

*Лятиф Керимов*  
**АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ**  
**КОВЕР**  
*Latif Kerimov*  
**AZERBAIJAN CARPET**  
**II**

Народный художник республики, заслуженный деятель искусств Азерб. ССР, лауреат Государственной премии СССР, кандидат искусствоведения Ляtif Гусейн оглы Керимов (1906 г., г. Шуша) является летописцем истории, основоположником коврового искусства в Советском Азербайджане. Созданные Л. Керимовым великолепные сюжетные и орнаментальные ковры, высокохудожественные образцы различных видов декоративно-прикладного искусства, книжного оформления и др. произведения успешно экспонировались на персональных выставках художника, в Москве (1954 г.), Баку (1976 г.) и Тбилиси (1978 г.). Л. Керимов — уникальный специалист коврового искусства, признанный исследователь, тонкий знаток восточных ковров. Он также замечательный художник, технолог и великолепный мастер ковроделия.

Являясь более полувека художественным и техническим руководителем объединения «Азхалча», Л. Керимов воспитал целую плеяду художников, взрастил ряд научных кадров и мастеров ковроделия, создал десятки замечательных ковров. На протяжении многих лет Ляtif Керимов заведует кафедрой «Художественного текстиля» в институте искусств им. М. А. Алиева. С 1945 г. руководя отделом декоративно-прикладного искусства Института архитектуры и искусства АН Азербайджанской ССР, Л. Керимов в результате многолетних исследований восстановил множество утерянных ковровых композиций, создал четырехтомную монографию «Азербайджанский ковер».

People's artist of the Republic, Honoured Art Worker of the Azerbaijan SSR, USSR State Prize Laureate, Doctor of arts — Latif Gusein oğlu Kerimov (1906, Shusha) — is an artist of the great creative diapason. Being a gifted master and eminent artist-ornamentalist, he is a founder of the carpet-making art of the Soviet Azerbaijan. Splendid topical and ornamental carpets, highly artistic pieces of various branches of the decorative-applied art, book designs and other masterpieces, created by Latif Kerimov, were successfully displayed at the personal exhibitions in Moscow (1954), Baku (1976) and Tbilisi (1978).

Latif Kerimov is a unique specialist of the carpet-making art, he is a researcher and a connoisseur of the Eastern carpets, an outstanding artist, technologist and splendid master of the carpet-making.

Being a leader of the "Azerkhalcha" Association for more than 50 years, Latif Kerimov has trained a pleiad of artists and masters in the carpet-making art created dozens of ornamental and topical carpets. For many years Latif Kerimov is a Head of the department of "Artistic Textiles" in the Institute of Arts, named after M. Aliev.

Heading the Department of Decorative — Applied Arts of the Institute of Architecture and Art of the Academy of Sciences of the Azerb. SSR. He restored a large quantity of lost carpet compositions and created a fundamental 4 — volume monograph "Azerbaijani Carpet".

АКАДЕМИЯ НАУК АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ССР  
ИНСТИТУТ АРХИТЕКТУРЫ И ИСКУССТВА

*Лятиф Керимов*  
**АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ  
КОВЕР**

*Latif Kerimov*  
**AZERBAIJAN CARPET  
II**

ГЯНДЖЛИК. БАКУ. 1983

Научный редактор: доктор искусствоведения, профессор.

**Мурсал Наджафов.**

**Керимов Л. Г.**

**К 36** Азербайджанский ковер. Том II Баку: Гянджлик, 1983.

В фотокниге «Азербайджанский ковер» рассказывается об истории развития ковроткачества вообще и в Азербайджане в частности.

В популярной форме здесь повествуется о том, как благодаря последовательному процессу развития труда и орудий труда достигались техническое совершенствование и художественные новшества в искусстве изготовления восточного ковра, начиная с древних времен и до наших дней. В связи с развитием ковровой промышленности, народное декоративное искусство и одна из её отраслей — ковроделие - вступают в новую фазу, приобретают новые формы и композиции. Обо всём этом интересно рассказано в данной книге.

**К 10903**

**М653 (12) – 82**

**ВП-83**

**490400000 К 36**

## ОТ АВТОРА

Азербайджан, ковровое искусство которого славится еще с древних времен, в Советский период стал одним из самых передовых центров ковроткачества в нашей стране, которое получило широкое развитие как в техническом, так и в художественном отношении.

Глубокие исследования показывают, что Азербайджан всегда являлся школой Кавказского ковроткачества. 90% ковровых композиций, прославленных как «Кавказские» составляют композиции азербайджанских мастеров.

Настоящая книга, адресована не только исследователям коврового искусства и любителям ковров, но и читателям, которых интересует искусство ковра, она поможет ознакомиться с достижениями азербайджанского ковроделия, его красотой и своеобразием.

Собиранием деталей-элементов изумительных по неповторимости узоров азербайджанских ковров и их основных мотивов я начал 54 года назад.

В 1945 году по приглашению Института архитектуры и искусства АН Азербайджанской ССР я продолжил там свою исследовательскую работу, где поставил себе целью усовершенствовать и научно систематизировать материалы, собранные в течение 15 лет.

Как известно, I том монографии «Азербайджанский ковер» был издан в 1961 году. В этом томе впервые дано свыше 1300 различных деталей и элементов, используемых в классических азербайджанских коврах. Здесь приводятся народные названия каждого элемента, указываются композиции которых используются эти элементы, ковровые пункты, к которым они относятся, и, наконец, личные соображения автора по поводу этих элементов. Помимо этого, в произведении говорится о бордюрных каймах разных форм и конфигураций, обрамляющих среднее поле ковров, об этапах развития ворсовых и безворсовых ковров от простых к сложным и т. д.

Во втором томе произведения даются научно-обоснованные сведения об истории развития коврового искусства Азербайджана, выявляются определенные неразрешенные пока проблемы, описывается содержание таких сложных композиций, как прославленные впервые на Востоке «Ислими», «Хатаи», «Афшан», «Лячактурундж», «Бенди-руми», «Кетебе бендлик», «Вагвагы», «Овчулуг» и других, анализируется их схематическое и художественное построение.

Мне очень хочется разъяснить, познакомить читателя и с этимологическим анализом более. 200 терминов ковров и ковровых изделий. В книге классифицируются также ковры одного из самых известных пунктов ковроткачества Азербайджана — Кубы, разъясняются художественные и технические особенности ковров Ширванской, Баку — Апшеронской, Гянджа — Казахской, Карабахской зон, а также ковров Южного

Азербайджана.

Во 2-ом и 3-ем томах дано более 500 цветных и черно-белых иллюстраций ковров. Некоторые цветные таблицы сделаны на основе найденных мной в 30-е годы фотографий ковров, относящихся к XVIII — XIX вв.

Эти три тома охватывают ворсовые ковры Азербайджана. Палас, килим, джеджим, зили, верни, шедде, сумах и ковровые изделия будут даны в четвертом томе монографии. Этот том мы предполагаем представить уважаемым читателям в 1984 году.

Выражаю благодарность и глубокую признательность за участие в подготовке к печати второго и третьего тома молодому искусствоведу — ковроведу Кюбре Алиевой и художнику Ругие Искендеровой.

