropolitan museum of art. New-York, 1944.

<sup>2</sup> Ф. Г. Гогель. *Ковры*, 1950, М., рис. 46.

<sup>3</sup> Каталог «Ковры Азербайджанской ССР». 1952, М., табл. 14.

<sup>4</sup> Л. М. Левин, В. И. Свердлин. «Ковры и ковровые изделия», М., 1960, стр. 80; каталог «Ковры РСФСР», 1952, М., табл. 58, 67, 68.

<sup>5</sup> Там же, рис. 40.

<sup>6</sup> Там же, рис. 41; каталог «Ковры РСФСР», табл. 79.

<sup>7</sup> Каталог «Ковры Азербайджанской ССР», табл. 31, 33.

<sup>8</sup> Там же, табл. 51.

<sup>9</sup> Там же, табл. 10, 22.

<sup>10</sup> Каталог «Ковры РСФСР», табл. 60, 61.

<sup>11</sup> Каталог «Ковры РСФСР», табл. 63.

<sup>12</sup> Каталог «Ковры Азербайджанской ССР», табл. 36.

<sup>13</sup> Каталог «Ковры РСФСР», табл. 66.

<sup>14</sup> Каталог «Ковры Азербайджанской ССР», табл. 11, 33, 36, 57, 59, 60.

<sup>15</sup> Там же, табл. 19, 40, 52.

<sup>16</sup> Каталог «Ковры РСФСР», табл. 52, 82, 85.

<sup>17</sup> Там же, табл. 79.

ковры мастерицы селений Кубы и Ширвана<sup>18</sup>. Вспомогательная кайма азербайджанских ковров<sup>19</sup> заполняет бордюр дагестанского ковра<sup>20</sup>. Примеров художественной общности между азербайджанскими и дагестанскими коврами можно привести множество.

Однотипны по своему композиционному построению ковры «Моллакямаллы» и «Шахназарлы» Кубинской зоны<sup>1</sup> и табризский ковер «Гараджа»<sup>2</sup>, много общего в них и в части орнаментальной отделки. Элементы орнамента среднего поля — медальоны кубинских композиций — подверглись геометризации и приобрели местную интерпретацию.

Композиционное решение ковра «Габала» идентично решению тебризского ковра «Агаджлы»<sup>3</sup>.

Ковер<sup>4</sup> Иранского Курдистана полностью повторяет композиционный прием и орнаментальный узор карабахского ковра [69 - 70] «Нялбьякигюль»<sup>5</sup>, с которым также, сходно решение и убранство среднего поля туркменского ковра «Керки»<sup>6</sup>. Орнаментация всех трех ковров растительного происхождения во всех случаях подвергалась известной геометризации и различается лишь местной интерпретацией чашечек цветов — основного мотива украшения, расположенных на ромбовидной клетке — схеме композиции. Окраска курдистанского и азербайджанского ковров идентична — и тот и другой характеризуется яркими красочными цветами с преобладанием кремового, светло-охристого, коричневого, зеленовато-травянистого тонов на темно-синем фоне. Туркменский вариант обладает характерной для туркменского коврового искусства гаммой теплых тонов — красного, желтого и зеленоватого.

Примером творческого использования искусства соседнего народа является композиция ковра «Конахкенд». Имея исходным пунктом основное решение композиции турецкого ковра «Бергам», в азербайджанском варианте несколько изменено его декоративное убранство. Относительно низкая плотность ковров «Бергам» обуславливает более крупные формы орнамента, тогда как конахкендские ковры с более высокой плотностью обладают мелкими и приятными формами.

Мотив «чайник-нишан», характерный для кубинского ковра «Герат-Пиребедиль»<sup>7</sup>, обычно в Азербайджане применяется только в срединной кайме бордюра, встречается он в иранских, афганских турецких и туркменских коврах. Если в турецком ковре<sup>8</sup> он употребляется лишь как один из элементов среднего поля, то в туркменском ковре «Бешир»<sup>9</sup>, приняв большие размеры, он превратился в основной медальон центрального поля. Родиной его является город Герат<sup>10</sup>, откуда он начал путешествовать по другим странам. По-видимому, отсюда и наименование в Азербайджане — «Герат-Пиребедиль», а в Туркмении — «Бешир-герат». В Иране ковры с адекватной композицией называются «Фераган».

Мотив «балыг»<sup>11</sup> ковров «Герат-Пиребедиль» и «Фераган»<sup>12</sup> [70 - 71] встречается и в кайме турецкого ковра<sup>13</sup> и в декоративном убранстве туркменских беширов<sup>14</sup>.

Мотив малой каймы «гайси бишах»<sup>15</sup> — стилизованное изображение веточки абрикосов — используется часто в турецких коврах. Элемент китайского декоративного искусства — условное изображение облака в различных трактовках — часто встречается в иранских, тебризских, дагестанских<sup>16</sup>, туркменских<sup>17</sup> коврах. Более того, он проник на север — в украшения норвежских

---

<sup>18</sup> Каталог «Ковры Азербайджанской ССР», табл. 10, 16, 22, 31, 35, 43, 45.

<sup>19</sup> Там же, табл. 3, 4, 5 и др.

<sup>20</sup> Каталог «Ковры РСФСР», табл. 91.

<sup>1</sup> Ф. В. Гогель. Ук. раб., рис. 45, 79.

<sup>2</sup> Л. Керимов. К изучению азербайджанского коврового искусства (тебризский тип ковров). Изв. АН Азерб. ССР, 1954, 7, рис. 11.

<sup>3</sup> Ф. В. Гогель. Ук. раб., рис. 97.

<sup>4</sup> Там же, рис. 105.

<sup>5</sup> Л. М. Левин, И. В. Свердлин. Ук. раб., стр. 120 (2).

<sup>6</sup> Каталог «Ковры Туркменской ССР», 1952, М., табл. 37.

<sup>7</sup> Л. Керимов. Азербайджанский ковер, т. 1, табл. 188.

<sup>8</sup> А. Handbook of Muhammadan art..., стр. 317, рис. 211.

<sup>9</sup> Каталог «Ковры Туркменской ССР», табл. 42.

<sup>10</sup> Л. Керимов. Ук. раб.

<sup>11</sup> Там же, табл. 81, рис. 1, 4, 5.

<sup>12</sup> Ф. В. Гогель. Ук. раб., рис. 98.

<sup>13</sup> Ф. В. Гогель. Ук. раб., рис. 106.

<sup>14</sup> Каталог «Ковры Туркменской ССР», табл. 41, 43, 46.

<sup>15</sup> Там же, табл. 41, 43, 46, 48.

<sup>16</sup> Ф. В. Гогель. Ук. раб., рис. 63; Каталог «Ковры РСФСР», табл. 80.

<sup>17</sup> Каталог «Ковры Туркменской ССР», табл. 49.

ковров<sup>18</sup>. В азербайджанском ковре «Малыбейли»<sup>19</sup> (Карабах) этот мотив, попавший сюда в древности, по-видимому, при знакомстве с китайскими тканями, очень удачно вошел в общий узор среднего поля и превратился в основной элемент украшения композиции. Композиционное сходство имеет азербайджанский ковер «Арсалан»<sup>20</sup> (Куба) с туркменским беширом<sup>21</sup> и белуджистанским ковром<sup>22</sup>.

Мы уже указали, что орнаментальные формы азербайджанских ковров, как правило, носят следы геометризации, выраженной в той или иной степени. Геометризации подверглись изображения цветов, трав и плодов, предметов обихода и женских украшений, а также животных, насекомых и птиц — все элементы декоративного украшения ковров. Вследствие этого общий художественный облик этих мотивов, характер их конфигураций отличаются от соответствующих форм ковровой орнаментики других народов.

Детальное изучение коврового орнамента показывает, что, не говоря о таких локальных районах, как Гянджа, Ширван, Казах, обладающих ярко выраженными самобытными чертами орнаментального декора, даже ковры Карабаха и Кубы, ощутивших взаимное влияние со смежными зонами ковроткачества — Дагестаном и Иранским Азербайджаном, отличаются своеобразными особенностями декоративных мотивов и приёмов построения украшений. [71 - 72] Такие районы как Карабах и частично Бакинский (ковры «Хила бута», и «Хила афшан»), на которые влияло табризское ковроткачество, творчески переработали и дали новую художественную «окраску» использованному материалу.

В частности, ковры «Хила бута» (см. рис. 28) Бакинской зоны ковроткачества, насчитывающие всего два-три варианта и выделяющиеся из остальных композиций бакинских изделий своеобразием оригинального украшения, имеют декоративно-композиционное сходство с коврами Иранского Азербайджана «Сараби» и «Мир». Однако в бакинском образце в композицию внесены существенные изменения, по-новому осмысливающие общий образный строй художественного решения ковра.

Во всех трех коврах («Сараби», «Мир», «Хила бута») доминирующим украшением композиции является мотив «бута», от которого бакинский вариант и получил свое наименование<sup>1</sup>. В коврах «Мир» и «Сараби», кроме того, он единственный элемент, использующийся для декорации центрального поля. В бакинском же «Хила бута» мастерица поместила в середине центрального поля ковра многоступенчатый медальон, акцентирующий внимание. Медальон заполнен украшением, не имеющим ничего общего с декоративными формами ковров Мир<sup>2</sup> и «Сараби»<sup>3</sup>, стилизованными изображениями птиц и цветов.

Углы среднего поля первого варианта закрыты тимпанами с орнаментальными полосами, имитирующими узор тирмы,<sup>4</sup> что характерно и для ковров «Сараби». В другом варианте углы декорированы фрагментами тех же элементов, которые украшают центральный медальон — птицами на веточке и стилизованными цветами. В серединную кайму бакинские мастерицы ввели местные мотивы украшения, использованные в центральном медальоне и углах-тимпанах, ритмично чередуя изображения птиц и крупных цветов. Во втором варианте, воспроизведенном в указанном каталоге, мастерицы воспользовались каймой — «кашы», типичной для ковров Бакинской и Кубинской групп. По характеру узора эта кайма хорошо гармонирует с геометризованными мотивами остального украшения ковра. В том и другом варианте бакинского [72 - 73] ковра мастерицы дают блестящее цветовое решение, которое особенно ценится в коврах «Хила бута». Искусно используя цветовой материал, они добились большой колористической выразительности, отличающейся лаконизмом средств и богатством трактовки. В ковре применены светло-золотистый, голубой и изумрудный, бирюзовый, охристо-коричневый тона. Минимальное использование белого и красного, оживляющего общий тон и придающего цветовую интонацию, сделало колористические решения «Хила бута» не превзойденными среди классических ковров Азербайджана.

<sup>18</sup> Von Alois Riegl, *Altorientaische Teppiche*, Leipzig, 1891, стр. 32, фиг. 5.

<sup>19</sup> Rudolf Neugebauer, Julius Orendi, *Orientaische Teppichkunde*, Leipzig, 1923, стр. 156, фиг. 94.

<sup>20</sup> Там же, стр. 152, табл. IX.

<sup>21</sup> Там же, стр. 218.

<sup>22</sup> Там же, стр. 216, табл. XV.

<sup>1</sup> Хила — селение неподалеку от Баку, где производились ковры указанной композиции.

<sup>2</sup> Каталог «Ковры Азербайджанской ССР», табл. 49, 50.

<sup>3</sup> Ф. В. Гогель. Ук. раб., рис. 99.

<sup>4</sup> Дорогая шерстяная ткань.

Форма ковра одного варианта узкая, продолговатая, размер около 3,5x1,5м, мотивы более мелкие, изящные, чем в другом варианте. Во втором ковре с крупными бута, расположенными в ячейках шестиугольных клеточек, украшенных растительными мотивами, цветовое соотношение несколько иное — бирюзовый фон среднего поля заменен глубоким бархатно-синим фоном, на котором умеренно распределены светло-голубые, красные, охристо-желтые, коричневые цвета. Хорошо использован кремовый цвет в центре, углах и кайме ковра, вносящий в расцветку радостное, светлое звучание.

Для тебризского ковра характерны бордовый, красный, кремовый цвета в основном теплого тонового решения, в корне отличающиеся от колористических решений бакинских ковров.

Таким образом, использовав мотивы украшения тебризских ковров, бакинская мастерица внесла в композицию столько нового, что ковер получил совершенно новое декоративное и колористическое решение.

Карабахские ковры «Ханлыг»<sup>5</sup> также представляют новую орнаментальную трактовку композиционного построения тебризского «Лячек-турунджа». Сильно увеличенные мотивы подверглись геометризации, характерной для местных ковров, и приобрели совершенно новый стиль, отличающийся от стиля тонко и изящно орнаментированных тебризских ковров с реалистическими формами мотивов и рафинированностью узора. Тимпаны центрального поля заполнены элементами, которые в отличие от тебризского варианта свободно располагаются на поле, не объединены общей линией построения при строгой симметрии, с узором противоположного тимпана. Изменился также формат самого ковра. [73 - 74]

Вследствие общих исторических судеб и сходной естественно-географической среды у народов Закавказья наблюдается много схожих черт в художественных формах декоративного искусства. Особенно это проявляется в смежных районах, где условные границы не могли послужить препятствием для культурного обмена.

В Казахском районе, составляющем северо-западную часть Азербайджана и граничащем с Арменией и Грузией, это взаимовлияние в искусстве ощущается особенно явственно. В мотивах орнаментального убранства ковров Казаха, в частности в композиции «Карачоп», легко найти идентичные формы декоративного искусства грузинского<sup>1</sup> и армянского народов<sup>2</sup>.

Между народами Грузии, Армении и Азербайджана издавна существуют тесные художественно-культурные связи. Нередки случаи, когда один из них использует художественные изделия другого в своем быту. Ковры Азербайджана всегда пользовались широкой популярностью в Армении и Грузии, а в недалеком прошлом соседние с Казахским — Инджеванский и Бамбакинский районы — вырабатывали ковры типа «Казах»<sup>3</sup>. В настоящее время Армения вырабатывает ковры с композициями «Казах» и «Ширван».

На территории Грузии расположены Борчалинский и Караязский районы, азербайджанское население которых занимается выделкой ковров, по стилистически-художественным и техническим признакам близким к казахским коврам. Проживающие в Азербайджане армяне — жители Нагорного Карабаха и ряда селений Гянджинской зоны (Чайкенд, Мирзик, Эркеч и др.) изготавливают ковры квадратной формы с толстой, но рыхлой тканью.

В орнаментальных коврах Азербайджана, созданных художественной фантазией народных мастериц на протяжении многовекового творчества, ярко выражена своеобразная культура этого народа. Самобытность орнамента азербайджанских ковров, заключается, во-первых, в том, что в большинстве своем их декоративные композиции отражают специфику быта, природы, образа жизни народа, а, во-вторых, сталкиваясь с влиянием орнаментации соседней или даже территориально далекой, страны, народные художники перерабатывали их по-своему, сохраняя черты своеобразия, особый стиль, свойственный его искусству.

## Сюжетные ковры

Искусство создания сюжетно-тематических ковров имеет в Азербайджане богатое прошлое. Большинство сюжетных ковров исторически производилось в южной части Азербайджана в городе

<sup>5</sup> Каталог «Ковры Азербайджанской ССР», табл. 65, 66.

<sup>1</sup> А. Габуня. Народное творчество Грузии. Тбилиси, 1958. Безворсовая ткань горных районов Грузии, хевсурская народная вышивка.

<sup>2</sup> Армянская набойка. М., 1953, рис. 2, 3, 61.

<sup>3</sup> М. Д. Исаев. Ук. раб., стр. 184.

Тебризе. Расцвет производства сюжетных ковров в Тебризе приходится на XVI век, когда в этом городе были сосредоточены основные силы художников-миниатюристов и мастеров, работавших в различных отраслях декоративного искусства<sup>4</sup>.

К этому же периоду относится производство орнаментальных и сюжетных ковров, дорогих шелковых, бархатных и парчовых тканей, на которых изображались не только отдельные человеческие фигуры, но и целые сцены, посвященные охоте или войне. Впоследствии эти сцены заменены изображениями эпизодов из поэм классиков Востока, нередко сопровождаемых соответствующими стихами<sup>5</sup>.

Непосредственное участие в создании сюжетно-тематических ковров принимали некоторые художники, например, Солтан. Мохаммед — крупнейший миниатюрист тебризской школы XVI века.