*ЛЯТИФ КЕРИМОВ*

Прежде чем приступить к изложению истории коврового искусства Азербайджана, хотелось бы кратко рассказать о возникновении и развитии искусства ткачества вообще.

Как известно, у первобытного человека не было ни одежды, ни жилья. Он не имел других благ, кроме тех, которые ему готовыми предоставляла природа. Люди, не объединившись в коллектив, не могли ни бороться со стихией, ни охотиться на крупного зверя, ни изготавливать орудий труда и совершенствовать их. В процессе общественного, развития человек начинает делать орудия труда из камня, затем используя их, мастерит орудия из дерева, и, таким образом, труд его становится сознательным, целенаправленным. Постепенно человек задумывается над тем, как добиться сильного удара и соединяет дерево с камнем. Он привязывает камень к дереву с помощью различных растений — льна и других.

Для того, чтобы победить в опасной борьбе с хищником, человек хочет вооружиться более надежно. Он начинает изготавливать такие орудия, как копье, лук, которыми можно было бы сразить зверя и на большом расстоянии. Теперь у него появляется нужда в веревке и тетиве. Их он постепенно изготавливает из волокнистых растений, а затем использует для этой цели шерсть. Человек пытается поймать некоторых зверей живыми и мастерит ловушки из переплетенных веток.

Когда человек задумал переселиться из теплых мест в холодные, возникла проблема одежды. Сначала он прикрывал тело шкурой волосатых животных, затем стал использовать для этой цели шерсть этих животных, особенно в период развития скотоводства.

Для того, чтобы тетива лука или веревка, которой привязывали камень к дереву, были крепче, надежнее, человек начал их вить, пока еще самым примитивным способом — скручивая стебли и волокна, из которых он делал веревки. Поняв важность скручивания и витья, человек стал применять эти способы и к шерстяным нитям.

В древние времена человек обходился без инструментов для скручивания и витья волокнистой коры, и растительных волокон, а также нитей из шерсти животных. Растения он свивал руками, а шерстяные нити — при помощи камня или куска дерева. Таким образом, мы не ошибемся, если скажем, что нехитрый, примитивный процесс витья, зародившийся в древние времена, явился началом современного высокоразвитого процесса производства тканей и ковров.

Наблюдая за тем, как паук ткёт паутину, и рассмотрев ее строение, человек стал продевать ветки, камышинки, тростинки одну через другую и таким простым способом сплел плетень (рис. 1), крышу, циновку и т. д. Научившись делать тетиву и веревку из волокнистых растений, человек уже смог готовить тем же способом рыболовные сети.

В зарождении и развитии техники ткачества человек уже освоил процесс витья, пусть в самой примитивной форме — путем скручивания волокон. Он научился пропускать волокна растений горизонтально и вертикально друг через друга и, тем самым, приобрел навыки плетения. Известно, также, что человек прошел определенные стадии, приручая некоторых зверей. Он приручил барана, козу, верблюда, лошадь, оленя и использовал сначала только их мясо и молоко. Но постепенно он нашел применение и их шкурам. Научившись руками скручивать их шерсть, вить ее, он стал делать из нее толстые веревки. Их начали плести тем же способом, каким изготовляли плетни, крыши. Теперь человек прикрывает тело уже не шкурой животного, а плетеной материей. Для плетения вместо растительных волокон используются скрученные шерстяные веревки. И наконец, человек стал изготовлять первобытным способом примитивные станки. На ровной площадке он втыкал в землю обоими концами четыре прутика по углам квадрата и соединял их по двое двумя короткими палками. На эти палки он наматывал неплотные ряды основы, а через основу пропускал уток. Так появилась одноцветная материя грубого тканья.

Вначале она применялась только для изготовления одежды, а затем из нее стали делать подстилки, которые защищали человека в пещерах и шалашах от холода и сырости.

Этот способ тканья — путем продевания поперечных нитей через продольные, к которому древний человек пришел в процессе труда, и лежит в основе ткачества и ковратчества, достигшего в настоящее время столь высокого уровня развития.

Проходит время. Последовательный процесс развития труда и совершенствования орудий труда приводит к тому, что человек начинает пробовать различное сырье для изготовления ткани, стремясь сделать ее мягче и тоньше. Он изучает свойства шерсти животных. Теперь ему уже надо знать, какая шерсть — с шеи, спины или боков животного — больше подходит для изготовления той или другой ткани. Человек начинает разбираться и в том, шерсть какого животного — верблюда, барана или козы — пойдет на ту или иную ткань.

Когда человек только еще приобретал навыки ткачества, он довольствовался естественным цветом шерсти животных — белым, черным, коричневым, серым, желтоватым, желтым и другими. По мере усовершенствования технических процессов он задумывается над тем, чтобы сделать более красочной свою одноцветную ткань, которая до недавнего времени всюду на востоке называлась шалью. Горизонтальные нити утка он начинает подбирать другого цвета, отличного от цвета шерсти основы, тогда как раньше нити основы и утка были одноцветными. Теперь уже ткач, руководствуясь своим художественным вкусом, при помощи цветных нитей

утка создает горизонтальные линии и полосы (нынешний палас). Научившись ткать горизонтальные полосы, человек пробует ткать вертикальные линии и полосы (нынешний джеджим), то есть делает нити основы разноцветными, поперечные нити —одноцветными. Эти полосы и линии можно считать исходными элементами орнамента в ткачестве и, в частности, в ковроткачестве.

Со временем человек переселяется из естественных пещер в примитивные жилища — хижины или кибитки, построенные из камня или дерева. Обогащается его общественно-трудовая деятельность, развивается художественное мышление, а вместе с этим совершенствуются художественное творчество и технические процессы производства. Появляются и используются в быту и хозяйстве разнообразные безворсовые ковры и ковровые изделия различных размеров, различной вязки.

Освоив основной прием ковроделия — простое продевание нитей утка через нити основы (тканье шали, паласа, а позднее джеджима), человек проходит длительный путь овладения способами сложного продевания (тканье килима), путем обматывания (тканье шедде, паласа), сложного обматывания (тканье зили, верни, йемени, позднее — сумах), а после того, как он научится выплавлять металл из руды, он уже изготавливает способом узловязания ворсовые ковры сложного тканья.

Историю развития безворсовых и ворсовых ковров можно разделить на четыре основных периода:

**В первый,** начальный период ковроткачества развивается способ тканья рогожи, шали, паласа, а позднее джеджима простым продеванием, то есть сплошным продеванием утка через нити основы. Изделия этого периода сначала были без узора, с простым фоном, одноцветными. Затем появляются паласы и джеджимы (рис. 2) с простыми линиями и полосами, изготовлявшиеся из шерсти естественных цветов.

**Второй период** можно считать первым периодом развития ковроткачества с технической и, главным образом, художественной точки зрения. В этот период вырабатывается метод изготовления килима способом сложного продевания. Эта техника дала возможность ткать на коврах примитивные узоры.

**Третий период** — это время появления способа тканья шедде, зили, верни и сумаха, период широкого распространения техники обматывания и сложного обматывания. Его можно считать последующим этапом развития ковроделия с художественной точки зрения. Техника сложного обматывания создала широкие возможности для усложнения ковровых узоров, для применения орнаментальных элементов различных размеров и различного рисунка.

Эта техника позволила создать ковры, украшенные цветными метал-



лическими нитями и драгоценными камнями.

**Четвертый период** — характеризуется развитием ворсового тканья способом завязывания узлов — сначала полуторных, затем двойных. И с технической, и с художественной точки зрения его можно считать периодом наивысшего развития ковроткачества. Техника завязывания узлов, известная еще до нашей эры, была наиболее благоприятной для использования в ковроткачестве различных орнаментальных элементов и создания сложных композиций.

Появление металлических инструментов, в частности ножниц, создало условия для производства ворсовых ковров, изготовлявшихся способом узловязания, и было самым прогрессивным явлением в развитии ковроткачества.

По письменным и устным источникам известно, что в средние века ворсовые ковры назывались «мигрази» или «гайчи», что в переводе означает ножницы, так как узлы на них остригались ножницами. Выдающийся азербайджанский поэт XI века Гатран Тебризи, воспевая в своих стихах Сейид аль-Вузара Амид аль-мульк Абу Насра, так писал о мигрази: что в переводе значит: «Подобно тому, как вытертый палас или войлок не представляет ценности в глазах других, ковер мигрази не имеет цены в твоих глазах»<sup>1</sup>.

Изобретение металлических инструментов, в частности ножниц, было основной предпосылкой появления ворсовых ковров, создаваемых способом завязывания узлов и характерных для четвертого периода развития ковроделия. Именно поэтому еще в древние времена народные мастера называли ворсовые ковры «гайчи», «граз» или «мигрази»<sup>2</sup>.

При археологических раскопках в горном Алтае экспедиция Ленинградского отделения Института истории материальной культуры обнаружила в пятом Пазырыкском кургане ворсовый ковер, датируемый VI-V вв. до н. э. Этот редчайший памятник коврового искусства, обнаруженный благодаря неустанному труду советских ученых, является очень ценным материалом, проливающим свет на историю мирового ковроткачества. Пазырыкская находка свидетельствует о том, что четвертый период развития ковроделия, то есть период развития ворсовых ковров, относится к далеким временам.

Профессор Руденко и другие ученые считают этот древний ковер образцом иранского искусства. По нашему же мнению, этот ковер относится

---

<sup>1</sup> «Дивани Хаким Гатран Тебризи». Тебриз, 1333 год, хиджри-шамси, стр. 60. Здесь и далее дается подстрочный перевод. Мусульманское летоисчисление — хиджри — имеет два календаря, расходящиеся между собой на несколько дней: солнечный (*шамс*) и лунный (*гэмэр*).

<sup>2</sup> Старейшие ковроткачи Дивичинского района Азербайджана все еще называют ковер пиребедли, входящий в кубинскую группу, гайчи или граз (*искаженная форма слова мысраз*).

к культуре тюрков Средней Азии<sup>3</sup>.

К сожалению, некоторые историки и искусствоведы Востока и особенно Ирана умаляют значение сознательного труда народных масс в процессе производства предметов материальной культуры, видят основную предпосылку исторического развития в деятельности тех или иных правителей и духовных лиц.

Арабский историк Мухаммед Джафар Табари (IX-X вв.), знаменитый поэт и историк Ирана Абулькасим Фирдоуси (X век) и целый ряд других авторов Ближнего Востока считали инициаторами всего искусства ткачества легендарных правителей Ирана Кеюмарса, Кушанга, Тахмуреса и Джамшида, связывали появление ткачества с их именами. Фирдоуси даже утверждал, что Джамшид был основоположником техники прядения и закручивания и, якобы, учил этому друзей:

Перевод: «Их научил пряхь и закручивать нити, вплетать уток в основу».<sup>4</sup>

Археолог и востоковед доктор Гришман и некоторые другие европейские ученые, изучающие историю древних веков, на основании археологических раскопок приходят к совершенно противоположным выводам и приводят убедительные доводы.

Памятники материальной культуры, обнаруженные в последнее время археологами, а также утверждения древних и современных ученых и особенно исследовательские работы, проведенные в Советском Союзе, вновь неопровержимо доказывают, что Азербайджан является одной из древних стран Востока с древнейшей культурой.

Английский востоковед К. Вильсон пишет о древнем иранском искусстве: «Последние археологические раскопки доказывают, что искусство Ирана является более древним, чем искусство Египта и Вавилонии. Памятники материальной культуры, обнаруженные в местечках Шуш, Тахти-джамшид, Дамган, говорят о том, что иранское искусство имеет шеститысячелетнюю историю... Теперь давайте посмотрим, известна ли еще более древняя культура... Полученные сведения и признаки доказывают, что центром этой культуры была территория Азербайджана».<sup>5</sup>

Даже знаменитый английский ученый А. Поуп возводит искусство бронзового века к памятникам материальной культуры, обнаруженным на территории Азербайджана. Не так давно в Маку — городе иранского Азербайджана — была найдена небольшая глиняная фигурка коня (длина — 30 см, высота — 20 см., ширина — 11,5 см), которая относится ко II тысячелетию до нашей эры. На этом коне, кроме седла, надета попона с

<sup>3</sup> О ковре, обнаруженном на Алтае, далее будет сказано более подробно

<sup>4</sup> Фирдоуси, «Шахнаме», Тегеран, 1320 г. х., стр. 6.

<sup>5</sup> «Т а р и х е - с а н а й е - е Иран». Тегеран, 1938, стр. 8.

изображениями охотничьей собаки, джейрана и птицы, а также с узорами из цветов и веток<sup>6</sup>.

В 1958 году на холме Гасанлу в Южном Азербайджане была найдена золотая чаша весом 950 граммов, относящаяся к VIII веку до н. э. На ней высечено изображение льва с узорчатой попоной, что характерно для коврового искусства тех времен (рис. 3).

Изобретение металлических орудий труда приблизительно в начале I тысячелетия содействовало повышению урожайности и расширению обмена.

Из достоверных источников известно, что в X-IX вв. до н. э. на территории древнего Азербайджана было образовано государство Манна, столица которого находилась к югу от озера Урмия. В середине VIII века до н. э. это государство подчинило себе весь Азербайджан. Манна просуществовала как самостоятельное государство до начала VI века до н. э.

Известно также, что в начале I тысячелетия до н. э. в Манне было значительно развито земледелие и животноводство и особенно коневодство и овцеводство. Развитие овцеводства не могло не создать благоприятных условий для производства толстых, грубых тканей, а также для широкого производства ковров. В связи с этим следует отметить, что ковровые узлы (полуторные узлы), во всем мире известные под названием «сеннэ» (а в ковровой торговле — под названием «синэ»), связаны с названием населенного пункта Сеннэ (в древние времена — Эсне), находившегося к юго-востоку от озера Урмия<sup>7</sup>. До недавнего прошлого тонкие, нежные килимы и ковры, сотканые на этой территории, считались ценными экспонатами мировых музеев.

Так как Манна была богата месторождениями меди, серебра, золота и других полезных ископаемых, ремесло художественной обработки металла здесь достигло наивысшего уровня. Найденные в Гейтепе, Гасанлу и Зивие (к западу и югу от озера Урмия) золотой нагрудник, художественно обработанная золотая чаша и другие памятники искусства свидетельствуют о высоком уровне мастерства умельцев Манны в X-VII веках до н. э.