Сюжетно-тематические ковры этого времени являются ценнейшими памятниками материальной и духовной культуры азербайджанского народа и служат богатым фактическим материалом для ее изучения.

По традиции на коврах приводились двустушия — бейты или четверостишия — рубай из поэтических произведений Фирдоуси, Низами, Хагани, Саади, Хафиза, Навои, Хайяма и др. (рис. 30), часто эти строки содержали мудрые изречения и афоризмы. Причем цитаты приводились либо на одну тему (например, на тему любви), но из различных источников, или же из одного источника, но на различные темы. В последнем случае стихотворные строки, содержащие основную мысль, всегда подчеркивались композиционными и декоративными средствами: они включались в медальон — «кэтэбэ»<sup>1</sup> и помещались в центральном поле под основной сюжетной сценой, а остальные медальоны располагались в серединной кайме.

В соответствии со смыслом стихотворного изречения трактовалась и вся сюжетная сцена, орнаментальное украшение дополняло ее, помогая раскрытию художественного образа всего ковра. [75 - 77]

Одновременно с коврами, иллюстрирующими литературные сюжеты, производились ковры, посвященные религиозной тематике. В таких коврах, также высокого качества исполнения, художники умели даже в религиозных, декоративно решенных сценах раскрывать высокие человеческие чувства и мысли.

В Тебризе производились ковры и с традиционными изображениями — «Дорт фесл» («Четыре времени года») и «Овчулуг» («Охота»). Постоянной в этих коврах оставалась лишь тема, композиция менялась сообразно вкусу и взглядам художника.

В центральном поле ковра «Четыре времени года» обычно помещались сюжетные композиции. Расположенный в середине медальон объединяет четыре других одинаковой формы, в которых даются сцены, изображающие различные времена года. Сюжетная часть каждой четвертой части ковра имеет свою отдельную композицию, она отделена декоративными розетками, расположенными по горизонтальной и вертикальной осям главного медальона.

В верхней части каждой из четырех композиций (составляющих приблизительно пятую часть среднего поля ковра) изображены известные архитектурные памятники. Эта повторяющаяся деталь как бы логически завершает каждую композицию.

Для всех четырех композиций с изображенными на них пейзажами времен года и сюжетными сценами различных сельскохозяйственных работ характерно одинаковое декоративное решение сюжетных сцен. В серединной кайме коврового бордюра, обрамляющего центральное поле, часто помещаются отдельные сюжетные сцены, нередко на религиозные или исторические темы, а иногда и портреты исторических лиц.

Художники прошлого умели не только выбрать интересную тему для сюжетного ковра, но и правильно решить ее. Выразительные средства искусства миниатюры — плоскостная трактовка фигур людей, животных и других изображений, отсутствие светотени, локальность и условность цветового решения — соответствовали требованиям ковроделия. Изображения в сюжетных коврах давались орнаментально, горизонт отсутствовал или давался условно. Элементы сюжетного изображения были стилизованы, поэтому между ними и стилизованным орнаментальным украшением каймы существовала тесная изобразительная и колористическая связь.

---

<sup>4</sup> См. Arthur Upham Pope, A survey, of Persian art volume VIII, London and New-York, 1939, plates 1141.

<sup>5</sup> Н. Н. Соболев. Очерки по истории украшения ткани. М.-Л., 1934, стр. 134-135.

<sup>1</sup> Медальон вытянутой формы.

Ограниченные средства орнамента не могли передать смысла сложных сюжетных сцен, и поэтому декоративно трактованные сюжетные мотивы, органично введенные в орнаментальный декор ковра, усиливали его образное воздействие. [77 - 78]

Растительный мир, изображавшийся в центре ковра, также трактовался орнаментально. Таким образом, художник добивался единого декоративного решения всего ковра.

В коврах, выполненных по эскизам и под руководством миниатюристов, проявляется тонкое понимание природы, умение передавать характерное в жизни, естественность эмоции, особенности быта эпохи, правдивость в изображении этнических типов. Художник, создавший ковер, тщательно выписывал детали. Большое значение он придавал предельной выразительности рисунка. Немаловажное значение в ковре имел контур, усиливающий декоративность сюжетных изображений. Кроме того, контур придавал изображениям плоскостный характер, помогая им слиться с остальным декоративным убранством ковра.

В сюжетных тематических коврах XVI века художники умело пользовались ритмом, который в построении сюжетного изложения соответствовал ритму орнаментального обрамления.

Тебризские миниатюристы были прекрасными мастерами композиции. Это их умение сказывалось и в ковровом искусстве, особенно, в коврах на батальные и охотничьи темы. Динамика действия, экспрессия, эмоциональное напряжение в позах людей и животных соответствовали динамизму орнаментального оформления.

Соответствие декоративной трактовки сюжета миниатюры средствам выражения тематических ковров, определило успехи их развития. Высокое мастерство, безошибочное чутье художника позволяло мастерам, обладавшим одновременно необходимыми производственными навыками, правильно решать тему, создавать единое художественное произведение, связав сюжетную сцену с орнаментальным декором.

Многофигурные композиционные решения тематических ковров требовали от художников развитого чувства меры, умения передавать декоративно объемные фигуры. Создание высококачественных ковров было возможно только при сочетании таланта художника-декоратора со знаниями мастера-ковроткача.

Зависимость художественного качества ковров не только от дарования и особенностей художника-специалиста, но и от определенных технических производственных факторов (плотность вязанья узлов, толщина утка и основы, качество пряжи, необходимой для ворса) диктовала необходимость тесной связи художника с производством. Важное значение это имело при создании многофигурных сюжетных ковров, малейшее искажение изображений которых приводило бы к появлению недоброкачественной в художественном отношении продукции. [78 - 79]

Художники прошлого были также прекрасными колористами, они учитывали эмоциональные особенности цвета, умело пользовались им для выявления декоративных качеств ковровой ткани, обогащения фактуры материала и максимальной выразительности сюжетной сцены.

Существует мнение, что сюжетные композиции не должны иметь места в ковровом искусстве, так как они чужды принципам коврового искусства. Между тем, мы знаем немало хороших ковров с сюжетными композициями не только в прошлом, но и теперь. Все дело в том, что сюжетные сцены в ковровых композициях должны решаться только в декоративном плане. Применение станково-пластических решений в ковре противоречит специфике данного вида искусства.

Задача сохранения плоскостности ковра не допускает объемного решения темы, природа ткани ковра диктует свои особые, присущие и свойственные ей принципы изображения. Эти правила, и эти принципы проверены на практике многовековым опытом. Нарушение плоскости ковра иллюзорными изображениями противоречит законам художественного выражения коврового искусства.

Часто мастера и художники прошлого решали композиции сюжетных ковров так, что весь смысл темы передавался орнаментальными средствами, а для большей выразительности, для полной передачи идеи привлекались отдельные сюжетные мотивы. Это помогало раскрытию мысли, основной идеи произведения, усиливало его эмоциональное воздействие и художественное значение. Сюжетный мотив наталкивал зрителя на мысль, которую подчеркивал весь орнаментальный декор. Порой, эти сюжетные мотивы имели символическое значение и несли на себе основную смысловую нагрузку.

Работавшие в области сюжетного ковроделия художники-миниатюристы умели творчески подходить к материалу прикладного искусства — к ковровой ткани, знали ее физические качества и мастерски использовали их. Сюжетные мотивы в их коврах были настолько декоративны, что часто переходили в элемент орнамента — колонна архитектурного здания превращалась в ствол цветущего дерева, архитектурная арка, умело скомпонованная в среднее поле, одновременно являлась

декоративной аркой, венчающей центральную часть ковра, а ее тимпаны служили своеобразным орнаментальным мотивом.

Переход от богато орнаментированной каймы к сюжетной части был постепенным, он не подчеркивался, а еле намечался. Кайма выглядела как часть сюжетной сцены, которая, в свою очередь, [79 - 80] не уступала своей богатой разделкой кайме. Весь сюжет был настолько декоративным, что сам как бы превращался в узор.

Сюжетные ковры, производившиеся в Тебризе, обычно, помимо прекрасного художественного исполнения, отличались хорошими техническими качествами — высокой плотностью и низким ворсом. Для производства таких ковров, которые большей частью исполнялись по заказу отдельных лиц, применялась шерстяная пряжа наилучшего качества, шелковые, серебряные и золотые нити. Работа была трудоемкой и требовала много времени.

Традиции XVI века неоднократно творчески использовались и в последующие периоды развития сюжетного коврового искусства Азербайджана. Несколько вариантов композиции «Четыре времени года», принадлежащих ко второй четверти XX века, хранятся в Музее азербайджанской литературы им. Низами и в Азербайджанском музее искусств им. Р. Мустафаева в Баку.

В Музее им. Низами хранится также сравнительно небольшой по размерам сюжетный ковер на тему поэмы Физули «Лейли и Меджнун», иллюстрирующий сцену встречи Лейли с Меджнуном в пустыне (рис. 31). Ковер этот, датированный 1810 г., является великолепным образцом сюжетных ковров начала XIX века.

В Северном Азербайджане, особенно в Ширване, Карабахе и Гяндже, также с давних времен производились ковры, в среднем поле которых размещались изображения животных, птиц и человеческих фигур. Эти изображения, по стилю весьма древнего происхождения, носили подчас символический характер и были связаны с событиями, оставившими тот или иной след в жизни народа.

Начиная, со второй половины XIX века в Карабахе появились ковры с самостоятельными сюжетными сценами: «Атлы-итли» («Лошади с собаками»), «Итли-пишикли» («Собаки с кошками»), «Уч падишах» («Три падишаха»), «Марал-джейран» («Олень с ланью») и др. Встречались также ковры просто с изображением собак, повторяющимися по углам ковра, и птиц.

В композиции «Атлы-итли» среднее поле ковра разделялось на две равные части. В верхней части изображался конь, накрытый попоной, с уздечкой и сбруей, украшенной кисточками. Конь давался в движении, с приподнятыми копытами. В нижней части — крупное изображение собаки, а иногда и щенка с ошейником. Голова собаки обычно давалась сбоку, большие уши и спина темного цвета, а морда, грудь и ноги — белого. Причем, изображения лошади и собаки трижды повторялись по горизонтали. Ковер имел серединную кайму с цветочным орнаментом. [80 - 83]

Надо отметить также, что среди этих ковров встречались очень примитивные подражания плохой живописи. Но были и такие, которые, несмотря на неправильные пропорции, обладали неплохими декоративными качествами. Условность, характерная для коврового искусства, не умаляла художественного значения этих изображений и помогала усилению их декоративных качеств. Вытканый в Ширване ковер с изображением охотничьей сцены (рис. 32) дает полное представление о декоративных качествах указанных ковров. В этом образце по углам среднего поля помещены заключенные в квадрат символические изображения петуха — предвестника добра. Мастерница воспроизводит каждое пёрышко, богато орнаментируя пышный хвост породистого петуха. В центре композиции фигура охотника на лошади. У приподнятой левой руки выткано изображение сокола, которое для симметрии повторяется слева в зеркальном отражении. Вокруг фигур в условной манере выполнен пейзаж. Особый интерес вызывает детальное воспроизведение нарядной попоны и конской сбруи, на которых мастерница выделяет каждый узор вплоть до кисточек.

Приблизительно со второй половины XIX века появляются ковры с сюжетными изображениями, носящими случайный характер. Так, на некоторых образцах, наряду с реалистически трактованными цветами, в особенности, с розами, встречаются изображения, механически скопированные мастерицами с различных рисунков рекламного характера, с ярлыков привозных товаров, иногда сцены из жизни христианских святых и изображения денежных знаков. С установлением тесных торговых связей с Россией в определенные районы коврового производства, в частности, например, в тогдашний административно-торговый центр — Шушу, проникли рекламные рисунки и русские ассигнации. Естественно, что подобного рода «художественные» изделия не получали дальнейшего развития как чуждые природе народного искусства. [83 - 84]

**РАЗВИТИЕ КОВРОВОГО ДЕЛА В АЗЕРБАЙДЖАНЕ**

Ко времени установления Советской власти в Азербайджане положение ковроткацкого промысла было крайне тяжелым. Появление в конце XIX века в Иране, Турции и других странах крупных фабрик с дешевой рабочей силой, а также внедрение в производство механических станков послужило причиной падения цен на ковровые изделия, изготавливаемые ручным способом. Это отразилось и на судьбе азербайджанских ковроткачей, экономическое положение которых с каждым днем все больше ухудшалось, хотя производство и сбыт ковров увеличивались.

Сначала мировая, а затем гражданская война и последовавший за ними экономический кризис в общем народном хозяйстве молодой Советской республики повлекли за собой упадок коврового производства Азербайджана. Сократилось поголовье овец, шерсть которых являлась основным сырьем для производства ковровых изделий.

Оторванный от внешнего рынка ковроткацкий промысел не мог давать свою продукцию на экспорт, а прекращение подвоза красителей ставило его в крайне затруднительное положение. Цены на ковры резко падали, в результате расход и труд кустарей не окупался. Низкое качество имеющихся красителей, недостаток хорошей шерсти также усугубляли затруднения. Применяясь к условиям, мастерицы использовали плохую шерсть, ускоряли и упрощали выделку, отчего вязка ковров становилась неровной, ткань рыхлой, рисунок терял отчетливые формы. Линючая окраска ещё более ухудшала общее качество изделий.

Для помощи кустарям кустарно-ремесленный отдел по делам кооперативно-кустарной и мелкой промышленности Азербайджанского [84 - 85] Совнархоза осенью 1920 г. предложил Гянджинскому, Шушинскому, Нухинскому, Агдашскому, Ленкоранскому, Сальянскому совнархозам, Кубинскому и Шемахинскому экономическим отделам немедленно произвести регистрацию всех кустарей и трудовых артелей и взять их на учет. Одновременно было рекомендовано осуществить процесс перехода от старых форм жизни к новым с возможно меньшим ущербом для населения<sup>1</sup>.

Однако резкий спад, наступивший в производстве ковров в 1919-1920 гг., не сразу был ликвидирован. Высокая себестоимость производства не позволяла выправить положение, в котором очутились ковроткачи. Упадок в ковроделии продолжался вплоть до 1924 г. в виду трудностей послевоенного периода, когда ковры потеряли основные международные рынки сбыта.

Организованное в 1924 г. при Закавказском Наркомате внешней торговли Акционерное общество Закгосторга поставило целью усилить деятельность промыслов ковроделия и наладить экспорт ковров на мировые рынки. Особое значение приобрели его мероприятия для кустарей Азербайджана, огромная часть населения сельских местностей которого была занята ковроткачеством.

Ковровый отдел Закгосторга провел значительную работу по оказанию помощи ковроткацкому промыслу в закавказских республиках. Отдел начал коллекционировать образцы лучших старинных азербайджанских ковров. Композиции производящихся в Азербайджане ковров, орнаменты которых сохранили самобытность, зарисовывались акварельными красками целиком или наполовину. Затем они переводились на миллиметровую бумагу для составления технического коврового рисунка для внедрения в производство. В 1928 г. все рисунки, выполненные в цвете, были изданы в Лейпциге большим тиражом — всего 50 видов ковров (отдельный альбом) и десятки технических рисунков ворсовых и безворсовых ковров<sup>2</sup>. В литографиях Баку и Тбилиси был налажен выпуск технических рисунков различных ковров, не уступающих по качеству лейпцигским, для рассылки их кустарям ковродельческих районов республики<sup>3</sup> (рис. 33).

Таким образом, Закгосторг стремился к повсеместному внедрению в производство технических рисунков и, тем самым, к улучшению художественного качества выпускаемых ковров. [85 - 86]

<sup>1</sup> Кустарная промышленность в Азербайджане. Газ. «Бакинский рабочий», 1920 г. № 32.

<sup>2</sup> Все рисунки воспроизвели композиции азербайджанских ковров.

<sup>3</sup> Сведения даны ковроведом И. Ф. Тер-Микаеляном, бывшим руководителем художественной лаборатории коврового отдела.

Зарисовки ковровых композиций производились в художественном отделе экспериментально-художественной мастерской, организованной при главном отделении Закгосторга в Тбилиси. В мастерской стационарно работали до десяти художников, в их числе Г. А. Милохов, А. Н. Склифасовский, Д. Н. Цициашвили, Н. Васильева и др. Тацкое отделение мастерской занималось разработкой вопросов применения различных волокон (шерстяное, хлопчатобумажное, шелковое) для основы и утка ковров. Там же разбирались вопросы целесообразности различных способов вязки, высоты ворса, производства безворсовых и ворсовых ковровых изделий<sup>1</sup>.

Однако в работе художественной мастерской Закавказского Госторга были допущены ошибки, которые отразились на качестве ковров. В частности, при составлении технического рисунка графу, где указывались размер и плотность, оставляли незаполненной. Размер ковра уточнялся при контрактации заказчиком, а вопрос плотности разрешали сами мастерицы, исходя из имеющейся шерсти, которую раздавали при заключении договора. В связи с этим рисунок ковра зачастую искажался — делался крупнее обычного или неестественно измельчался.

С 1930 г. эти ошибки были исправлены. На четырех языках — азербайджанском, русском, армянском, грузинском — были даны инструкции о точных размерах ковров, плотности, числе узлов по ширине и длине. Это облегчило труд ковроткачих.

Были допущены искажения и в отношении цветового оформления ковров. Например, ковер с синим фоном среднего поля имел черный фон каемок («медахиль» и малая кайма). Обнаружив этот дефект на техническом рисунке, художники заменили черный цвет синим, тем самым, исправив положение.

Составители технических рисунков не учли также некоторых особенностей художественного своеобразия отдельных композиций. Так, в составленном в 1928 г. техническом рисунке № 19, изображающем ковер с рисунком «Ширван» (в действительности, это композиция «Мараза» Ширванской зоны), художники использовали наиболее упрощенный, бедный в художественном отношении вариант композиции. В лучших образцах этой композиции в основные мотивы среднего поля «бута» скомпонованы различной формы цветочные украшения, которые повторяются через каждые несколько фигур. В каждый раппорт входили «бута» различного цвета, образуя диагональный цветовой раппорт. Этот принцип [86 - 88] диагонального цветового построения характерен для всех азербайджанских ковров, украшенных мотивом «бута». Чем разнообразнее, богаче узор, заключенный внутри каждого «бута», тем выше ценилась работа мастера и сам ковер<sup>2</sup>.

Подобных погрешностей было немало. Впоследствии одни из них были исправлены, другие же сохранились и по сей день. Например, в выпущенных Закавказским Госторгом в 1933 г. технических рисунках № 15 и 51 («Хила бута») правильно указаны плотность и размеры ковра, однако рисунки изображают лишь половину композиции, тогда как этот ковер асимметрического построения. В результате мастерицы ткут вторую часть ковра симметрично первой, и мотивы «бута» получают перевернутое изображение, что противоречит законам композиционного построения данного элемента. Тем самым искажалась классическая композиция.

В целом художественная мастерская провела значительную работу по восстановлению и организации производства ковров в Закавказье. В частности художники исправили рисунки углов бордюров, очень часто искажаемые мастерицами. Из огромного количества разнообразнейших вариантов, учитывая их характернейшие формы, они выбрали наилучшие образцы старинных композиций — «Чичи», «Пиребедиль», «Хила бута» и другие. Норма миллиметровки была установлена восьмиклеточной. Прибавим, что в 1920-1928 гг. при тканье мастерицы в качестве образцов пользовались старыми коврами.

В описываемый период в Азербайджане занимались выделкой ковров в следующих районах: Кубинском — самом обширном районе ковроткачества, Казахском — занимающем особое место по изобилию ковров, Гянджинском, Агдамском (Нагорный и Низменный Карабах), Ширванском, Бардинском. Нахичеванский (рис. 34) и Ордубадский район ковроткачества вследствие отдаленности их от центра и отсутствия железной дороги (она была построена в Джульфу в 1926—1927 гг.) не были охвачены Закгосторгом, не снабжались сырьем и не могли сбывать готовую продукцию.

При ознакомлении с изделиями Нахичевани, Ордубада и окружающих селений в середине 1959 г. мы выяснили, что здесь и по сей день изготавливают безворсовые ковры, на которые идет меньше

<sup>1</sup> Д. Н. Цициашвили. Материалы к истории музея. 1944 (из архива музея прикладного искусства Грузии).

<sup>2</sup> Сведения получены от Л. Керимова.

шерсти грубого качества. Для Нахичевани и Ордубада, как и для всей южной зоны ковроткачества Азербайджана, характерно широкое производство паласов, килимов (рис. 35) и джеджимов. Джеджимы, изготавливающиеся в селениях Ордубада (Нюснюс, [88 - 91] Андамидж, Гянза и др.), привлекают красотой и гармонией цветового звучания мягкой шелковистой ткани. Выразительность цветовых сочетаний узких полос и простота украшения делают джеджимы интересным материалом. Украшение джеджимов, помимо ритмично чередующихся разноцветных полос, состоит из простых геометрических фигур, ромбиков, квадратиков и т. д.

Мастерицы, умело комбинируя простые формы мотивов, достигают изумительного разнообразия в декоративной отделке; внешне каждый рисунок кажется совершенно новым. Широкая полоса обводится по краям тоненькими полосочками, контрастными с основной полосой. В большинстве используются полосы, малинового, зеленого, желтого, коричневого, темно-синего цветов. Обводка производится из пряжи черного, синего, темно-коричневого цветов. При умелом использовании художественных средств джеджим представляет исключительно благородный декоративный материал, который украшает интерьеры местных жилищ. Применение джеджима в жизни местного населения самое разнообразное: им завешивают нишу с постельными принадлежностями, покрывают сундук, из него делают наволочки для мутакка — подушек удлиненной формы и т. д.

Остальные виды безворсовых ковровых изделий, вырабатываемых в Нахичевани и Ордубаде в настоящее время, и ворсовых ковров, производимых здесь в 20 и 30-ые годы, до сих пор мало изучены специалистами. По своим техническим особенностям—выработке ткани, плотности вязания, высоте ворса, а также по качеству используемой шерсти они весьма близки к изделиям Карабахской зоны, отличаясь цветовыми особенностями и узором ткани.

В свое время этот край был известен своеобразными изделиями. Однако впоследствии, так как качество изготавливаемых ковровых изделий упало, их сбыт стал затруднителен. Нахичеванские мастерицы широко использовали в коврах черную - анилиновую краску, которая разъедала ткань и уничтожала ворсовый покров и тем самым рисунок ковра.

Ковры, изготовленные из пряжи синтетического крашения, не выдерживали конкуренции с коврами, изготовленными из пряжи, окрашенной растительными красками, например, с коврами кубинских, ширванских и бакинских ковроделов. Интересно, что в Нахичеванском и Ордубадском районах большинство ковров, украшающих дома местных жителей, оказалось изделиями кубинских, а также ширванских и бакинских мастериц. Эти мастерицы выстояли против повсеместного нашествия анилина, побеждающего [91 - 92] своей доступностью, сумели сохранить вековые традиции высокого художественно-технического уровня своих изделий. Лишь в нескольких случаях они из-за отсутствия некоторых расцветок использовали анилиновые краски в минимальном количестве.

Другие ковроткацкие районы Азербайджана — Казах, Гянджа и Карабах также подверглись безжалостному влиянию анилина. Анилин не только наносил ущерб ковровой ткани, со временем разъедал ее, но придавал цвету ковров резкий, кричащий оттенок и одновременно лишал шерсть природных качеств, характерного блеска, украшающего поверхность ворса.

Своевременная замена анилиновых красок ализариновыми спасла районы производства ковров (Казах, Гянджа, Карабах) от полного упадка и послужила возрождению промысла. Ализариновые красители разрешили остро вставшую проблему красильного дела. Однако в дальнейшем предстояло улучшить качество крашения для получения чистой, свежей, яркой окраски без грязного или мутного оттенка. Повысилась степень устойчивости красок к влиянию света, воздуха, воды, лучей солнца.

Ленкоранский район ковроткачества является как бы продолжением Нахичеванского и Ордубадского районов и производит изделия, во многом схожие с их изделиями. Сходство проявляется как в рисунках, так и в расцветке. М. Багирзаде<sup>1</sup> сообщает, что основным занятием женщин сел Ленкоранского уезда является изготовление ворсовых ковров «Тальш», паласов и джеджимов. Их выделывают азербайджанские женщины в большом количестве ввиду обилия и дешевизны местной шерсти. Он пишет: «Здесь также широко распространены выработка хурджинов, мафрашей, шерстяных узорчатых носков. При этом мастерицы нередко применяют верблюжью шерсть. При окраске пряжи они пользуются растительными красителями и окисью железа. Индиго, сандал, алюминиевые квасцы, черную краску они покупают на базаре. Кроме этого, при окрашивании пряжи используют ореховые листья, корки граната, желтоцвет (сараган), марену, листья тутового и персикового деревьев. В селении Хасиллы имелась красильная мастерская. В последнее время местные ковроделы применяют

---

<sup>1</sup> М. Багирзаде. Ленкоранский уезд. Журн. «Маариф ишчиси», 1926, №5-6, стр. 105.

анилиновые красители, привозные из Европы. Ковры, производящиеся ручным способом в Ленкоранском уезде, бывают удлиненной формы, крупных размеров»<sup>2</sup>.

Высокую оценку ковровым изделиям Ленкорани — килимам и джеджимам — дал в свое время известный исследователь коврового [92 - 93] промысла Пиралов, который также подчеркивает большое количество изготавливаемых здесь бытовых предметов — хурджинов и мафрашей<sup>3</sup>.

Однако джеджимы Нахичевани, Ордубада и Ленкорани уступают по выделке ткани и художественной обработке карабахским.

Стремясь выяснить возможности дальнейшего развития ковроткачества в Азербайджане, Закгосторг организовал ряд выставок в основных районах коврового производства. В январе 1926 г. в одном из крупнейших центров ковроделия Азербайджана — Казахе открылась выставка ковров, которая по существу была не только первой выставкой ковров в Азербайджане за советский период<sup>1</sup>, но и первой выставкой на территории Азербайджана за все время существования здесь ковроткачества. Выставка состоялась в клубе, который был украшен коврами, привезенными крестьянами из окрестных населенных пунктов. Ковры досоветской выработки на выставку не принимались, так как задачей ее было показать успехи и развитие коврового промысла за истекшие годы после установления Советской власти. В середине дня выставка была перенесена на площадь и ковры были разложены прямо на траве. Таким образом, ее могли рассмотреть большее число посетителей.

Было экспонировано 107 ковров<sup>2</sup>, из которых некоторые были привезены из самых отдаленных сел. Встречались очень ценные в художественном отношении экземпляры, которые могли поспорить по своему качеству и красоте с лучшими образцами досоветского производства. Лучшие ковры представили села: Каймахлы, Шихлы, Пойлы, Ашага Салахлы, Гырах Кесемен, Даш Салахлы. Два ковра, в том числе ковер из селения Шихлы получили дипломы первой степени, три ковра — дипломы второй степени и пять ковров — были награждены дипломами третьей степени.

Выставка показала, что качество ковров кустарного производства в Казахском районе не ухудшилось. Премирование лучших образцов ковров ставило целью поощрить мастериц к созданию ковров, обладающих высоким качеством художественного и технического выполнения. Для успешного решения этой задачи Закгосторг повысил цены на покупаемые ковры. Безусловно, все эти мероприятия оказали значительную помощь дальнейшему развитию ткацкого промысла в Казахе.

В результате полученных сведений о состоянии ковроделия в этом районе Закгосторг наметил в дальнейшем организацию выставок [93 - 94] в Гяндже, Нухе, Карабахе, Кубе. В задачи этих выставок должно было входить повышение общей культуры ковроткачества и организация коврового дела в местностях. «Если три года назад местная выделка ковров вызывала у знатоков тревогу своим убожеством и примитивностью, — отмечает Г. Шилин, — теперь встречаются ковры оригинальных цветов, рисунка, выделяющиеся аккуратностью и строгостью отделки. Выставка показала, что советский ковер растет»<sup>3</sup>.

Ковры представляли важную статью в бюджете Закавказской федеративной республики, так как имели твердый спрос на мировом рынке. Ввиду этого экономическое восстановление и дальнейшее развитие ковроткачества приобретало первостепенное значение для развития всего народного хозяйства республики. Что же касается Азербайджана, который вырабатывал наибольшую часть ковровых изделий среди республик Закавказской федерации, то ковроделие здесь являлось четвертой по удельному весу отраслью промышленности. Учитывая это, Закгосторг выделил специальный фонд — 15% прибылей от доходов торговых операций за 1924—1925 гг. — для проведения мероприятий, направленных на улучшение ковроткацкого дела, в частности, на изготовление из лучшей местной пряжи шерсти и рассылку ее кустарям по себестоимости, на улучшение качества искусственных красок и т. д.<sup>4</sup>

Следующую выставку ковров Закгосторг организовал в другом наиболее значительном районе коврового производства — Кубинском (рис. 36) в 1926 г. Выставка в Кубе помогла выявить потенциальные возможности Кубинского ковроткацкого (района, где производились ковры высокой технической выделки, обладающие большими художественными достоинствами.

---

<sup>2</sup> М. Багирзаде. Ук. раб.

<sup>3</sup> А. С. Пиралов Краткий очерк кустарных промыслов Кавказа. СПб., 1913; стр. 58.

<sup>1</sup> Г. Шилин. Казахские ковры. Газ. «Бакинский рабочий», 1926, 1 февраля.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Г. Шилин. Ук. раб.

<sup>4</sup> С. Тюляев Ук. раб., стр. 14.

В результате тщательного отбора на выставке было представлено более двухсот образцов современного производства. В. М. Зуммер дал высокую оценку экспонированным коврам. «Ни один ковер, неудовлетворительный художественно или технически, на выставку не попал. Грубые, кое-как сработанные рыночные изделия, с собачками и кошечками, можно было видеть на руках предлагавших их перекупщиков, только уже выйдя с выставки на улице»<sup>5</sup>.

Выставка должна была помочь ответить на вопросы: «Какова художественная ценность теперешних ковров по сравнению с прежними? В какой мере новое ковроткачество следует традициям старого в узоре и технике, или же в какую сторону от этих традиций [94 - 96] уходит? Каков общий облик современного кубинского ковра и его поместные, по отдельным деревням изменения? Каковы нужды и перспективы дальнейшего развития коврового дела в районе и крае?»<sup>6</sup>.

Среди лучших ковров, представленных на выставке, были ковры из селения Пиребедиль, завоевавшие огромную популярность своей классической композицией. Эти ковры получили первую, вторую и третью премии. Из двухсот ковров всего было премировано десять; два—первой, три—второй и пять—премиями третьей степени.

Первая премия была присуждена коврику Зибейды Ярмамедовой, которую В. М. Зуммер назвал «крестьянской художницей». Небольших размеров ковер (2,5x1,5 аршина), повторяя традиционный узор композиции «Пиребедиль», отличался отсутствием пустот. В то же время он не выглядел перегруженным. В центре ковра помещен самый крупный элемент композиции - восьмигранный медальон, что несколько изменило обычный ритмический строй орнамента. Тщательное соблюдение плотности вязания, характерной для этого ковра, помогло избежать искажений, которые часто допускаются в результате несоответствия толщины нитей основы, утка и ворса, сильного прибивания утка и пр. Ковер сделан с большой любовью и умением. Убрал все лишнее, что могло послужить загроуженности среднего поля ковра, мастерица внесла ясность и четкость в композицию.

Второй премией был отмечен ковер из того же селения с композицией «Герат Пиребедиль». Он украшен мотивами растительного происхождения, которые встречаются также в афганских коврах «Герат». Особенно украшают ковер мелкие светлые цветы, характерные для местной композиции, они как бы освещают теплую гамму бордовых, кирпично-красных, глубоких синих тонов общего колорита.

В Кубинском районе многие селения производят ковры собственной композиции. Так, селение Карагашлы представило два ковра собственной композиции, один из которых также получил первую премию. В середине ковра по вертикали располагаются стилизованные, четырехугольные фигуры — медальоны. Пространство между ними заполнено геометризованными мотивами животных, птиц, фигурами человека и всадников. Примитивные на первый взгляд, эти изображения, однако, не лишены выразительности и доходчивости.

Другим наиболее популярным ковроткацким «гнездом» Кубинской зоны ковроткачества является селение Чичи. Жюри выставки, [96 - 97] учитывая художественные достоинства ковра «Чичи», присудило одну из вторых премий коврику этой композиции. Также успешно выступили со своими изделиями селения Гымыл, Зейва, Гасанкала, Имамкуликенд.