Манной, которая по своему экономическому и культурному развитию находилась на более высоком уровне, пытаются завладеть ее соседи ассирийцы (ашурийцы) и немного позже захватчики Урарту. Они совершают набеги на Манну и соседние земли, захватывают в плен и превращают в рабов тысячи людей, силой уводят в свою столицу искусных мастеров Манны. Восточнее и юго-восточнее Манны жили мидийские племена. В ходе борьбы против ассирийских захватчиков они создали в 70-х годах VIII века

<sup>6</sup> «В а р р а с и х а й е тарихи» Тегеран, 1349, № 3, стр. 3.

<sup>7</sup> К. Алиева. «Сеннэ килими» — «Элм ве хаят» Баку, 1971, № 6, стр. 14-15.

до н. э. самостоятельное Мидийское государство. Существовавшее в южной части Азербайджана государство Манна пало и вошло в состав Мидии, которая превратилась в самое могущественное государство древнего Востока.

Часть населения Мидии — ремесленники — изготавливали орудия труда, ковры, ковровые изделия, ткани и др.

Это государство просуществовало недолго. С появлением государства Ахеменидов (Ахемениш) примерно в 550 году до н. э. Мидия пала. Южный Азербайджан тоже перешел в руки Ахеменидов.

Атропатена, которая была сатрапом Ахемениды до завоеваний Александра Македонского, после его смерти (323 год до н. э.) приобрела независимость и сохраняла ее до 150 года н. э.

Атропатена занимала в основном территорию нынешнего южного Азербайджана, а северный Азербайджан назывался Албан-Арран (Аран). Оба древних азербайджанских государства, если не принимать во внимание незначительные изменения, сумели сохранить свою независимость до периода правления Сасанидов.

Найденные здесь памятники материальной культуры, относящиеся к VI-I векам до н. э. и I-II векам н. э., свидетельствуют о высоком развитии ремесленничества. В определенный период и в Манне и в Атропатене, и в Албании вообще ремесленничество и особенно ковроделие достигло высокого уровня развития.

В первой четверти III века появляется государство Сасанидов. Укрепив свое господство в Иране, Сасаниды начинают завоевывать другие земли. Они захватывают часть Средней Азии, Атропатену и Сирию. В 461 году Сасаниды превращают в свою провинцию северную часть Азербайджана, то есть Албанию.

В этот период были известны и процветали такие города Азербайджана, как Шэрван (Ширван), Дербент, Шабран, Шемаха, Гебеле, Шеки, Шемкир (Шамхор), Гянджа, Барда, Байлаган, Нахчиван, Тебриз, Ардебиль, Газака. Город Газака, как и прежде, был религиозным центром огнепоклонников. Правители (падишахи) Сасанидов, совершавшие паломничество к знаменитым атешгеде (храмам огнепоклонников), которые находились в городе Газака, пешком шли из Ктесифона (Медаина) в Газаку.

В III-V веках в общественно-экономической жизни Азербайджана произошел значительный сдвиг. Археологические раскопки на территории нашей республики, найденные в надгробных курганах Мингечаура остатки войлока, ковров и паласов дают возможность судить об уровне развития искусства, а также скотоводства этого периода. Обычай класть в могилу коврики или ткань был традицией алтайских тюрков.

Есть основания утверждать, что в VI-VII веках северо-восточная часть

Азербайджана была центром производства высококачественных ковров.

Знаменитый китайский путешественник Хуан Тес-анк, который во второй четверти VII века прибыл в Иран, пишет в своих воспоминаниях: «Азербайджан является самым крупным центром ковроткачества»<sup>8</sup>. Летописец того же века Моисей Каланкайтукский отмечает в «Истории Агван», что в северной части Азербайджана изготовляли шелковую ткань и разноцветные, пестрые ковры.

В этот период азербайджанские мастера выделывали тонкие высококачественные ткани, металлическую посуду, в том числе золотую и серебряную. Во времена Сасанидов феодальная знать пользовалась ценными художественными изделиями азербайджанских мастеров.

В период господства Сасанидов в Азербайджане производились безворсовые ковры, украшенные драгоценными камнями. Об этом пишет в своей поэме «Хосров и Ширин» великий азербайджанский поэт XII века Низами Гянджеви, основываясь на источниках, существовавших до него. В легенде о посещении Хосровом замка Ширин, где Низами Гянджеви описывает подготовку к пиру, Ширин отдает распоряжение главной служанке:

В переводе — «Вели расстелить ковры, украшенные драгоценными камнями.

Принеси золотое кресло на шести ножках».

Красивые тонкие ковры, узорчатые шелковые ткани, металлическая посуда — эти изделия азербайджанских мастеров завоевали широкую известность в период правления Сасанидов. Несомненно, азербайджанские мастера-умельцы принимали широкое участие и в украшении величественных зданий, в том числе знаменитого храма огнепоклонников в Газаке, дворца Медаин и мест поклонения в Албании — ткали ковры для полов, занавеси для дверных проемов и ниш, изготовляли резные подсвечники и сосуды для огня.

Сасаниды переселяли в Иран искусных мастеров из завоеванных стран (в том числе из Атропатены и Албании) с тем, чтобы развить в стране ремесла, находившиеся в зачаточном состоянии и распространить их.

Совершенно очевидно, что в создании культуры, известной под названием сасанидской, наряду с народами других стран, составлявших государство Сасанидов, непосредственно участвовал и азербайджанский народ.

Как известно, в середине VII века Азербайджан подвергся арабскому нашествию. В 30-х годах VIII века, после 90-летней борьбы арабские завоеватели сумели подчинить себе Азербайджан. Арабы принесли с собой

---

<sup>8</sup> Проф. Гедар, «Кетабе хонере Иран», Тегеран, стр. 471 (перевод Б. Габиби).

<sup>9</sup> М. К а л а н к а й т у к с к и й. «История Агван». СПб. 1861, стр. 181 (перевод И. Потакина).

исламскую религию и навязали ее азербайджанцам, которые до того времени были огнепоклонниками и идолопоклонниками или исповедовали другую религию. В период Омейядов арабы настойчиво проводили политику арабизации во всех захваченных ими странах, в том числе и в Азербайджане. Борьба народов Ближнего Востока против политики арабизации привела к падению династии Омейядов и приходу к власти династии Аббасидов.

В IX веке арабский язык был языком религии. Религиозные и научные произведения писались на арабском языке. Все дела, связанные с законом шариата, велись на этом языке. В то же время персидский язык славился как язык поэзии. В феодальных дворцах Средней Азии, Ирана и Азербайджана он укрепляется как официальный государственный язык. Вместе с арабским и персидским языками, во всех исламских странах, в том числе и в Азербайджане, начинают распространяться их стихотворные формы, размеры, поэтические особенности. Арабское и персидское влияние находят свое отражение не только в языке, литературе и музыке, но и в народном декоративном искусстве, особенно в архитектуре Азербайджана.

В период арабского господства религиозные деятели начали проповедовать греховность искусства, они объявили, что живопись и скульптура запрещены богом. Их мовизы (наставления) и гадисы (проповеди) привели к тому, что в искусстве Азербайджана начался застой. Его развитие замедлилось. Этого арабские завоеватели добились запретом искусства, тогда, как до арабского завоевания, особенно в период господства Сасанидов, в Азербайджане (Нахичевани—Тебризе) широкое распространение получило производство металлической посуды с изображениями животных (зооморфы), золотых и серебряных украшений, а также декоративное искусство.

Отметим, что и в нашей стране и за рубежом некоторые искусствоведы связывают это явление упадка азербайджанского искусства не с мовизами и гадисами, а с 90-м предложением суры корана «Маида»<sup>10</sup>. Эта часть суры в переводе звучит так:

«О мусульмане, кроме того, хамр (пить вино), мейсар (играть в азартные игры), ансамб (приносить жертвы идолам), эзлам (выпускать стрелы в животных, предназначенных для жертвоприношений) — это все проделки дьявола. Будьте далеки от этого, тогда, может быть, вы попадете в число прощенных». Слово «ансамб», употребленное в этом предложении в широком смысле, можно объяснить как форму множественного числа слова «насб» — так назывались идолы, высеченные из камня. Первобытные арабы обвешивали ими Каабу<sup>11</sup> в городе Мекке, совершали к ним паломничество и на особых камнях приносили им жертвы. Кровью своих жертв они

<sup>10</sup> «Маида» (араб.) - словарные значения этого слова — накрытый стол, еда, пиршество.

<sup>11</sup> Ка а б а — священное строение в городе Мекке в Аравии.

окрашивали идолов, которым поклонялись.

Таким образом, развитию изобразительного искусства у народов, оказавшихся под влиянием исламской религии, препятствовал не столько коран, сколько хадиси, предания и сказания, рассказываемые проповедниками ислама. Так, например, в хадисах встречались такие выражения: «в день светопреставления», «перед аллахом муки тех, кто рисует картины, будут особенно тяжелы», «в день страшного суда люди, которые изображают человеческое лицо, будут подвергнуты особым пыткам, и помимо этого, им придется вдохнуть жизнь в нарисованные картины (оживить эти картины)», «в дом, в котором живет собака, или имеется картина, никогда не прилетит ангел», «рисовать — значит соперничать с аллахом» и так далее.

Однако если господство исламской религии не смогло совершенно остановить развитие изобразительного искусства Ближнего Востока и, в частности, Азербайджана, следует еще отметить, что воздвигнутые препятствия, а также вышеупомянутые хадисские лозунги были направлены главным образом против идолопоклонства — многобожия, с этим явлением было связано и запрещение скульптуры, запрещение воспроизводить человеческий облик. Во всяком случае, господство этих положений исламской религии, продолжавшееся некоторое время, создало условия для развития орнаментальных форм, в частности шебеке<sup>12</sup> с его строгими геометрическими линиями, а также художественной графики. Эти орнаментальные узоры соответствовали технологическим особенностям азербайджанского коврового искусства и широко применялись в ковроделии, однако они не оставили заметного следа в этом высокоразвитом с художественной и технической точек зрения, искусстве. Арабское ковровое искусство, которое по уровню мастерства было значительно слабее азербайджанского ковроткачества, подпав под влияние азербайджанского искусства ковроделия, получило толчок к развитию. Знаменитая до сих пор на Кавказе ковровая композиция под названием «Ширван-араб» еще раз доказывает влияние азербайджанского коврового искусства на арабское.

Во второй половине VII века налоги, которые выплачивало население Азербайджана, были значительно увеличены. Большая часть их взималась в денежной форме — в серебряных монетах, а халифат и арабская знать получали налоги в виде ковров, что свидетельствует о высоком развитии коврового искусства и о широком производстве ковров в Азербайджане того времени.

Как известно, в 636 году арабские войска, разгромив иранскую армию, разрушили столицу Сасанидов город Медаин (Ктесифон). Знаменитый

---

<sup>12</sup> Шебеке — ажурный рисунок, сетка.

арабский историк Абу Мухаммед Джафар Табари (839-923 гг), описавший это трагическое событие, отметил: «...Арабские войска, войдя во дворец Сасанидов, награбили очень много ценных вещей, дорогого кумача, драгоценных камней. В ковровом хранилище дворца они нашли халы типа диб<sup>13</sup> длиной 300 аршей<sup>14</sup> (арш расстояние от конца среднего пальца до локтя, примерно 40 сантиметров — Л. К.), шириной 60 аршей. Этот ковер назывался «земестани» (зимний— Л. К.)- Кесра (Ануширван - Л. К.) сидел на этом ковре зимой. Края этого халы были затканы зеленым изумрудом. Весь халы украшен драгоценными камнями. Все цвета, существующие на свете, были использованы в этом халы...».

Редчайшие произведения искусства, созданные талантливыми художниками и искусными ткачами, были разграблены арабскими войсками и отправлены в город Медину. Халы из дворца Сасанидов и другие ценности были поделены между халифами Омаром и Али. Позднее по указанию халифа Омара ибн-Хаттаба, правившего в 634-644 годах, этот ковер вместе с остальными трофеями был выставлен в мечети, и его кусками продавали паломникам из других стран.

Существует предание, по которому этот халы, представлявший собой уникальное произведение искусства, был разделен на несколько частей, когда выделяли хумс<sup>15</sup>, пятую долю военной добычи (965 год).

В 355 году хиджри Абу Али Мухаммед ибни-Балами который переводил «Историю Табари» на персидский язык, написал об этом халы следующее: «...В сокровищнице был халы, сотканный из шелка. Его длина 300 аршей, а ширина была 60 аршей. Назывался этот халы «земестани». В те времена года, когда не было зелени и цветов, государь сидел на этом ковре... Десять аршей ковра было украшено зеленым изумрудом, десять аршей — белым драгоценным камнем, десять аршей — красным рубином, десять аршей — голубым яхонтом, десять аршей — желтым яхонтом. Глазам человека, который смотрел на этот халы, представал большой оживший цветник».

Тот же автор, говоря о добыче, награбленной арабами, добавляет, что один кусок этого халы Омар отдал Али ибн-Абу Талибу, а тот продал его за шестьдесят тысяч дирхамов (дирхам — древняя серебряная монета арабов весом до 4 граммов).

Западные востоковеды утверждали, что в мединском дворце, помимо

---

<sup>13</sup> Х а л ы типа д и б а — большой дорогостоящий ковер, сотканный из крученого шелка.

<sup>14</sup> Здесь Табари явно преувеличивает. Или, возможно, писарями была допущена ошибка при переписке.

<sup>15</sup> Хумс - пятую часть любой прибыли отдают сеидам — (потомкам Мухаммеда) в виде религиозной подати. (Прим. персе.).



халы «земестани», имелся еще и халы «бахарыстан» (бахар — весна, бахарыстан — страна весны). На наш взгляд, здесь допущена ошибка. Халы, который находился в медаинском дворце, и есть тот самый халы «бахарыстан». Он украшен мотивами весеннего пейзажа, изображенными реалистично. И этот халы стелили во дворце Кесры (Ануширвана), чтобы в зимнее время порадовать его весенним пейзажем, напомнить ему о весне. Точнее говоря, этот халы получил название «земестани», потому что его использовали только в зимнее время. Употребленное Табари слово «земестани» подтверждает это мнение.

По свидетельству Табари, в медаинском дворце у правителей Сасанидов имелась особая ковровая сокровищница. Приведенные Табари сведения, безусловно, имеют большое значение для освещения истории коврового искусства Средней Азии. Ирана и Азербайджана в период раннего средневековья.