Кубинская выставка ковров ясно показала, что местные ткачи обладают искусством создания образцов высокой художественной ценности и что традиции ручного ковроделия, присущие этой зоне ковроткачества, живо сохранились в народе.

Выступивший на открытии выставки ковров в Кубе искусствовед В. М. Зуммер заявил: «Это искусство, мудрое в своей простоте, умеющее сочетать живые жизненные наблюдения со строгими линиями обобщающего стиля, — мы верим, оно живо и в своих возможностях, в своем будущем. Честь и слава азербайджанской женщине, крестьянке-ткачихе, которая в простом и бедном быту вырастила, сохранила и донесла до наших дней цветы своего узора. Будет время: ковер, рожденный нищей жизнью, станет основой грядущего художественного богатства края»<sup>1</sup>.

Выставки ковров в крупнейших очагах развития ковроткачества вызвали громадный интерес населения. Премирование лучших образцов поощрило мастериц в их дальнейшем творчестве, возбудило

---

<sup>5</sup> В. М. Зуммер. Ук. раб., стр. 14.

<sup>6</sup> В. М. Зуммер, Ук. раб. стр. 3.

<sup>6</sup> В. М. Зуммер, Ук. раб. стр. 3.

<sup>1</sup> В. М. Зуммер. Ук. раб.

и стимулировало их активность. Эти выставки приобрели большой просветительный характер среди массы кустарей, занятых ковроделием, превратились в трудовые празднества<sup>2</sup>.

Забота советского правительства о восстановлении ковроткацкого промысла уже в ближайшие годы дала ощутимые результаты, наметился существенный подъем коврового производства. Так, уже в 1926/27 г. число мастериц по сравнению с 1924/25 г. возросло почти в два раза, соответственно было создано 7110 и 4415 ковров<sup>3</sup>.

Из данных обследования, проведенного М. Д. Исаевым<sup>4</sup>, ясно видно, что критическое положение ковроткацких промыслов к 1928/29 г. благодаря усилиям советской власти было полностью ликвидировано. Мероприятия, проводимые советскими, партийными и хозяйственными организациями по укреплению ковроткацкого производства, обеспечили не только их восстановление, но и дальнейшее развитие.

Возникновение кустарно-промысловой кооперации в 1927/28 г., однако, не внесло коренных преобразований в производственно-организационном [97 - 98] отношении. Кооперирование кустарей происходило в простейших формах<sup>5</sup>. Ковроткачи объединялись в артели и товарищества, члены которых работали у себя дома. Товарищества и артели снабжали их сырьем, красителями и техническими рисунками с точным расчетом плотности, размером и заключали с ними договоры на сдачу готовых ковров. Достигался высокий технический уровень, так как рисунок имел прямое отношение к вопросу плотности и соотношения номеров пряжи ворса, утка и основы. Артели занимались сбытом изделий, изготовленных их членами. Это было большим преимуществом кооперирования, так как кустари ковроткацких районов, особенно отдаленных и глухих, пользовались услугами скупщиков, всячески их обиравших. Снабжение мастериц готовой пряжей освобождало их от тяжелой и изнурительной работы по ее изготовлению и способствовало повышению производительности труда.

К 1927 г. в Азербайджане было организовано объединение кустарей — «Азсанатбирлиги» («Азербайджанское промысловое объединение»), куда входил один из его мощных союзов — «Азхалчабирлиги» («Азербайджанское ковровое объединение»). Лозунг В. И. Ленина «действительное кооперирование действительных масс» начал претворяться в жизнь. Видя свои реальные преимущества, кустари убеждались в выгоде кооперации.

Однако товарищества и артели, образованные в этот период, не смогли охватить всей массы кустарного ковроткачества и полностью кооперировать их. Стала необходимой реконструкция всего сельского хозяйства республики, так как крупные шерстяные хозяйства были еще сосредоточены в руках кулаков, а красильные мастерские принадлежали частным собственникам. Для успешного проведения кооперирования ковроткацких промыслов были нужны подготовленные кадры кооперативных работников.

Экономическая значимость ковроткацкого промысла в жизни народного хозяйства, нужда в ковровых изделиях в быту населения Азербайджана, твердый спрос на них на мировом рынке — определили успехи дальнейшего развития этой ценной области народного искусства.

С 1929 г. ковровый отдел Закгосторга урегулировал отношения с «Азсанатбирлиги» и заключил с ним договора на поставку новых ковров. В этом же году Закгосторг направил в Азербайджанский ковровый союз для оказания помощи технически подготовленные [98 - 99] инструкторов по ковроткачеству, в том числе Зейнала Мирзоева братьев Шейх-Гасана и Гусейна и других.

Работа скупочно-раздаточных пунктов, организованных в районах коврового промысла Закгосторгом в Гяндже, Кубе и Казахе (1926), Кюрдамире, Шемахе и Сальянах (1928), также принесла свои положительные результаты. Ковры, выполненные по образцам и рисункам, отличались тщательностью художественно-технического исполнения. С другой стороны, работа пунктов с мастерицами оказала действенную помощь в одной из важных задач: внедрения технических рисунков в производство ковровых изделий.

В августе 1929 г. в московском музее восточных культур отделом Советского Востока была устроена выставка «Азербайджанский ковер». Задача выставки заключалась в том, чтобы «дать общую картину коврового производства Азербайджана в XIX и XX вв., на социально-экономической основе с

---

<sup>2</sup> Т. Тюляев. Ук. раб., стр. 4.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> М. Исаев. Ук. раб., стр. 36.

<sup>5</sup> С. Тюляев. Ук. раб., стр. 4.

соответствующими производственно-техническими особенностями»<sup>1</sup>. В краткой характеристике экспонированных азербайджанских ковров, данной в путеводителе к выставке, С. Тюляев отмечает их оригинальную художественную особенность, многовековую эволюцию их орнаментального убранства, связь своеобразных художественных форм с условиями жизни народа, создавшего эти произведения.

На выставке было экспонировано 14 ворсовых и безворсовых ковров, в том числе бакинские ковры «Хила бута» первой половины XIX века и «Хила афшан» середины XIX века, два карабахских ковра — один композиции «Малыбейли» 1904 г., другой конца XIX века, карабахской килим (Тюляев назвал его «паласом с зазорами») — второй половины XIX века, три кубинских ковра — «Чичи», последней четверти XIX века, «Голлу чичи» («Зейхур») конца XIX века и ковер «Пиребедиль». Кроме того, были выставлены: казахский ковер конца XIX века, ковер «Ширван» (на самом деле это «Джек» датированный 1860 г.), сумак — второй половины XIX века, два зили — середины XIX века, верни — первой половины XIX века и др.

Несмотря на ограничение количество экспонатов, но этой выставке можно было составить определенное представление о художественных и технических качествах бакинских, кубинских, карабахских ковров. Однако ковры казахской зоны были представлены очень бедно, всего одним экземпляром, а изделия Гянджинской и Ширванской зон вообще отсутствовали. Из материала выставки было видно, что анилиновые красители, вошедшие в употребление в Азербайджане в последней четверти XIX века для окраски шерстяной [99 - 100] пряжи, наибольшее применение получили в Карабахе и гораздо меньше в Баку и Кубе.

Надо отметить, что не во всех районах коврового производства процесс восстановления шел одинаково. В Кубинском и Казахском массивах ковроткацкие хозяйства восстановили уровень производства ковров раньше, чем другие.

Для общего подъема всего ковроткацкого промысла необходимо было провести его социально-экономическую перестройку, которая в свою очередь, зависела от перестройки социально-экономической структуры всей деревни. Кулацкие слои жестоко эксплуатировали ковроткачей, покупающих у них шерсть. До 1930/31 г. еще не был планового снабжения шерстью кустарей-ковроткачей через соответствующие производственно-снабженческие кооперативные объединения. К тому же ковровое хозяйство Азербайджана снабжалось пряжей ручной выработки. Замена в дальнейшем ручной пряжи фабричной дала бы ощутимые результаты для увеличения выделки ковровых изделий.

Организованные к 1927 г. Кутаисская, Гянджинская и Тифлисская суконно-войлочные фабрики в свое время оказали определенную помощь в снабжении ковроткачей шерстяным сырьем<sup>1</sup>. Увеличился также импорт шерсти из Ирана. Однако все эти мероприятия целиком не разрешали проблему снабжения ковроткацких районов пряжей. Только с 1931 г., когда Советское государство восстановил свое овцеводческое хозяйство, кустарно-промысловая кооперация Азербайджана начала снабжать ковроткачей, членов артелей и надомников фабричной пряжей в плановом порядке. В 1931 г. был осуществлен переход на фабричную шерстяную пряжу для ворс основы, утка.

Социальная и экономическая реконструкция азербайджанской деревни в первой половине 30-х годов, ликвидации кулаков, обобществление поголовья овец разрешили проблему уничтожения эксплуатации широких масс ковроткачей и обеспечения их необходимым сырьевым материалом. Усиление деятельности промыслов кооперации создало благоприятные условия для дальнейшего развития промысла в Азербайджане. В объединения кустарно-промысловой кооперации начали вовлекаться широкие массы кустарей. Советская власть бережно отнеслась к судьбе народных промыслов, она оказала им материальную и финансовую помощь, позаботилась о дальнейшем подъеме. Учитывая значение кустарной промышленности в народном хозяйстве, и принимая во внимание ее развитие, [100 - 101] она указывала на необходимость объединения в артели, желая тем самым помочь мелкой кустарной ковроткацкой промышленности превратиться в крупное механизированное хозяйство<sup>2</sup>.

Механизация ручного труда в подготовительном процессе ковроткачества — производстве пряжи — значительно облегчила тяжелый труд мастерицы и сократила время изготовления ковра. Она создала базу для увеличения количества и улучшения качества выделки ковровых изделий.

---

<sup>1</sup> С. Тюляев. Ук. раб., стр. 1.

<sup>1</sup> М. Д. Исаев. Ук раб., стр. 47.

<sup>2</sup> М. Д. Исаев. Укр. раб., стр. 3.

Однако переход к более совершенной форме производства путем кооперирования кустарей осуществлялся постепенно — вплоть до 1932/33 г., когда в деятельности почти всех народных художественных промыслов в Советской стране назрел перелом<sup>3</sup>.

Большое значение для восстановления художественного качества ковров имело также улучшение красильного дела в промысле. Закгосторг совместно с кустарно-промысловой кооперацией закавказских республик организует сбор и выдачу ковроткачам корней марены и других красителей растительного происхождения.

Следует заметить, что вопрос качества красок, необходимых для пряжи, имеет первостепенное значение в ковровом искусстве. Крашение растительными красками требовало большой затраты времени и труда. Поэтому готовые анилиновые красители, дешевые и удобные в применении, начали вытеснять естественные красители. Несовершенство анилина заставило Закгосторг подумать о замене его ализарином. Но прежде необходимо было предварительно проверить качество ализариновых красителей, их пригодность в крашении шерстяной пряжи. Такую проверку можно было произвести лишь в централизованных красильных мастерских.

Кустарно-промысловая кооперация обязала мелкие красильни окрашивать пряжу по твердо установленной для членов ковроткацких артелей цене. Эти красильни снабжались кооперацией недорогими и доброкачественными красками. Дешевое обслуживание основной массы ткачей — членов артели и надомников дало свои положительные результаты. Если в 1928 г., по сообщению М. Д. Исаева<sup>4</sup>, в сельских местностях Закавказских республик была лишь одна кооперированная красильня, то в 1930 г. подавляющее большинство красильен было уже кооперировано.

Для организации централизованных красильных мастерских Закгосторг привлек к работе квалифицированных специалистов-химиков. Усовершенствование красильного дела было одним из важнейших [101 - 102] моментов восстановления ковроткачества в целом. В 1931 г. в Баку была организована красильная лаборатория под руководством опытного инженера-химика Наджафкули Касимова. Ранее в Казахе, Гяндже, Кубе, Шемахе, Геокчае, Шуше, Барде, Баку, Агдаме, Карягине, Джебраиле и других городах существовали кустарные красильные мастерские, которые производили кубовое крашение еще с прошлого столетия. Применяемые ими способы крашения давно устарели и не могли удовлетворить растущие требования ковроткацкого промысла. Оборудование же вновь организованной красильной лаборатории было технически современным.

Кустарные красильные мастерские в районах были национализированы и подчинялись новой лаборатории. В 1934 г. лаборатория была расширена и преобразована в центральную мастерскую при Азербайджанском промысловом объединении («Азсанатбирлиги») в Баку. Филиал ее был открыт в Кубе. Остальные промысловые точки прекратили свою деятельность в области ковроделия.

При центральной красильной мастерской в Баку и Кубе были открыты упаковочные цехи, которые оказали большую помощь работе ковроткачих. Упаковочный цех кубинской мастерской снабжал необходимым материалом ковроткачей Дивичей, Конахкенда Кубы, Кусаров и многочисленных сел, т. е. основных районов ковроделия, выпускающих половину всей продукции Азербайджана.

Центральная красильная мастерская производила окраску пряжи в соответствии с рисунками и расцветками ковров, применяя при этом растительные краски, естественный и синтетический индиго. Использование анилиновых красителей было прекращено.

Основная масса производителей ковров перешла на пряжу фабричного производства, которой она снабжалась через республиканскую кустарно-промысловую кооперацию, и с 1932 г. на бумажную основу и утки (нижний и верхний). В это время были проведены лабораторные эксперименты, чтобы найти для каждого района, обладающего особой плотностью, соответствующий номер пряжи с учетом толщины нити (которая зависит от количества слоев, т. е. сложенных нитей) и крутки. На хлопчатобумажную основу из высокосортного хлопка перешли Кубинский, Бакинский, Ширванский ковроткацкие районы тонковорсового производства.

Уже в 1933/34 г. ковроткачество Азербайджана постепенно кооперируется, огромная масса надомников была связана посредством контрактации с кооперативно-промысловыми или государственными организациями, которые снабжали их сырьем—пряжей, техническими рисунками ковровых композиций, а затем сбывали готовые изделия. Раздаточно-посылочная форма, введенная с организацией центральной [102 - 103] красильной мастерской, и широкая организация коллективных

---

<sup>3</sup> С. Темерин. «Русское прикладное искусство» М., 1960, стр. 154.

<sup>4</sup> М. Д. Исаев. Ук. раб., стр. 92.

мастерских увеличили число ковроткачей. Ковроткацкая кооперация охватила и организовала распыленные на огромной территории республики массы кустарей-единоличников. В результате обобществления кустарно-промысловой кооперацией ковроткацкого промысла к 1932 г. в Азербайджане было уже 14 товариществ и артелей, охватывающих 9394 ковроткача<sup>1</sup>. Но основную массу ковроткачей все же составляли надомники.

Полному охвату кустарей в общих производственных мастерских мешало, кроме распыленности ковроткачей на огромной территории, недостаточное количество подготовленных кадров для руководства производством. Да и сам технический уровень ковроткачества был невысоким.

Поэтому ближайшими задачами, стоящими перед организацией ковровой кооперации, были: постепенный охват ковроткачей всех районов производства и вовлечение их в артели и объединения. Наряду с этим, они должны были бороться за повышение технического уровня ковроткачества, улучшая станки, совершенствуя работу общественных красильных.

Производственная контрактация, охватившая почти всю основную массу ковроткачей, дала положительные результаты и оказала большую помощь в подъеме промыслов в республике.

Уже к 1934 г. были реально ощутимы результаты этих мероприятий. Качество ковров, выпускаемых союзом «Азхалчабирлиги», повысилось, увеличилось количество продукции. В первой половине этого года Азербайджан занял ведущее место по производству ковров среди республик Союза. Многие азербайджанские ковры были премированы на Всесоюзной конференции, посвященной экспорту ковров. Учитывая высокий уровень производства продукции Азербайджанского союза, Народный Комиссариат внешней торговли СССР присудил ему переходящее Красное Знамя<sup>2</sup>.

Успех этот был достигнут путем ликвидации в районах красильных точек, работавших по старому методу, организации в Баку центральной красильной мастерской, перехода с шерстяной основы на хлопчатобумажную, а также в результате применения новых технических рисунков во многих районах, ранее не пользовавшихся ими. [103 - 104]

Для дальнейшего увеличения выпуска качественной продукции необходимо было полностью перейти на применение технических рисунков, на оборудование мастерских новыми ковровыми станками. Надо было также увеличить культурно-массовую работу среди ткачих, улучшить их быт, организовать для них детские ясли и сады.