Армянский историк Себеос, рассказывая о военных действиях римского императора Гераклиуса, пишет, что после завоевания Нахичевани Гераклиус в 628 году направился в сторону Гендзек<sup>16</sup>. Там он снес общую молельню храма огнепоклонников, который назывался Вешнесп<sup>17</sup> наградил и увез как военную добычу огромное количество ковров гуллабдузлук — безворсовых ковров, сотканных из золотых и серебряных нитей (имеются в виду безворсовые ковры шедде и зили—Л. К.), шелковые ткани, серебряную посуду, льняную одежду.

Среди бесчисленного количества трофеев, которые уносили с собой арабские войска, совершавшие непрерывные набеги на Азербайджан, было много отборных ковров и ковровых изделий.

Арабские захватчики, которые разрушали и грабили храмы Зороастра, а также христианские религиозные памятники, отдавали предпочтение халы и коврам, украшавшим пол и стены этих храмов. Они уносили с собой даже двери и оконные рамы этих храмов и переправляли их в халифат. Согласно достоверным источникам, во времена наместника Абдулмелика ибн-Мервана

---

<sup>16</sup> Находящийся на северо-востоке Азербайджана город Гянджа в восточной литературе зафиксирован как Гендзэк, Гянзэк. Кянджэк, в более поздние периоды — Джанзак, Дзязедак и Джянзе.

<sup>17</sup> Вешнесп — самый знаменитый храм огнепоклонников, который вначале находился в Гензеке, или Генжеке (*Гяндже*), а потом был перенесен в Шиз (*арабы называли этот город Эшишиз*) на юге Азербайджана. Этот храм огнепоклонников известен также под названиями Гешнасп, Вэшнасп, Азергешнасп, Атыргушасп, а после арабского завоевания - Джаснасп, Джаснасп. Азербаснасп и Азербасфнасп. Географ IX века Ибн-и-Хурдадбех (*умер в 912 г.*) в своем произведении Китаби аль-Месалик ве аль-Мемалик, писал, что «...государи Сасаниды, захватив в свои руки власть, из Медаина пешком направлялись для совершения паломничества к этому храму». Следует отметить, что этот храм был самым святым для огнепоклонников и они клялись именно этим священным храмом.

(умер в 705 году) и одного из самых знаменитых своей жестокостью эмиров Омейядов Хаджджаджа (662—713 годы) были сняты и посланы Хаджджаджу золотые двери храма огнепоклонников Бирка, находящегося в южном Азербайджане. По распоряжению Хаджджаджа эти двери, состоящие из двух створок, были отосланы в Мекку и вделаны в стену Каабы<sup>18</sup>.

По сведениям из восточных источников, в VIII веке во дворце десятого халифа Омейядов Гишам ибн-Абдулмелика (693—742 годы) имелся огромный халы, сотканный из шелковых и золотых нитей. Письменные источники<sup>19</sup> указывают на сходство этого ковра с «бахарыстаном», унесенным из медаинского дворца. Помимо этого, знаменитый историк X века Масуди сообщает, что во дворце одиннадцатого халифа Аббасидов аль Мустенсир Биллаха (родился в 838 году) имелся большой сюжетный халы тонкой, искусной работы. На этом халы были вытканы портреты шахов, халифов, в том числе двенадцатого халифа Омейядов Йезида ибн-Валида ибн-Абдулмелика (VIII век)<sup>20</sup>.

Большинство арабских историков средних веков, описывая географическое, культурное и экономическое положение Азербайджана, приводили обширные сведения о различных видах искусства, развитых в этой стране, в том числе о ковроделии. Абу Джафар Мухаммед Табари, описывая нашествие арабских захватчиков на Азербайджан во второй половине VII века, отметил, что на северо-востоке страны (в Ширване-Дербенде) производились ковры отличного качества<sup>21</sup>. Помимо этого, один из арабских авторов X века, Мукаддаси, описывая город Барду, утверждает: «Изготавливаемые у них (в Барде — Л. К.) ковры... не знали себе равных». В произведении «Гудуд аль-Алем», написанном в X веке, при описании географических особенностей городов Азерабадгяна (Азербайджана) приводятся сведения о различных высокоразвитых видах искусства, в том числе рассказывается о зили и коврах Нахичевани, о чулах Мугани, о молитвенных ковриках «намазлык» Вазны, сотканных техникой зили, о цветной одежде Ардавила (Ардабиля), Габалы и Шамкура (Шамхора), о канаузе и шерстяных тканях из этих же мест. Кроме того, говоря о махалах (провинциях) Ширван, Херсан и Ливан, расположенных на северо-востоке Азербайджана, Мукаддаси пишет: «...Все махфуры, разного тканья всего мира производятся в этих трех махалах»<sup>22</sup>.

Махфурами называли безворсовые ковры выпуклого сложного тканья

---

<sup>18</sup> С е и д Н а ф и с и . «Тарихе тамаддоне Иране сасани», Тегеран, 1331, шамс. стр. 116.

<sup>19</sup> «Нагшо-Негар», Тегеран, 1334, стр. II.

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> «Тарджумейи тарихи Табари», т. 3, стр. 120.

<sup>22</sup> Рукопись Туманского, Л., 1930, стр. 326, 33а.

(паласовая основа, узоры зили, см. рис. 43). Арабский географ Ягут Хамави (1178—1229 годы), побывавший в Азербайджане, вместо этого слова ошибочно использовал слово «гагифа», употреблявшееся для обозначения ворсистой ткани из хлопка, шерсти и шелка, которую изготовляли в тот же период.

Из данных, сообщаемых авторами IX—X веков, известно, что производство безворсовых и ворсовых ковров Азербайджана достигло 1400 лет тому назад наивысшего этапа развития и приобрело мировую известность как самостоятельный вид искусства. Безусловно, это развитие и эта слава были завоеваны не сразу, на это требовалась целая эпоха. Впервые продемонстрировав высокое качество в средние века (особенно в VI веке), ковровое искусство в IX—X веках достигло еще большего расцвета. Оно зародилось в результате творческого труда местных народных талантов, его развитию способствовало взаимовлияние тюркоязычных народов, воздействие соседних стран, а также появления новых технологических процессов.

Исследования показывают, что в Азербайджане искусство изготовления безворсовых ковров (паласа, килима, зили, варни, сумаха, махфура и других) получило гораздо большее развитие, чем в других странах Ближнего и Среднего Востока. И художественное качество ковров в Азербайджане было значительно выше. Это подтверждается тем фактом, что в настоящее время сотканые способом зили нежные безворсовые ковры, чулы, мафраши, хурджуны, чувалы, изготовлявшиеся искусными мастерами Азербайджана в течение веков, хранятся в знаменитых музеях всего мира.

Из достоверных источников известно, что на территории Азербайджана когда-то появились насекомые красного цвета, называемые гырмыз<sup>23</sup>, которые питались дубовыми листьями. Ковроткачи стали использовать этих насекомых для получения красителя и окрашивали им шерсть, а джувла-хачи (мастера-ткачи) красили сотканые ими другие ткани. Арабский географ X века Ибн-Говхал пишет, что это насекомое похоже на шелкопряда, который обматывает себя. Его современник Мукаддаси пишет следующее: «Червь красного цвета живет в земле. Женщины собирают их в латунную посуду и сушат в тендирах. Этими червями они окрашивают ткань, сделанную из козьей шерсти, льна, шелка и шерсти». Автор книги «Нузхатиль Гюлуб» Гамидулла Газвии (XIV век) пишет: «На полях южнее города Маранда (в Иранском Азербайджане) обнаружен червяк под названием «гырмыз». Его можно поймать, когда остается одна неделя до начала летнего сезона. Если не успеешь поймать его в этот срок, он пробивает свою оболочку и улетает».<sup>24</sup>

<sup>23</sup> Название произошло от слова «гырмызь», что означает красный.

<sup>24</sup> «Нузхатиль-Гюлуб», стр. 88.

Таким образом, этот червь, обнаруженный в Азербайджане, привлек к себе внимание ковроткачей и джувлахачей еще до X века и азербайджанские мастера использовали его для получения красной краски.

В сборнике «Баррассихайе тарихи»<sup>25</sup>, изданном в Тегеране, отмечается, что термин Carmine Crimson, употребляемый народами Европы, берет свое начало от слова «гырмыз».

Понятие, которое в современную эпоху ткачи и красильщики Азербайджана обозначают словом «гурд», персы — «дане», или «дене», русские — «кошениль» (в ботанике - *S perennis* Linn), совпадает с тем, которое получило название гырмыз.

В связи с этим следует отметить, что красный краситель веками получали от этого червяка или же окрашивающего корня — марены. Но в семидесятых годах XIX века, в связи с появлением минеральной краски ализара, гырмыз и марена постепенно начали выходить из употребления, так как получение из них красителя было очень трудоемким процессом.

Наконец, основываясь на вышеизложенных фактах смело можно утверждать, что хранившиеся во дворцах правителей Сасанидского государства и халифата Омейядов и Аббасидов различные безворсовые и ворсовые халы относятся к периоду высокого развития этого искусства (III—IX века) и что в их создании приняли непосредственное участие уже достигшие большого мастерства азербайджанские умельцы.

Некоторые зарубежные искусствоведы, ссылаясь на высокое развитие коврового искусства в Иране в последние века, без всякого основания причисляют все ковры, имеющиеся в музеях и частных коллекциях, и даже ковры, обнаруженные в результате различных археологических раскопок по всему миру, к иранскому (или персидскому) искусству.

Главный археолог Ирана Сеййед Мухаммед Таги Мостафев и директор музея древней истории Ирана Самади, проследивая историю иранского ковра, в первом номере сборника «Нагшо-Негар» (Тегеран 1334-1955 г., стр. 6) пишут: «Слово гали (хали, халы.— *Л. К.*) восходит к названию города «Гали-Гала» (город Галигиле, находящийся в Арзрумской провинции), который в древние времена был знаменит своими коврами, затем его ковровое искусство распространилось по всему Ирану.»

Безусловно, мы не можем закрыть глаза на то, что Иран внес значительные технические усовершенствования и художественные новшества в искусство изготовления восточного ковра в средние века. Нельзя также отрицать взаимное влияние искусства соседствующих народов, которые в течение веков были тесно связаны друг с другом. Но непростительной

---

<sup>25</sup> «Баррассихайе тарихи», Тегеран. 1349, ш. № 3, стр. 22.

ошибкой является то, что востоковеды Европы приписывают другому, соседнему народу, памятники искусства азербайджанского народа, искусства, несомненно, более развитого в те времена. Более того, при изучении истории изобразительного и декоративного искусства Азербайджана нельзя упускать из виду, что Азербайджан в различные эпохи играл значительную роль в развитии иранского искусства.

В XI—XII веках в связи с возрождением азербайджанских городов расширяется производство разнообразных видов декоративного и прикладного искусства. Заметно развивается производство изделий из стекла, тканей, художественных изделий из металла, кашы (глиняная эмалированная посуда, изготовлявшаяся в городе Кашане в Иране), и особенно ковров и ковровых изделий. Построенные в этот период мечети, мавзолеи, дворцы богато украшались орнаментальным декором.

Достоверные источники свидетельствуют о том, что центрами производства художественной металлической посуды в странах Ближнего Востока в XI веке были города Тебриз, Нахичевань (в древние времена Нахчирван), Герат и Нишапур. В городах Барда, Шемаха, Гянджа и Тебриз изготовлялись хлопчатобумажные, шерстяные, шелковые и льняные ткани. Шелковые ткани Гянджи вывозились в Армению, Грузию и Среднюю Азию.

Большой популярностью пользовались ткани под названием саглатун, производившиеся в те времена в Нахичевани и Тебризе.

Ягуд Хамави пишет: «В Тебризе... производились ткани Сиклту, хатай (хатаи — Л. К.), атлас и другие. Они экспортировались отсюда во все страны, на Восток и Запад». Наряду с тканью, в этот период получило значительное развитие ковроткачество и особенно производство ворсовых и безворсовых ковров, сотканных из шелковых и шерстяных нитей. Азербайджанские ковры, сотканные с большим мастерством, пользовались широким спросом на зарубежных рынках. О том, что в XI—XII веках в Азербайджане ткали шелковые ковры, можно прочесть также в «Китаби Деде Коркут»<sup>26</sup>.

Азербайджанский поэт XI века Гатран Тебризи, воспевая Сипахсалара Аррана Абулясири, отмечает<sup>27</sup> существование ковра под названием «динари». Этот ковер также занимает важное место в истории азербайджанского ковра:

В переводе: «Легкий ветерок собрал из сада роз ковер динари, весенние облака стерли в саду роз узоры кафура»<sup>28</sup>.

Здесь слова «ковер динари» используются как намек на желтые осенние листья, а под «узорами кафура» подразумевается зимний снег.

---

<sup>26</sup> «Китаби Деде Коркут», Баку. 1962, стр. 122.

<sup>27</sup> «Дивани Гатран Тебризи», стр. 162.

<sup>28</sup> Дерево, растущее в экваториальных странах, а также белый, белоснежный цвет.

Безусловно, эти строки представляют собой описание произведения искусства, образцы которого поэт лично видел, так как они в свое время широко использовались в азербайджанском быту. В произведении «Бурхане Гаде»<sup>29</sup> слово «динари» означает шелковое платье. По нашему мнению, «динари» был одной из разновидностей безворсового ковра желтоватых оттенков, который ткали полуторным узлом согласно народному вкусу XI века и более раннего периода.

Приблизительно в середине IX века некоторые страны Востока, а также тюрко-огузские племена, вышедшие из Азербайджана и Средней Азии, были завоеваны Сельджуками. В ту эпоху в Азербайджане, наряду с литературой, развивалось изобразительное и декоративное искусство:

В XII веке в связи с развитием торговли и ремесла, ростом городов наблюдается оживление экономической жизни Азербайджана. В то время на территории Азербайджана было два Государства. К северу от Куры господствовала династия Ширваншахов, а к югу — династия Эльдегезидов. Азербайджанские купцы поддерживали торговые отношения с далекими странами. В Азербайджане проводились ярмарки. Все это оказывало безусловно, положительное влияние на городскую жизнь и помогло развитию ремесел. Архитектура, искусство и художественная литература достигли расцвета. Гениальные азербайджанские поэты того времени Низами, Хагани Ширвани, Абуль-Ула Гянджеви и Фелеки занимают видное место в истории мировой литературы.