В дальнейшем промкооперация и государственные организации при осуществлении перехода к коллективному производству отводили под мастерские просторные и светлые помещения. Труд мастериц был облегчен при помощи усовершенствованных станков и инструментов. С 1932 г. пазовый станок уступил место винтовому. Число общественных ковроткацких мастерских увеличилось, строились новые здания для мастерских. Впервые в Азербайджане такая мастерская была выстроена в Конахкенде - крупном центре ковроделия.

Для улучшения материального благосостояния ткачей Азербайджанский союз кустарно-промысловой кооперации совместно с Коверкустэкспортом ввел дифференцированную сдельную оплату мастеров по числу связанных узлов, в зависимости от плотности изделия.

Дальнейший подъем ковроткачества был невозможен без повышения художественно-технического уровня ткачих.

До установления советской власти не существовало никаких учебных заведений, подготавливающих мастериц. Еще в конце прошлого века учитель Телавского городского училища Иосиф Степанов писал своему начальству «Также точно желательно, чтобы администрация, по силе своей имеющая возможность благотельно воздействовать на народ, обратила свое внимание и на шерстяное производство в округе, которое могло бы стать не менее прибыльным для страны. Школа в этом отношении тоже могла бы оказать действительно существенную пользу, особенно — школа женская. Например, было бы полезно при существующей в г. Закаталах женской школе завести в качестве дополнительных занятий для заканчивающих учебу девушек обучение постепенному производству из местной шерсти шалей, джеджимов, паласов, ковров. Таким путем, возможно, было бы развить в округе одно из наиболее прибыльных женских занятий»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> М. Д. Исаев. Ук. раб., стр. 151.

<sup>2</sup> Усилить внимание к ковроткачеству. Газ. «Коммунист» (на азерб. яз.), 1934, 16 февраля.

<sup>1</sup> Сб. материалов для описания местностей и племен Кавказа, вып. I. Тифлис, 1891, стр. 287.

После установления советской власти в Азербайджане остро встал вопрос подготовки технически квалифицированных кадров. [104 - 105] Надо было из числа молодых ткачих в показательных мастерских и на курсах подготовить квалифицированных мастериц. Республиканская кустарно-промысловая кооперация должна была позаботиться об организации учебы. Однако не хватало инструкторских кадров, следовательно, прежде всего, необходимо было подготовить самих инструкторов производственного обучения и технических руководителей для ковроткацких мастерских.

Таким образом, назрела необходимость организации техникума по подготовке инструкторов и опытных мастериц, где бы они обучались технологии ковроткачества и красильного дела. Лишь разрешение этого вопроса могло дать возможность произвести техническую реконструкцию производства.

В 1933 г. в центре одного из самых высокопроизводительных районов ковроткачества Азербайджана Кубе был открыт ковровый учебный комбинат при отделе кадров «Азсанатбирлиги». Это стало знаменательным событием в развитии коврового искусства Азербайджана.

Кроме таких общеобразовательных дисциплин, как история партии, математика, география, родной язык, в программу обучения входили курсы технологии крашения, техники рисования, технологии ковроткачества и введен курс изучения художественных особенностей азербайджанских ковров. Занятия вели опытные специалисты.

Преподавание технологии ковроткачества, орнаментального рисования, а также курс о художественных особенностях азербайджанских ковров были поручены молодому мастеру-ковроткачу и художнику-орнаменталисту Ляtifу Керимову.

В курс технологии ковроткачества входило обучение общему процессу ткачества — изготовлению ковров. Изучалось применение при тканье новых инструментов — ножа, крючка и металлического хява для прибавания утка. Вместо пазовых станков были введены винтовые, которые требовали меньшей затраты труда и времени. В мастерской техникума, оборудованной новейшими инструментами и станками, снабженной пряжей различных номеров и оттенков цвета, учились определению качества изделий.

Кубинский учебный комбинат осуществил два выпуска, двухгодичный — в 1935 г. и годичный — в 1936 г. инструкторов производственного обучения, технических руководителей и старших мастериц. Выпускники получили назначения в районы, откуда были набраны. Практически и теоретически квалифицированные кадры помогли дальнейшему развитию производства на местах. По новой [105 - 106] системе старшими мастерицами, возглавляющими работу надомниц, руководили инструкторы производственного обучения. В свою очередь, инструкторы, обслуживающие определенный район, подчинялись техническим руководителям, работающим в таких центрах производства, как Куба, Казах, Шуша и т. д.

В 1937/38 и 1939 гг. открыты ковровые курсы в Баку, выпускавшие старших мастериц, мастериц и инструкторов. Эти курсы, рассчитанные на несколько месяцев, произвели четыре выпуска.

Таким образом, была разрешена одна из важнейших проблем подготовки кадров специалистов, овладевших производственной техникой, ознакомившихся с художественно-техническими требованиями современного коврового искусства.

Важной задачей обобщения производства была также организация мастерских в наиболее известных пунктах ковроткацкого промысла. В 1931/32 г. открылись крупные мастерские в Шуше, Баку, Гяндже, а также небольшие мастерские в Агдаме, Джебраиле, Казахе, Лачине (последняя позже была ликвидирована).

В 1933 г. в Кубе (Красная Слобода) открылась мастерская, было построено большое здание мастерской в Конахкенде — центре производительного в то время района. До начала Великой Отечественной войны были организованы мастерские в Шемахе и селении Ясаб Кусарского района (1935 г.). Война помешала строительству крупных ковроткацких мастерских, оборудованных современными станками и инструментами в Кусарах, селениях Каладжик (Исмаиллинский район), Каймахлы (Казахский район) и Чичи (Кубинский район).

До войны мастерицами, членами артелей на дому и непосредственно в мастерских ковровые изделия изготовлялись территориально во всех районах коврового производства Азербайджана. В Кубинском, Бакинском, Ширванском, Казахском, Гянджинском и Карабахском районах ткачества выделяли изделия по традиционным рисункам.

Уже к концу 30-х и началу 40-х годов контракция производства ковров, раздача сначала шерсти, а затем готовой пряжи, окраска ее в кооперативных красильнях, раздача технических рисунков, подготовка специальных кадров, руководство инструкторов промыслами дали положительные

результаты. Производители ковровых изделий получили огромные преимущества при новом переустройстве социальной и экономической структуры промысла. Ткачи освободились от экономической зависимости и эксплуатации скупщиков и кулаков и стали на путь общественного производства. [106 - 107]

Улучшился технический и культурный уровень мастериц. Организация кустарно-промысловой кооперацией укрупненных ковроткацких мастерских, объединение ковроткачей бедняцких и середняцких хозяйств в товарищества и артели сыграли существенную роль в повышении технического уровня ковроткачих. Молодые ткачихи, получившие общее и специальное образование при Советской власти, повысили требования к условиям труда, орудиям производства и качеству выполняемых изделий. Указанные факты создали благоприятные условия для повышения производительности труда и качества ковров.

С 1933 по 1939 г. было организован ряд выставок азербайджанских ковров, в том числе в 1933 г. в системе промкооперации, в 1937 г. в Государственном Музее искусств в Баку, в том же году — в Париже, где были экспонированы портретный ковер «Фирдоуси» и орнаментальный «Хила бута». В 1938 г. азербайджанские ковры выставлялись в Москве.

Все эти выставки наглядно продемонстрировали успехи в развитии ковроделия Азербайджана и подтвердили жизнеспособность одного из самых широко развитых видов народного искусства.

Интенсивное производство ковровых изделий было прервано Великой Отечественной войной. В 1941-1945 гг. мастерицы, в основном изготовляли теплые вещи для воинов. Однако даже в эти суровые годы сохранялись и обогащались лучшие традиции народного ковроткачества. В содружестве художников с мастерицами были созданы портретные ковры, продолжалась изготовление безворсовых изделий — паласов и килимов.

В послевоенные годы на деятельности промыслов отразились процессы экономического и культурного развития советского общества, борьба с натуралистическими тенденциями, с влиянием станковой живописи на декоративную специфику народного искусства. В произведениях народных мастеров отразился весь сложный путь борьбы за подъем декоративно-прикладного искусства нашего народа, в том числе и ковроделия.

Ковры по-прежнему широко применяются в быту, они украшают праздничные трибуны и дома культуры, клубы и жилые помещения. В сельских местностях республики, наряду с ворсовыми коврами, большое значение имеют безворсовые — паласы и килимы, а также сумахи. Легкие паласы и килимы красотой своих цветочных сочетаний, полос и геометризованных фигур вносят в современный быт колхозника своеобразие национального колорита.

Во многих селениях женщины производят высококачественные изделия, экспонирующиеся на всесоюзных выставках и международных [107 - 108] ярмарках. В селении Нардаран (Баку) в 1953/54 г. оборудована большая ковровая мастерская, в районном центре Конахкенде построен цех на 50 человек<sup>1</sup>. Новые мастерские созданы в Агдаме и Казахе, строятся — в селениях Дивичи, Кусары, Каладжик. Работы мастериц демонстрировались на ярмарках в Канаде, США, Японии, Сирии, Италии, Турции, ГДР, Бельгии<sup>1</sup>.

В городах и селениях — Степанакерте (Карабах), Кубе, Дивичах, Казахе, Агдаме, Гилязи, Кусары, Исмаиллах и других построены или налажено строительство больших мастерских, а в сельских местностях созданы цехи, рассчитанные на 50—80 мастериц. Мастерские оснащаются универсальными полумеханизированными ковроткацкими станками<sup>2</sup>.

Прославленные мастерицы Эльмира Мамедова и Судаба Гасанова из артели «Палас» (Агдам), Месьма Панахова, Сугра Насирова и Рафига Мехтиева из артели «Инджесенет» (Баку), Улдуза Зарбалиева из артели «Ширван» (Шемаха) и многие другие участвуют в изготовлении новых орнаментальных и тематических ковров.

Неподалеку от Баку — в поселке Забрат — построен крупный прядильно-красильный комбинат. Комбинат снабжает ковровые фабрики республики необходимой шерстяной и бумажной пряжей — основным сырьем для ковровых изделий. Новейшее оборудование красильного отделения комбината помогло улучшить окраску ковров, устранить цветочные дефекты. В комбинате также налажена химическая мойка ковров.

---

<sup>1</sup> Продукция этой мастерской целиком идет на экспорт.

<sup>1</sup> А. Багирова. Азербайджанские ковры. Промысловая кооперация, 1949, 4, стр. 22.

<sup>2</sup> Там же.

В Кировабаде построен крупнейший в Союзе ковроткацкий комбинат.

Многие мастерские Азербайджанского коврового союза превращены в фабрики, заново переоборудованы. Взамен громоздких примитивных станков старого типа здесь поставлены полумеханизированные станки новейшего образца.

Возникли новые кадры ковроткачих. Если имена мастериц, соткавших необычайные по своей красоте ковры, по которым судили о художественной культуре народа, в прошлом оставались неизвестными, в наше время их творческий труд отмечается правительственными наградами, они активно участвуют в общественной жизни своего народа, являются депутатами городских, районных и сельских Советов. Имена Масумы Панаховой, Ага Нисы Зейналовой, [108 - 109] Чимназ Ибадовой, Шахсенем Алипанаховой, Ана Баджи Адиловой и многих других хорошо известны в республике, плоды их рук украшают наши музеи, выставки и дворцы культуры.

В 1954 г. была вновь открыта двухгодичная школа ковровых мастериц и инструкторов, в которой обучались девушки из Нагорного Карабаха, Конахкенда, Кусаров, Дивичей, Кубы и других районов ковроткачества (рис. 37).

После установления Советской власти в Азербайджане народные мастера продолжали производить ковры на основе старинных орнаментальных композиций (рис. 38, 39). Крупнейшие районы ковроткачества, восстановившие производство во второй половине двадцатых годов, вырабатывали ворсовые ковры, паласы, килимы, зили, верни, сумахи, шадда, джеджимы, а также всевозможные бытовые изделия из ковровой ткани. Сохранившиеся изделия двадцатых годов дают наглядное представление о художественных особенностях ковров того периода.

Кроме того, статьи, очерки или сообщения, появлявшиеся в периодической печати того времени, также свидетельствовали о художественном уровне изготавливаемых изделий, о состоянии промысла в отдельных районах, об огромном значении ковроткачества в художественной жизни азербайджанского народа.

М. Туганов пишет, что художественная отделка карабахских ковров обладает своеобразием местного стиля и гармонией оригинального колорита. «Иранское ковровое искусство не только не смогло уничтожить самобытности местного искусства, оно здесь получило оригинальное преломление, обновилось. Местные мастера, переняв у Ирана то, что было им необходимо, за основу творчества взяли свои, присущие им навыки. Карабахские ковры отличаются яркостью и многообразными вариантами расцветок. Стиль и манеры их самобытны, требующие особого изучения и исследования.

Ковры Шуши являются продуктом самостоятельного творчества, цвета их оригинальны и ярки. Местные мастерицы пользуются красками растительного и животного происхождения.

Необходимо обратить не только на них, но и вообще на все ковровое искусство Азербайджана особое внимание. Азербайджанский народ — народ-художник, во всех углах страны жители создают ковры с прекрасными узорами. Необходимо открыть в республике школы прикладного искусства»<sup>3</sup>. [109-1103

«Однако в последний период, — пишет он далее, — шушинские ковроткачихи используют многие анилиновые красители и поэтому ценность их резко падает. Лучшие мастерицы все-таки избегают употреблять анилиновые краски («джовхар»), применяют составленные ими самими растительные средства («хас»)»<sup>1</sup>. Говоря о цветовых особенностях карабахских изделий, он отмечает: «...окраска изделий последних напоминает собою колорит местной природы и ценна прекрасным соотношением своих цветов. Для получения синего и красного цветов пользовались индиго и мареной»<sup>2</sup>.

Автор другого очерка Кацауров<sup>3</sup> называет ряд кюрдских селений в Карабахе, занимавшихся выделкой ковров в конце 20-х и начале 30-х годов, особо выделяя пункты Кельбаджар, Кюрдхаджили, Каракышлак, Котурлу и др. Базары, где продавались изделия, были расположены в селах Алхаслы, Минкенд, Мерик, Каракешиш, а также в пунктах производства — Ханлыг и Ходжахан.

Мастерицы кюрдских селений широко пользовались при тканье растительными красками желтого, коричневого, черного цветов. А также употребляли анилиновые краски синего, красного и зеленого цветов. Автор отмечает применение в Кюрдистане ковроткачихами не менее 20 рисунков узора и называет композиции «Саятлар» (по наименованию села), «Чалавьерд», «Паднос», «Гыврым», «Дэвэ

<sup>3</sup> М. Туганов. Интересный материал о народном творчестве. Газ. «Коммунист», 1925, 8 V (на азерб. яз.).

<sup>1</sup> М. Туганов. Интересный материал о народном творчестве. Газ. «Коммунист», 1925, 8 V (на азерб. яз.).

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> В. Н. Кацауров. Ковроткачество в Кюрдистане. «Пути изучения Азербайджана», 1931, № 2-3, стр. 27-31 (на азерб. яз.).

дабаны» («Верблюжьих пятки») и др. Он сообщает об изготовлении в конце двадцатых годов портретных ковров с изображением Ленина, Нариманова, Калинина<sup>4</sup>.

Целый ряд других авторов<sup>5</sup>, сообщающих о развитии ковроткачества в основных районах промысла, в особенности в Казахе, Кубе, Карабахе, Ленкорани, свидетельствовал о высоком уровне выполняемых изделий, о сохранившихся ценных народных традициях в этой области, о значимости этого вида искусства и его тесной связи с бытом, культурой и экономикой республики.

В настоящее время в мастерских Азербайджанского ковросоюза, наряду с уникальными работами, созданными по эскизам художников, вырабатываются орнаментальные ковры по техническим рисункам, повторяющим классические образцы. Огромное количество [113 - 114] мастериц, занятых выпуском массовой продукции, выполняя работу строго по схеме, фактически лишено возможности творческого созидания. Таким образом, мастерицы превратились в технических исполнителей чужих замыслов.

Безусловно, подготовка готовой пряжи оказала огромную помощь в трудоемкой работе мастериц. Внедрение технических рисунков в производство также значительно облегчило ее труд и в известной мере улучшило художественное качество ковров. Однако полный переход на технические рисунки привел к замене творчества ковроткачих механическим воспроизведением узора ковра. Так добро обернулось злом. К сожалению, не было принято никаких мер для восстановления творческих прав мастериц.

В послевоенный период артели и мастерские (в настоящее время превращенные в фабрики) республики выпускают лишь небольшое количество композиций из огромного запаса рисунков азербайджанских ковровых изделий. Большой редкостью стали ковры типа «Ширван», в том числе рисунки «Габыстан» (несколько вариантов), «Мараза», карабахские «Гасымушаги», «Кюрд», ширванский ковер «Чуханлы», кубинский «Хан» и многие, многие другие.

### Орнаментальные ковры

Надо отметить, что в двадцатые и тридцатые годы редко создавались совершенно новые орнаментальные композиции ковров. Не было еще кадров художников, обладающих необходимыми знаниями и опытом в этой области. Одним из первых рисунков, созданных художником-профессионалом, является композиция ковра «Афшан», выполненная орнаменталистом и мастером ковроделия Лятифом Керимовым в 1932 г. (рис. 40).

Творческий путь Керимова-ковроткача начался очень рано, когда ему было пятнадцать лет. Поступив на работу подростком в качестве ученика «шагирда», он хорошо изучил ковровое дело. Знание специфики коврового производства очень важно для художника-орнаменталиста. Поэтому неудивительно, что первая значительная работа Керимова в области ковроделия является орнаментальной. Композиция эскиза орнаментального ковра «Афшан» была навеяна эмоциональным и декоративным строем мотивов тебризских ковров. Композиция выполненной в материале работы оставляет впечатление, что в ней есть и влияние стилизованных растительных форм нухинских вышивок.

Если в двадцатые и тридцатые годы выпускались ковры с традиционными узорами, орнаментация которых не оставалась [115 - 116] вполне стабильной, в послевоенные, особенно в пятидесятые годы, художники, работающие в области коврового искусства, ведут упорные творческие поиски новых орнаментальных композиций, используя богатое наследие народа.

Выставки работ художников-прикладников, всесоюзные конференции и совещания по декоративно-прикладному искусству в Москве и в столицах союзных республик в пятидесятые годы оказали живительное влияние на его развитие. В частности, ярким свидетельством заботы партии и правительства о подъеме и расцвете народных промыслов явилась персональная выставка в 1954 г. в Москве выдающегося мастера советского декоративного искусства, народного художника Азербайджана Лятифа Керимова.

---

<sup>4</sup> Там же, стр. 30.

<sup>5</sup> Мирабас Багирзаде. Ленкоранский уезд. Журнал «Маариф ишчиси», 1926, № 5—6, стр. 105 (на азерб. яз.); Г. Шилин. Казанские ковры. «Бакинский рабочий», 1926, 1 февраля; В. М. Зуммер. Ук. раб, 1926, 3; С. Тюляев. Выставка «Азербайджанский ковер», М., 1929.

Возрождение декоративного искусства в пятидесятые годы, связанные с общим подъемом и развитием экономики и культуры всего советского народа, отразилось и на развитии искусства ковроделия азербайджанского народа. Оно положило начало поискам новых художественных стилевых решений в творчестве художников.

Большое место занимают орнаментальные ковры в послевоенные годы и в творчестве Керимова. В начале пятидесятых годов (1951-1953 гг.) им создана серия орнаментальных ковров, шесть из которых были изготовлены мастерицами бакинской артели «Инджесенет» к декаде азербайджанской литературы и искусства в Москве 1959 г. Эти композиции — «Араз», «Памбыхнахыш», «Лячек-турундж», «Ени халча», «Гызыл халча» и «Гей-гель» — свидетельствуют о его глубоких знаниях художественного наследия родного народа.

Композиция ковра «Араз» (рис. 41) развивает лучшие традиционные черты азербайджанского коврового искусства. Ковер характерен своей колористической выразительностью и певучестью, присущей азербайджанским коврам. Центр ковра занимает хорошо прорисованный ступенчатой формы медальон, заполненный цветочным орнаментом. Несмотря на внешнюю простоту композиционного строя, ковер выглядит нарядным с богатым убранством. Хорошо использованы узоры мягких плавных форм растительного цветочного орнамента, старые мотивы подчинены новым ритмам, в них хорошо выражена декоративная специфика ковра. Линии углов среднего поля и медальона, срезающие цветочный орнамент, несколько портят общее впечатление. Однако это искупается общей гармонией орнаментального убранства, его высоким художественным исполнением. Мотив «чайник-нишан», повторяющийся в тимпанах среднего поля, центральном медальоне и особенно в широкой [116 - 118] кайме, изобразительно соединяет все части ковра воедино. Поражает свобода построения всего декора, движений изящного и гибко переплетающегося орнамента.

Композиция ковра «Ени халча» отличается, прежде всего, превосходным ритмическим строем, пропорциональностью декоративных мотивов. В основе ковровых мотивов автора лежат формы современной жизни. В оформлении среднего поля автор внес мотивы серпа и молота и пятиконечной звезды, трактованные орнаментально. Стилизованные изображения хлопковой коробочки и веточки пшеницы дополняют общее украшение. Керимов выступил в этом ковре как хороший колорист. Он сумел сочетать цветовые соотношения среднего поля гармонично, создавая богатую игру тонких цветовых переходов в нежно-голубой гамме. Центральный медальон по цвету связан с общей цветовой гаммой бордюра и контрастирует с решением среднего поля. Однако, учитывая общее цветовое решение всего ковра, исключаящее резкие контрасты, можно было бы найти и более мягкий переход от цвета среднего поля ковра к цвету каймы.

Орнаментальный ковер «Гей-гель», названный по имени живописнейшего горного озера, является попыткой мастера передать орнаментально-обобщенный образ уголка родной природы. Ритмы композиции как бы повторяют ритмы, существующие в природе. Пропорции отдельных частей, исключительно «живописный» колорит придают работе большую эмоциональную силу воздействия. Четкий ритм мелких, немного графичных, растительных мотивов грациозен, все украшения подобраны изящно и со вкусом. Центр опоясан бордюром из медальонов, словно озеро горами. Вся гамма передает цвет воды, зелени листвы, охру холмов и гор.

Особенной любовью нашего народа пользуются вещи, в которых декоративная красота достигается минимальными средствами. Это делает их технологичными и рентабельными, а, главное, доступными для широких масс населения. Современные художники должны ориентироваться на создание не уникальных дорогостоящих шедевров, а простых, необходимых в быту предметов, способных радовать в повседневной жизни. Украсить жизнь как можно большего количества людей — самая высокая и благородная задача, поставленная нашей жизнью перед работниками прикладного искусства.

Новые мотивы нашей действительности — эмблемы труда, науки, искусства, Советского государства, умело использованные в декоративных работах, помогают художнику донести до зрителя мысли о расцвете и развитии нашей культуры, нашей жизни. [118 - 119]

К произведениям такого характера можно отнести и ковер композиции «Кызыл халча» (рис. 42). Украшение ковра создано художником из новых мотивов. Это голубь мира, стилизованные изображения фруктов, хлопковых коробочек, колосьев пшеницы, красной звезды, серпа и молота и пр. Общность нарушают изображения нефтяных вышек, вряд ли вносящие в общую гармонию убранства какую-либо эстетическую красоту. Применение новых орнаментальных мотивов, отражающих в своих формах особенности нашей социалистической жизни, развитие и рост нашей культуры, имеет немаловажное значение. Однако нужно не забывать, что формы новых мотивов должны органично сочетаться с

окружающим декоративным узором, не нарушать гармонии общего художественного восприятия. Это относится к творчеству художников, работающих в области декоративно-прикладного искусства. Так, тот же мотив нефтяной вышки дает представление о развитии нашей нефтяной промышленности, но не в коем случае не способствует общей красоте произведения.

Ковер «Памбых-нахыш» со скромной и выдержанной орнаментацией в этом отношении имеет явные преимущества перед предыдущей композицией. Единый стиль убранства, каймы и центра связаны как колористически, так и формами мотивов. Все украшение ковра состоит из различно трактованных элементов раскрытой хлопковой коробочки и листьев хлопчатника. Даже части общей каймы — отдельные каемочки — декорированы мотивами хлопка

При разработке композиции «Лачек-турундж» автор сумел добиться логики построения, органической взаимосвязи между отдельными частями и элементами. Композиция динамична, ритмы плавны, торжественны. Возражение вызывает лишь излишняя уплотненность орнамента, забитость фона рисунком. Необходимо учесть также, что фону, играющему в общем украшении ковра значительную роль, нельзя отводить такое ничтожное место.

Кроме указанных работ, Керимову принадлежат более двадцати эскизов орнаментальных композиций. Лучшие из них «Баку», «Хончалы» (рис. 43), «Агаджлы», «Ширван», «Шуша» (рис. 44), «Кетебе-елян», «Ени Губа», «Азер», «Карабах» (рис. 45), «Миналы» (рис. 46), «Тирме-саягы» (рис. 47) — созданы на основе глубокого изучения художественного наследия азербайджанского народа в различных областях декоративного искусства, критического подхода автора к изучаемому материалу и творческого использования всего лучшего.

Создавая эскиз ковра «Агаджлы», Керимов сумел использовать цветную насыщенность и звучность, прекрасные декоративные качества настенных росписей Азербайджана. Яркая расцветка ковра [119 - 127] не вызывает протеста, в ней своеобразная гармония, художнику здесь не изменило чувство меры, что очень важно. Ковер этот вертикального типа, стилизованное изображение дерева, помещенное в среднем поле, напоминает изображения деревьев на миниатюрах. При разработке эскиза в основу была взята схема старой композиции ковра «Агаджлы», некогда производящегося в городе Кабале (ныне Куткашен).

Различные композиции художника выполнены в стиле определенного района ковроткачества, с учетом особенностей орнаментального и колористического решения. Эскизы «Ени Губа» («Новая Куба»), «Баку», «Ширван», «Шуша», «Карабах», «Конахкенд», как свидетельствуют их наименования, посвящены указанным зонам ковроделия. Также адресованы остальные рисунки, которые названы или по особенностям композиции — «Хончалы» («Медальонный»), «Кэтэб-елян» («Кэтэбобразная кайма»), «Ислими» («Арабесковый») (рис. 48), или же произвольно — «Азер» и др.

Среди описанных работ Керимова многие достойны претворения в жизнь, однако крайне медленное внедрение новых работ в производство тормозит развитие коврового искусства.

Наша жизнь выдвинула новых специалистов — это художницы А. Мамедова, Р. Искендерова, Дж. Таривердиева — авторы орнаментальных композиций ковров. Особенно интересна по своим декоративным качествам и выдержанному, лаконичному колориту композиция ворсового ковра «Баку» Мамедовой. Художница, долгие годы проработавшая художником-исполнителем, на основе глубоких знаний традиций создала свежий, выразительный рисунок, скупыми средствами добилась современного звучания всего строя узора.

## Сюжетные ковры

Большое развитие в Азербайджане сюжетно-тематические ковры получили в период после установления Советской власти, когда пробудились таившиеся под спудом творческие силы народа.

Одним из самых первых портретных ковров, вытканых в эти годы, был ковер с портретом великого вождя угнетенных масс — Владимира Ильича Ленина. Ковер выткан в 1924 г. мастером из г. Шуши в год смерти вождя.

В 1924—1926 гг. было создано еще несколько ковров с портретами В. И. Ленина и видного деятеля Коммунистической партии Азербайджана, верного ленинца Н. Нариманова (автор Каранфилян)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Впервые воспроизведен в журнале «Ингилаб ве меденийет» в 1925 г.

В Советском Азербайджане, как и в некоторых других республиках, [127 - 128] уже с 30-х годов появляются сюжетно-тематические ковры, отражающие исторические изменения в социальной и культурной жизни народа. Не случайно, что в тематике преобладали портретные изображения выдающихся личностей — крупнейших деятелей международного рабочего движения Маркса, Энгельса, Ленина, Кирова, Тельмана и классиков мировой литературы — Пушкина, М. Горького, Фирдоуси, Шота Руставели, Низами и др. Ковры эти были почти все юбилейного характера.

Затем созданы ковры, иллюстрирующие поэмы Низами Гянджеви, тематический ковер, посвященный 800-летию Москвы и др. Характерно, что все эти ковры, независимо от темы, отражали значительные моменты нашей жизни, особенности развития советского общества. Некоторые ковры страдали крупными профессионально-художественными недостатками, но путь их развития был сложным путем развития глубоко народного искусства.

В области сюжетного ковроделия в республике, помимо такого крупного мастера, как Лятиф Керимов, работали художники С. Саламзаде, Г. И. Месропян, К. Кязимзаде, И. Ахундов, Амир Гаджиев. А. Мосесян. Участие в исполнении ковров, посвященных поэмам Низами, принял один из известных азербайджанских графиков Г. Халыков.

В эти годы наблюдаются упорные поиски новых художественных средств в композиционном решении ковра, стремление к изображению портретной части ковра средствами станкового искусства. При поисках более реального воплощения темы художники, внося в композицию ковра объемно решенный портрет, наносили ущерб единству художественной выразительности и эмоционального восприятия.

Как известно, дореволюционному изобразительному искусству Азербайджана за редким исключением характерна декоративная трактовка изображений. В народном декоративном искусстве уже имелся многовековой и художественно оправдавший себя опыт. Применение в ковре методов и приемов, характерных для станкового искусства, не могло привести к положительным результатам.

Этот путь в искусстве вел к эклектизму и игнорированию декоративной специфики ковра, к разрушению плоскости его ткани. Полноценный художественный результат мог быть достигнут лишь путем решения всего художественного убранства в единой образной системе, присущей природе декоративного искусства.

Конечно, в решении сюжетной и портретной части возможны и даже необходимы поиски путей отхода от подчеркнутой плоскостности и излишней условности. Но новая трактовка должна быть использована для усиления художественной выразительности, а не [128 - 129] для уничтожения декоративности портрета. При использовании новых средств художник должен стремиться к глубокой слитности всех элементов образного стиля ковровой декорации.

Интересны работы в этой области Лятифа Керимова. Путь творческого освоения художественного наследия прошлого с позиций современности оказался для видного орнаменталиста наиболее верным при решении задачи гармонического соединения частей ковра в произведениях, обладающих высокими художественными декоративными достоинствами и отвечающих требованиям современного искусства.

В ковре Фирдоуси (рис. 49), сотканном в 1934 г. в связи с 1000-летним юбилеем, Лятиф Керимов блестяще продемонстрировал свое мастерство. Ковер сделан талантливо, умно, с вдохновением. В намерение автора входило передать средствами коврового искусства образ гениального поэта. Керимов нашел убедительные средства декоративно-орнаментального искусства для выражения художественного богатства поэтического дарования Фирдоуси.

Художник воспользовался пластической выразительностью линий и могучей эмоциональной силой цвета. Даже трудно решить, что в этом произведении более выразительно — гармония линий или гармония красок, так они слились воедино, дополняя друг друга, послужили созданию цельного художественного образа.

Портрет Фирдоуси решен на плоскости в полном соответствии с декоративным узором всего ковра. Заметно сказались традиции азербайджанского миниатюрного искусства: художественные средства, передающие облик поэта, условны, но вместе с тем выразительны — перед нами спокойное, одухотворенное лицо мудреца, философа и поэта.

Главные величавые линии орнаментальных частей и портрета выполнены в едином художественном стиле, сделавшем ковер компактным и монолитным. Вся композиция дышит гармонией единой мысли, она ритмична, с хорошими пропорциями, насыщена богатой формой. Особенно украсила ковер серединная кайма с неторопливым, торжественным ритмом чередующихся медальонов — «кэтэ-бэ», декоративный контур, которых подчеркнуто богат. Медальоны ковра как элементы украшения

встречаются в лучших образцах азербайджанского искусства в прошлом, в частности и в орнаментальных и сюжетных коврах Тебриза XVI века. В этом ковре они в несколько измененном виде приобрели новое звучание, благодаря им, глубоко чувствуется ритм орнамента.

Художник должен глубоко и тонко чувствовать орнамент, обладать хорошо развитым чувством в пропорциях, в цветовых соотношениях, в ритме орнамента, в общей гармонии композиции. [129 - 131]

Часто отдельные мотивы или целый ряд мотивов, неоправданно скомпонованных художником в общую ткань декора, нарушают ее целостность и врываются диссонансом в мелодию всего орнаментального узора. Этим снижается эмоционально-художественное воздействие и значимость всего произведения. Такие срывы встречаются и у авторов, обладающих профессиональным опытом.

В ковре «Фирдоуси» Керимов показал себя, как художник, прекрасно владеющий средствами орнаментального коврового искусства для выражения и раскрытия высоких мыслей, его язык необычайно эмоционален и доходчив.

Благодарным материалом в руках художника оказались также и буквы арабского письма, криволинейные формы которых удачно вписались в композицию декоративных медальонов, воспринимаясь как орнаментальное украшение.

Большую роль в достижении художественной выразительности ковра сыграло и колористическое решение всего окаймления, явившись главным в цветовой трактовке содержания. Страстная, темпераментная гамма огненно-красных тонов хорошо передает глубокое содержание пламенной поэзии Фирдоуси, многоцветный язык стихов поэта.

Окрашенная хорошими красками, высоко качественная шерсть ковра является исключительно богатым материалом в руках художника-ковроткача, и Керимов творчески воспользовался этим ценным свойством для усиления художественных особенностей ковра.

Чуткость к характеру произведения декоративного искусства, понимание природы материала и способность выразить специфическими, своеобразными средствами глубокое и значительное содержание, нашли свое выражение и в другом портретном ковре Л. Керимова, посвященном великому грузинскому поэту Шота Руставели (рис. 50).

Ковер с портретом Шота Руставели сделан тремя годами позже. Он отличается от предыдущего произведения не только ритмом орнамента, цветовой трактовкой содержания, но и по эмоциональному звучанию всего произведения.

Образное восприятие азербайджанским народом элементов орнаментального украшения, своеобразное истолкование форм и цвета — все это позволяет сравнить ковер «Фирдоуси» с бушующим страстным возгласом, а ковер «Руставели» — с взволнованным, но сдержанным сказом.

Ковер «Руставели» подобен дорогому бархату, расшитому золотыми и цветными нитями. Пунктирные тяги окаймления — «сичандиши» выглядят, словно нанизанный на нитку жемчуг. Ритмы [131 - 133] орнамента необычайно музыкальны, глубоко созвучны яркой эмоциональной содержательности творчества поэта.

Очень нарядна срединная кайма, играющая в художественном убранстве ковров особую роль, она привлекает плавностью плетения узора, соподчиненностью форм мотивов. Остальные части обрамления, обогащая портрет, изобразительно связывают все детали оформления воедино. Художник хорошо использовал линейный контур для выражения декоративности портрета Руставели, одновременно в портрете видно стремление художника к некоторой, весьма незначительной, пластичности портретной части. Портрет выполнен с соблюдением национальных особенностей типа и форм одежды. Придворный поэт одет в парадный костюм. Весь узор композиции необычайно «ковровый».

В ковре «Шота Руставели» Керимову удалось использовать богатые орнаментальные и цветовые возможности декоративного искусства грузинского народа. Плотность ковра, как и предыдущего, высока, и это отчасти определяет правильность сложного и тонкого рисунка, обеспечивает его четкость, обогащает ткань. Мягкие, сдержанные, глубоко «задумчивые» цвета хорошо гармонируют между собой. Впечатление портит лишь пустота в верхней части среднего поля. Керимов умеет проявить композиционное чутье, расположить орнамент в бордюре, найти масштаб и правильные соотношения узора к фону. Это особенно наблюдается в ковре Шота Руставели.

В 1939 г. Художником С. Книтом сделаны два эскиза для сюжетно-тематических ковров «Азербайджан» и «Хлопкоуборка». Срединная кайма композиции «Азербайджан» раздроблена, между отдельными ее фрагментами нет органической связи, взаимоподчиненности. Реалистическая трактовка

сюжетной части нарушает единство всей композиции. Композиция второго ковра «Хлопкоуборка» более удачна. Крупный медальон с двумя «губпа»<sup>1</sup>, несколько приплюснутый по форме снизу и сверху, дан на фоне среднего поля, заполненного растительным орнаментом. Не соблюдено правильное соотношение между отдельными каймами бордюра, например между серединной и «внутренней» каймами. По правилам серединная кайма должна быть намного шире.

Определенным достижением в области сюжетного ковроделия республики в отношении правильного решения сюжетной композиции явились пять ковров на темы произведений великого поэта азербайджанского народа Низами Гянджеви (1940—1941 гг.). [133 – 134] Каждый ковер посвящен одной из поэм его гениального творения «Хамсе» — «Пятерица» (рис. 51).

Авторам ковров удалось создать работы, достойные иллюстрировать бессмертные поэмы Низами. Декоративные средства, которыми они пользовались для выражения идей гуманизма, справедливости, характерных для творчества поэта, помогли им раскрыть и донести до зрителя человечность созданных образов.

Сюжетные части ковров исключительно декоративны, выразительны, красочны и художественны. Автор орнаментального оформления ковров Л. Керимов проявил оригинальный вкус и изобретательность. Неисчерпаемая фантазия мастера-орнаменталиста, художественное чутье, богатое знание классического наследия помогли ему блестяще решить стоявшую перед ним задачу. Используя колоссальный художественный материал, характерный для различных районов ковроткачества Азербайджана, он достиг высокой идейности, художественности и эмоциональной значимости в декоративно-орнаментальном оформлении сюжетных композиций. Цветовое звучание, выразительность орнаментации этих ковров могут служить прекрасным примером для художников, работающих в этой области.

Ковры эти экспонировались на Всесоюзной выставке (1946 г.) прикладного искусства в Музее восточных культур в Москве, а затем были отправлены на выставку в Киев. Они были высоко оценены публикой и искусствоведами<sup>2</sup>. Но не все ковры, вытканые в последующем (40 и 50-е годы), отличаются высокими художественными особенностями. В годы Великой Отечественной войны был создан ряд портретно-тематических ковров, в том числе с портретами Низами Гянджеви (1942) работы мастерицы Рахшанды Теймуровой. К. Е. Ворошилова (1941) и В. И. Ленина (1943—1945) Лятифа Керимова.

В последних работах Керимова спешка и в связи с этим недостаточно творческий подход к работе привели к ощутимой потере чувства меры. В результате произведения получились малохудожественными и неполноценными. Созданные ковры представляли собой живописные портреты, обрамленные орнаментальной каймой. Выполненные в материале и технике коврового искусства, они по своим выразительным средствам глубоко чужды самой природе этого искусства. [134 - 136]

Безусловно, создавая эти произведения, автор не стремился к замене декоративного портрета живописными. При творческом подходе можно было найти правильное решение. Это наглядно доказывают и предыдущие работы Керимова и вся творческая практика сюжетного ковроделия не только нашей, но и других республик, и великолепные образцы национального художественного наследия в этой области. Весьма интересен, например, с этой точки зрения ковер с портретом народного поэта Дагестана Сулеймана Стальского работы художника В. Новикова<sup>3</sup>. Автор сумел добиться декоративно-плоскостного решения портрета и одновременной увязки каймы, выполненной по мотивам народного орнамента Дагестана. В данном случае одно естественно дополняет другое, помогая сохранению цельности и единства декоративной композиции.

Ковры, созданные Керимовым в военные годы, не получили должного декоративного решения темы и художественно мало выразительны. Почти к самому концу войны по его эскизам азербайджанскими мастерицами был соткан ковер с изображением Государственного герба Азербайджанской ССР, к 25-летию Советского Азербайджана.

Этот ковер посвящен теме победы советского строя и построения социализма в республике. Используемые мотивы вышки, серпа и молота, красной звезды, герба республики являются здесь декоративно-тематическими образами, символизирующими победу Советской власти. Автор стремится изобразить расцвет, достигнутый в различных областях народного хозяйства, науки и искусства.

---

<sup>1</sup> Орнаментальный мотив в виде небольшого медальона с заостренным концом.

<sup>2</sup> Б. Веймарн. Ковры Советского Востока. Журн. «Искусство». 1947, .V» 2, стр. 61; В. Девитт. Пять ковров, посвященных «Хамсе». «Изв. АН Азерб. ССР», 1954, № 9, стр. 97—99.

<sup>3</sup> Э. В. Кильчевская, А. С. Иванов. Художественные промыслы Дагестана. М., 1959, рис. 98.

В 1947 г. был соткан ковер с портретом выдающегося азербайджанского композитора Узеира Гаджибекова по эскизам С. К. Петерсена и Г. И. Месропяна. Ковер привлекает простотой орнаментальных форм, однако в нем есть определенный недостаток, который нарушает общее впечатление бордюра. Мотивы серединной каймы плохо связаны между собой, в то время как две маленькие каймы по бокам декоративно выразительны и составляют основную положительную особенность узора ковра. В бордюр включены сцены, иллюстрирующие широко известные произведения композитора. Портрет Гаджибекова трактован в объемно-пространственной манере.

В этом же году Керимов создал три юбилейных ковра — к 800-летию со дня основания города Москвы, к 30-летию Великой [136 - 137] Октябрьской социалистической революции и к 48-й годовщине со дня смерти классика азербайджанской драматургии Дж. Джабарлы. Наиболее удачным является первый ковер. В нем в серединную кайму бордюра и в декоративные медальоны скомпонованы гербы советских республик. Гербы трактованы плоскостно. В центре композиции — изображение Спасской башни московского Кремля — символ дружбы и братства народов Советского Союза. В ковре с портретом драматурга Дж. Джабарлы отсутствует связь между орнаментальным декором ковра и его портретной частью. В «кэтэбэ», включенных в серединную кайму, даны надписи названия драматургических и прозаических произведений писателя. Хорошие декоративные качества орнаментальной части, однако, не спасли произведение от предыдущих творческих просчетов художника. Фигура драматурга ввиду объемности трактовки и неувязка центра с каймой образуют как бы «окно».

С 1952 по 1960 гг. Ляtif Керимов создает серию портретных ковров, где стремится найти современный язык для передачи декоративного портрета (рис. 52). Однако не все попытки его имеют одинаковый успех.

Если в коврах с портретом Фирдоуси или на тематику поэм Низами, тематическую линию можно было решить средствами миниатюры, то портреты наших современников, переданные аналогиями приемами, не воссоздают в нашем представлении соответствующих образов.

Сюжетные изображения в декоративном искусстве имеют многообразные формы выражения. Сравнив тематические сцены лучших французских, нидерландских и немецких гобеленов XIV—XVI веков с коврами, выполненными по эскизам тебризских мастеров XVI века, пли шнрванские ковры, с их условными стилизованными фигурами с пятью коврами на темы поэм Низами, мы повсюду столкнемся с декоративностью выраженной различными формами, в совершенно иной манере исполнения. Одни из них более условны, другие более реалистичны по трактовке. Но даже в самых реалистических сохраняется условность, присущая специфике декоративного искусства.

Стремление народных мастеров увековечить образ В. И. Ленина в декоративном искусстве получило свое отражение и в ковровом искусстве. Образ Ильича на протяжении многих лет волновал воображение художников и мастеров. В 1957 г. Ляtif Керимов вновь возвращается к этой теме. Художник задумал большой монументальный ковер, который специфическим языком коврового искусства передает мысль об исторической роли [137 - 139] Ленина — организатора первого в мире социалистического государства. Эта идея была воплощена в содружестве с художниками К. Кязимзаде и И. Ахундовым (рис. 53)<sup>1</sup>.

Перед художниками стояла сложная творческая задача создания декоративных сюжетных изображений, которые органично войдут в орнаментальный фон.

Авторы в этой работе добились значительных успехов. Композиция по общему орнаментальному строю, приподнятому эмоциональному настроению цветового звучания хорошо передает праздничный характер идеи произведения.

Однако некоторые из сюжетных сцен, хотя и решенные в условно-декоративном плане, несколько схематичны. В то же время сугубо иллюзорно живописных решений здесь нет. Орнаментальное убранство основного фона и фона бордюра выполнено с учетом общего эмоционального воздействия всего произведения. Оформление фона нарядное, с большим количеством мотивов растительной формы. Однако динамичному ритму орнамента среднего поля не соответствует статичная по характеру центральная фигура и персонажи боковых композиций среднего поля. В целом, несмотря на отдельные недостатки, этот ковер является определенным сдвигом вперед.

Создание сюжетно-тематических ковров требует от советских художников осмысленного и серьезного подхода к выполняемой задаче. Вместе с глубоким изучением материала классического

---

<sup>1</sup> А. Казиев. Художественный ковер, посвященный В. И. Ленину. «Изв. АН Азерб. ССР», 1960, № 2.

наследия художник, работающий в области коврового искусства, обязательно должен владеть глубоким чувством современности, чутко реагировать на изменения в социальной и культурной жизни народа, бороться за воспитание хорошего вкуса, всячески прививая его произведениями высокого художественного качества.

Создавая произведения, достойные удовлетворять высокие художественные запросы советских людей, обогащая духовную и материальную жизнь, художник, работающий в области ковроделия, сможет послужить развитию советского декоративного прикладного искусства, в частности советского коврового искусства.

Молодые художники республики продолжают лучшие традиции народного ковроткачества, создавая новые сюжетноорнаментальные композиции. По эскизу художника Кямила Алиева в 1958 г. был изготовлен ковер к 400-летию юбилею со дня смерти великого азербайджанского поэта Мухаммеда Физули. Сохраняя в [139 - 141] решении ковровой композиции схему общего построения уже описанных портретных ковров, художник внес в узор ковра новые пропорциональные и ритмические соотношения между деталями и фрагментами орнаментального оформления. Соблюдая декоративно-плоскостную трактовку портрета Физули, Алиев для обогащения содержания ковра подчинил все орнаментальные средства выявлению особенностей поэзии Физули. Соответственно подобрав орнаментальные формы, при помощи нежных, полутональных цветовых сочетаний он достиг глубокого лиризма в колористическом решении всего ковра.

За годы Советской власти в Азербайджане было создано немалое количество портретных и сюжетно-тематических ковров. Проблема современного сюжетного ковра еще не решена. В этой области предстоят большие поиски. Опыт развития сюжетного ковроделия в Азербайджане свидетельствует о том, что создание значительных произведений в этой области возможно при учете назначения ковра как произведения декоративного искусства, при учете возможностей и положительных свойств материала, при умении выразить в ковре формы, присущие данной области искусства.

Прямая задача наших художников и мастеров — умело пользоваться богатыми народными традициями в области сюжетного ковроделия, учиться у мастеров прошлого умению добиваться единства декоративного стиля, эмоционально-художественной и колористической связи сюжета и орнамента, выбора и решения сюжетной сцены, подчинения декоративных компонентов единому идейно художественному замыслу. Это поможет созданию новых художественно ценных и выразительных произведений. [141 - 142]

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Победа советской власти в Азербайджане дала необычайный толчок экономическому возрождению народного коврового искусства. Перспективность ковроткацкого промысла, вырабатывающего изделия с ценными декоративными достоинствами, применяющиеся в повседневной жизни народа, массовый характер потребления ковров, огромный спрос на азербайджанские ковры на мировом рынке — определили дальнейший путь его развития.

В связи с возросшим материально-культурным благосостоянием советского народа и повышением требований к качеству художественных изделий, вырабатываемых предприятиями художественной промышленности и художественными промыслами, изучение художественного опыта прошлого, в том числе и советского периода, приобретает неопределимое значение.

Проблема развития современного коврового искусства — это проблема изучения, творческого использования и развития драгоценного наследия национальных традиций. Декоративные ворсовые и безворсовые ковры являются крупным вкладом азербайджанского народа в сокровищницу мировой культуры. Разнообразный орнамент паласов, килимов, зили, верни, шадда, джеджимов, ворсовых ковров — это богатство, которое могут использовать в своих работах художники не только коврового, но и остальных областей декоративного искусства, в частности, текстильной, керамической и др. Оригинальные геометризованные мотивы азербайджанского коврового орнамента дадут обильную пищу для творческих интерпретаций — их формы вполне соответствуют стилю современного интерьера.

«Изделия народных художественных промыслов — это наше национальное богатство, предмет нашей законной гордости, это сокровищница, из которой черпала и продолжает черпать вдохновение современная художественная промышленность»<sup>1</sup>. [142 - 143]

Бытовая и эстетическая потребность в коврах и сейчас не уменьшилась, а декоративные требования к современным коврам во многом изменились. Перед ковроткачеством открыты широкие горизонты дальнейшего развития. Это создает возможность для советских художников и мастеров творить на благо трудящихся и умножать наше художественное богатство. Если крестьянская мастерица отражала в узорах своих ковров особенности современной ей жизни, окружающей обстановки, то художник сегодняшнего дня, вооруженный верными методами отражения, должен уметь передать красоту мира еще ярче и выразительней, чем предыдущие поколения. В его руках неограниченные возможности советского художника.

Перед художниками Азербайджана стоит задача поисков современного решения художественных орнаментальных ковров, связанных с требованиями современного интерьера. Для массового пользования необходимо создание красивых и недорогих вещей. Используя традиции сюжетного ковроделия, художники могли бы создать детские коврики машинного производства на темы народных сказок с учетом требований современного стиля. Такие произведения помогут бороться с засорением прилавков магазинов и интерьеров сюжетными коврами с кошечками, собачками или другими изображениями, выполненными живописно-пластическими приемами.

Ковроткацкие фабрики Азербайджанского ковросоюза должны проявить оперативность в деле внедрения в производство новых ассортиментов. Механизированные фабрики ковров, переоснащенные современным оборудованием, станками и инструментарием, способны реализовать серийный или массовый выпуск новых изделий, ярких, высокохудожественных, отвечающих требованиям современного искусства. Огромную роль в этом деле могут сыграть художники. Между тем, в системе республиканского союза нет коллектива квалифицированных художников-ковровиков, систематические занимающихся вопросом создания новых декоративных ковров.

Назрела необходимость устранить недостатки хозяйственного и организационного порядка. Качество красителей и работа красильных мастерских Азербайджанского коврового союза оставляют желать лучшего. Мутные, блеклые, «грязные» тона пряжи не соответствуют яркой многокрасочной, сочной окраске, присущей азербайджанским коврам.

Азербайджанский ковровый союз мог бы проявить оперативность и организовать периодические выставки ковров мастериц различных районов Азербайджана. Для участия на выставке было [143 - 144]

---

<sup>1</sup> Декоративное искусство СССР. М., 1962, 1, стр. 3.

бы целесообразно поручить, лучшим мастерицам с творчески наклонностями создать ковры по своим композициям. Нарастает необходимость широкого привлечения к участию в конкурсе лучший орнаментальный ковер, кроме художников-профессионалов, и народных мастериц.

С точки зрения современного стиля декоративного искусства ширванские, кубинские, казахские, карабахские и бакинские ковры вполне гармонично входят в интерьер и дополняют убранство квартир. Творческий подход к наследию прошлого разрешит художникам с некоторой интерпретацией использовать джеджимы представляющие богатый декоративный материал в обстановке современного интерьера. Выпуск джеджимов можно наладить большими сериями различных рисунков, но качество их должен быть высокохудожественным. Также красочны, декоративны и временны килимы, популярные в сельских местностях, они способны гармонировать и с современной мебелью городских квартир.

Производство ковров в нашей республике из года в год увеличивается. Однако художественное качество продукции и недостаточно богатый ассортимент ковровых изделий не отвечают тем высоким требованиям, которые предъявляет современность. Еще очень медленно идет освоение новых образцов. Без большой и систематической экспериментальной творческой работы невозможно удовлетворить нужду в красивых, добротных и доступных художественных коврах. [144 - 145]

## ЛИТЕРАТУРА

- Абдуллаева Н. А. Сюжетные ковры Азербайджана. «Декоративное искусство СССР». М., 1959 № 8.
- Абдуллаева Н. А. Орнаментальный ковер «Гырыз». «ДАН Азерб. ССР», 1960, № 6.
- Абдуллаева Н. А. Гара хат. «Промысловая кооперация». М., 1960, № 8.
- Абдуллаева Н. А. Новые орнаментальные ковры. «ДАН Азерб. ССР», 1961, № 3 (на азерб. яз.).
- Абдуллаева Н. А. История развития коврового искусства в Советском Азербайджане (1920—1929 гг.). «Изв. АН Азерб. ССР», серия общ. наук, 1961, № 8.
- Абдуллаева Н. А. Сюжетные ковры Азербайджана. «Искусство Азербайджана», т. 9. Баку, 1963.
- Арманд Т. Орнаментация ткани. М.-Л., 1931.
- Аскерова Н. С. Архитектурный орнамент Азербайджана. Баку, 1961.
- Армянская набойка. М., 1953.
- Бабенчиков М. Д. Народное декоративное искусство Закавказья и его мастера. М., 1948.
- Багирзаде М. Ленкоранский уезд. Жур. «Маариф ишчиси», 1926, № 5—6.
- Багирова А. Азербайджанские ковры. «Промысловая кооперация», 1959, № 4.
- Веймари Б. Ковры советского Востока. «Искусство», М., 1947, № 2.
- Габуня А. Народное творчество Грузии. Тбилиси, 1958.
- Гогель Ф. В. Ковры. М., 1950.
- Довитт В. Пять ковров, посвященных «Хамсе» Низами. «Изв. АН Азерб. ССР», серия общ. наук, 1954, № 9.
- Денике Б. Искусство Востока. Казань, 1923.
- Дудин С. М. Ковровые изделия Средней Азии. Л., 1926.
- Зедгенидзе Я. Производство ковров и паласов в г. Шуше, Сб. материалов для описания местностей и племен Кавказа, вып. XI, Тифлис, 1891.
- Зуммер В. М. Современные кубинские ковры. Изв. Об-ва обслед. и изуч. Азербайджана. Баку, 1926, 3.
- Зуммер В. М. Вехи развития искусства Азербайджана. «Художественная культура Советского Востока», М.-Л., 1931.
- Ильин М. Русское народное искусство. М., 1959.
- Исаев М. Д. Ковровое производство Закавказья. Тифлис, 1932.
- История Азербайджана, т. I. Баку, 1958. [145 - 146]
- История Азербайджана, т. II. Баку, 1960.
- Кавказские ковры. Альбом исполнительных рисунков для кустарей, вып. I, Спб., 1912.
- Казахский народный орнамент. Алма-Ата, 1958.
- Казиев А. Ю. Цвет и композиция азербайджанских ковров. «Искусство Азербайджана», т. I, 1949.
- Казиев А. Ю. Принципы орнаментальных композиций и решения декора предметов быта. «Искусство Азербайджана», т. 6, 1959.
- Казиев А. Ю. Художественный ковер, посвященный В. И. Ленину. «Изв. АН Азерб. ССР», серия общ. наук, 1960, № 2.
- Кантор В. И. Искусство и быт. М., 1960.
- Каплан Н. И. Очерки по народному искусству Алтая. М., 1961.
- Кара-Мурза И. М. Ковровый промысел в Кубинском уезде. «Труды Кавказского кустарного комитета», Тифлис, 1903.
- Каталог «Ковры Азербайджанской ССР». М., 1952.
- Каталог «Ковры Туркменской ССР». М., 1952.
- Каталог «Ковры РСФСР», М., 1952.
- Каталог выставки «Казахского прикладного искусства». М., 1958.
- Кацауров В. И. Ковроткачество в Кюрдистане. «Пути изучения Азербайджана», Баку, 1931, 2-3.
- Керимов Л. Г. К изучению азербайджанского коврового искусства (тебризский тип ковров). «Изв. АН Азерб. ССР», серия общ. наук, 1954, № 7.
- Керимов Л. Г. Азербайджанский ковер, т. I, Баку-Л., 1961.
- Кильчевская Э. В., Иванов А. С. Художественные промыслы Дагестана. М., 1959.
- Киргизский национальный узор. Л.-Фрунзе, 1948.

- Константинова А. Средствами композиции и цвета. «Декоративное искусство СССР», М., 1961.
- Ковровый промысел в Кубинском уезде Бакинской губернии. «Кустарная промышленность на Кавказе», вып. I. Тифлис, 1902.
- Кустарная промышленность в Азербайджане. «Бакинский рабочий», 1920, № 32.
- Левин Л. М., Свердлин В. И. Ковры и ковровые изделия. М., 1960.
- Ленин В. И. О литературе и искусстве. М., 1957.
- Миллер А. А. Ковровые изделия Востока. Выставка этнографического отдела Русского музея. Л., 1924.
- «Монументально-декоративное и декоративно-прикладное искусство», М., 1951.
- Народное декоративное искусство Советского Узбекистана. Ташкент, 1954.
- Отчет о деятельности Кавказского кустарного комитета в 1911 г. Тифлис, 1912.
- Очерк общей этнографии. Азиатская часть СССР. М., 1960.
- Пиралов А. С. Краткий очерк кустарных промыслов Кавказа. СПб., 1913.
- Производство ковров. Сб. статей по технике ковроткачества под ред. Н. Н. Соболева. М., 1931.
- Путеводитель по выставке «Западноевропейские шпалеры XIV-XVIII вв.». М., 1955.
- Рогинская Ф. Советский текстиль. М., 1930.
- Салтыков А. Б. Использование народных традиций в развитии советского прикладного искусства. М., 1956.
- Салько Н. Ковры Южного Дагестана. «Советская этнография». 1951, № 2.
- Соболев Н. Н. Очерки по истории украшения тканей. М., 1934.
- Стенограмма обсуждения персональной выставки работ азербайджанского художника-орнаменталиста Лятифа Керимова. М., 1954.
- Стасов В. В. Избранные сочинения, т. I, М., 1959. [146 - 147]
- Тарланов М., Эфендиев Р. Образцы азербайджанского народного творчества. Баку, 1959 (на азерб. яз.).
- Темерин С. М. Советское декоративно-прикладное искусство. «Искусство», 1950 № 5.
- Темерин С. М. Народное искусство Украинской ССР. «Искусство», 1951, № 5.
- Темерин С. М. За высокое качество изделий художественной промышленности «Искусство», 1953, № 6.
- Темерин С. М. Выставка венгерского народного и прикладного искусства. «Искусство». 1954, № 2.
- Темерин С. М. Русское прикладное искусство. М., 1960.
- Туганов М. Интересный материал народного творчества. Газ. «Коммунист», 1925, 8 мая (на азерб. яз.).
- Тюляев С. Азербайджанский ковер. Путеводитель выставки. М., Музеи восточных культур, 1929. Усилить внимание к ковроткачеству. «Коммунист» 1934, 16 февраля (на азерб. яз.)
- Фелькерзам А. Старинные ковры Средней Азии. «Старые годы» 1914-1915 гг.
- Фиш Г. На борту «Полярного сияния». «Огонек», 1962. № 11.
- Хатисов К. Кустарные промыслы Закавказского края. «Отчеты и исследования по кустарной промышленности России», т. 2, 1894.
- Цицишвили Д. Н. Материалы к истории музея (Архив музея прикладного искусства Грузии), 1944.
- Шавров Н. Ковровое производство в Малой Азии. Тифлис, 1902.
- Шилин Г. Казахские ковры. Газ. «Бакинский рабочий», 1926, 1 февраля.
- Яковлева Е. Г. Курские ковры. М., 1955. Ямпольский З. И. Об этногенической непрерывности на почве Азербайджана. «Вопросы Кавказской Албании». Баку, 1962. [147 - 148]

\*\*\*

- A. Handbook of Muhammadan art. The Metropolitan museum of art. New-York 1944.
- Aga Oglu Mehmet. Safavid rugs and textiles. New-York, 1941.
- Alois Riegl. Altorientalische Teppiche. Leipzig, 1891.
- Beaumont R. Carpet a. Rugs. Leipzig, 1924.
- Boude W. und Kühnel E. Vorderasiatische Knüpftteppiche aus alterer Zeit. Leipzig, 1922.
- Dillej A. . Oriental Rugs carpets. New-York, 1931.
- Ellwanger W. D. . The Oriental Rug. New-York, 1906.

- Erdmann Kurt. Der Orientalische Knüpfteppiche. Leipzig, 1955.  
Karabacek J. Die persische Nadelmalerei Susandichird. Leipzig, 1881.  
Lessing J. Altorientalische Teppichmuster nach Bildern und originalen des XV-XVII. Jahrh, Berlin.  
1877.  
Martin A. Oriental carpet before. 1800-1908.  
Neugebauer R. , Orendi J. Orientalisciie Teppichkunde. Leipzig, 1921  
Orientalische Teppiche. Wien, 1892-1894.  
Pope Arthur Upham. A survey of Persian art. London and New-York 1939.  
Ropers H. , Schulze. Morgenlandisch teppiche, Berlin, 1928.  
Robinson V. Eeastern carpets. London, 1880-1893. [148 - 149]

## МАСТЕРА КОВРОДЕЛИЯ И КОВРОВЕДЫ

- Абдуллаева Марзия. Мاستерица. Конахкенд (р. 1920).  
Абдуллаева Наджиба. Ковровед. Баку (р. 1926).  
Адилова Тофа. Мастерица. Конахкенд (1875—1943).  
Адилова Ури. Мастерица. Конахкенд (р. 1870).  
Айша Ибрагим кызы. Мастерица. Казах (1890—1953).  
Алиева Захра. Мастерица. Шуша (1870—1945).  
Алипанахова Шахсенем. Мастерица. Баку (г. 1925).  
Асланова Умай. Мастерица. Шуша (р. 1890).  
Ахмедов Джебраил. Ковровед. Баку (1878—1966).  
Афтаб Гасым кызы. Мастерица. Шуша (р. 1890).  
Балагыз Юсиф кызы. Мастерица. Казах (1839—1935).  
Багирова Аля. Ковровед. Баку (р. 1919).  
Бинекдари Наги. Мастер-ткач. Тебриз—Тбилиси (1878—1967).  
Велиева Гюльбече. Мастерица. Конахкенд (р. 1910).  
Гафаров Ибрагим. Мастер-реставратор. Тебриз—Кировабад (р. 1904).  
Гусейнов Гейдар. Ковровед. Шуша (р. 1884).  
Джаббаров Мирза. Мастер. Тебриз—Куба (1880—1955).  
Ибадова Чимназ. Мастерица. Баку (р. 1925).  
Ибрагимова Гюлли. Мастерица. Конахкенд (р. 1916).  
Исмаилов Гаджи. Ковровед. Шемаха (1864—1960).  
Каджлаева Парниса. Мастерица. Конахкенд (р. 1923).  
Касумова Умла. Мастерица. Баку (р. 1905).  
Керимов Лятиф. Художник, мастер-ткач, ковровед. Шуша—Баку (р. 1906).  
Кичкине хала Меджид кызы. Мастерица. Новханы—Баку, (1820—1940).  
Муджири Джафар. Ковровед-ткач. Тебриз—Баку.  
Мустафаева Гюльнене. Мастерица. Конахкенд (р. 1917).  
Панахова Масума. Мастерица. Баку (р. 1930).  
Саялы Сулейман кызы. Мастерица. Казах (1840—1928).  
Сулейманов Фарадж. Ковровед. Лагич (1880—1961).  
Султанова Субхи. Мастерица. Баку (р. 1910).  
Султанова Атикя. Мастерица. Ереван—Баку (р. 1910).  
Тагиева Сурая. Мастерица. Шуша (р. 1895).  
Теймурова Рахшанда. Мастерица. Курдистан (р. 1904).  
Телли Гаджи Насиб кызы. Мастерица. Шуша (р. 1850).  
Тер-Микаелян Михаил Татевосович. Ковровед. Шуша—Тбилиси (р. 1892).  
Халили Махаммед. Мастер-ткач. Тебриз—Агдам (р. 1920).  
Халилова Гюльсафа. Мастерица. Казах (р. 1935).  
Ширинова (Ахмедова) Сона. Мастерица. Баку (р. 1932).  
Эфендиева Гюллер. Мастерица. Чичи (р. 1875).  
Ярмамедова Зибейда. Мастерица. Пиребедиль (1870—1930).

Редактор издательства В. *Левецкая*  
Художественный редактор Ф. *Сафаров*  
Технический редактор Т. *Гасанова*  
Корректор Е. *Айрапетова*

Сдано в набор 18/XII 1970 г, Подписано к печати 13/IV 1971 г.  
Формат бумаги 70X90<sup>1/16</sup>. Бум. лист. 4,69. Печ. лист. 10,97. Уч-изд. лист. 8,8.  
ФГ 13554. Заказ 6405. Тираж 1150. Цена 1 руб.  
Баку, типография издательства «Коммунист».