В произведениях Низами и Хагани, наряду с философскими, героическими, любовными темами, темами гуманизма, нашли свое отражение также темы искусства, в частности народного. В этих произведениях мы встречаем термины, очень ценные для изучения азербайджанского декоративно-прикладного искусства имеющие, кстати, огромное значение и для всего нашего современного искусства и этнографии. Многие из этих терминов вошли в сокровищницу азербайджанского языка.

Низами Гянджеви в поэме «Хосров и Ширин», описывая охоту Хосрова, следующим образом использует слово «мафраш»:<sup>30</sup>

«Тысяча верблюдов шагают под вытканными из шелка мафрашами, полными красивых нарядов».

Описывая поездку Хосрова в замок Ширин, Низами называет три различных типа ковров, относящихся к тому периоду:

Дорога, по которой шел Хосров, была устлана во всю ширь коврами  
«Мигрази (ворсовый ковер), чини (разновидность безворсового ковра

---

<sup>29</sup> «Бурхане Гаде». Тебриз, 1305 г. х., стр. 259.

<sup>30</sup> М а ф р а ш - большой сак из паласа для хранения и перевозки ковров, постельных принадлежностей, одежды и прочего.

— килима), бисат (ковер)».<sup>31</sup>

Хагани Ширвани, описывая пиршества во дворце, упоминает большой орнаментальный халы шадорван - такие ковры принадлежали знати.

«Миндалевидные глаза опьяневшего саги (виночерпия) слипаются, «шадорван» залит вином, чаши, полные вина, выпали из рук, кувшин опрокинулся».

Отметим, что слово «шадорван», по всей вероятности, восходит к названию города Шадорван (позднее — Шабран), находящегося на-северо-востоке Азербайджана (в Ширванской области).

В XII веке в связи с развитием зодчества, производства художественных тканей и ковроделия, наравне с художественной письменной графикой (каллиграфией), особенно почерком кюфи (одна из форм древнеарабского письма) и геометрическим орнаментом, широко распространяются формы криволинейного, растительного орнамента.

Общезвестно, что в странах, завоеванных арабами, распространялся арабский язык, и, наравне с ним, почерк **кюфи**.<sup>32</sup> Первоначально надписи, выполненные почерком кюфи, который имел несложную форму, появлялись только на постройках религиозного характера, но затем этот почерк, усовершенствованный с художественной точки зрения, стал проникать во все отрасли народного искусства. Ввиду того, что буквы почерка кюфи были подобны орнаменту, они стали еще шире применяться в искусстве и, особенно, часто служили элементами орнаментальных бордюров, украшавших величественные архитектурные сооружения. Первоначально это были надписи на арабском языке, исполненные почерком кюфи и имевшие религиозный характер. Но постепенно эти надписи утратили значение и превратились в чисто декоративную форму. С художественной точки зрения почерк кюфи подходил к любому предмету, которым его украшали, поэтому народные умельцы широко пользовались им с этой целью. Ввиду того, что кюфи имел сходство с азербайджанскими ковровыми узорами ломаной линии, он вначале применялся для украшения ковриков «намазлык», а в XIV—XV веках уже применялся во всех бордюрных каймах северо-восточных азербайджанских ковров. Серединная кайма-шами (см. бордюрные композиции), которую мы встречаем и в наши дни в бакинских и кубинских коврах, является стилизованной формой описанного выше почерка кюфи.

Наконец, в XI—XII веках мастера-ковроткачи, которые к тому времени уже усовершенствовались и обогатили свое мастерство,

---

<sup>31</sup> О миграции подробное объяснение см. в первом томе данной монографии.

<sup>32</sup> Название этого одного из самых древних почерков арабов связано с названием города Кюфа в Аравии.

воодушевленные развитием зодчества, производства высокохудожественных изделий из керамики и металла, начали создавать еще более совершенные безворсовые и ворсовые ковры с более сложными узорами (рис. 4- 12).

Как известно, в XIII веке огромная территория Азии, от Китая и до Средиземного моря, а также некоторые страны Восточной Европы были завоеваны монгольскими кочевниками-феодалами. Монгольское иго нанесло тяжелый удар экономическому и культурному развитию захваченных стран, в том числе и Азербайджану. Войска Чингисхана зачастую поголовно истребляли население захваченных городов и даже областей. Такая участь постигла крупнейшие культурные центры Азербайджана — города Нахичевань, Ардебиль, Бейлаган и Марата. Находившаяся в северной части Азербайджана Гянджа с большим населением оказалась неприступной, и монголы, поняв это, ограничились тем, что потребовали у жителей города выкуп деньгами и шелковыми тканями.

После ухода монголов на Азербайджан напали войска хорезмского шаха Джалаледдина. В 1225 году шах овладел Гянджой и другими городами Азербайджана. В 1231 году горожане Гянджи подняли восстание против иноземных захватчиков. Восстанием руководил ремесленник по имени Бандар.

В 1227 году умирает Чингисхан. Монгольская империя, состоявшая из покоренных им стран и областей, были разделена между его сыновьями на четыре улуса. Азербайджан, вновь завоеванный монголами, вошел в улус Золотой Орды.

В 1239 году монголы захватили город Дербент и таким образом овладели всем Азербайджаном. Золотая Орда, а также Хулагиды использовали ремесленников в качестве рабов. Однако несмотря на невыносимые условия труда, ремесленники продолжали творить.

В конце XIII начале XIV веков экономика страны заметно оживилась. В целом ряде городов начало возрождаться ремесленное производство. В Ардебиле производились полосатые джеджимы, в Гебеле хороший необработанный шелк, а в городе Хой особые ткани, носящие название этого города.

Во второй половине XIII века Тебриз стал столицей пятого монгольского улуса Хулагидов или Эльханидов, поэтому он в большей степени, нежели другие города, возродил свою былую славу. Даже его территория увеличилась в пять или шесть раз. Здесь вновь стали развиваться ремесла, внутренняя и внешняя торговля. Отсюда в Европу, наряду с другими товарами, экспортировались даже драгоценные камни.

Когда монголы, пришедшие в Азербайджан в этот период, захватили Тебриз, искусные мастера города сделали для Октая Казана палатку из атласа, соболиных и беличьих шкур. Это было единственное в своем роде



произведение искусства. Интересно отметить, что вместе с этой палаткой Октаю подарили и создавших ее мастеров.

Венецианец Марко Поло писал: «Тебриз большой город., много там и других городов и городищ, но Тебриз самый лучший... Народ в Тебризе торговый и занимается ремеслами; выделяются тут очень дорогие, золотые и шелковые ткани... Тут много драгоценных камней. Вот где большую прибыль наживают купцы, что приходят сюда»<sup>33</sup>.

Южный Азербайджан, и особенно Тебриз, издавна был известен как центр производства безворсовых ковров (паласов, килимов и др.) Очень славились производимые здесь шелковые паласы, ворсовые и безворсовые ковры из шелка, затканые драгоценными камнями, с серебряными и золотыми нитями. Такого типа ковры, создававшиеся в течение веков искусными мастерами Азербайджана, были разграблены Сасанидами, арабскими завоевателями, а затем монгольскими захватчиками. В XIII веке, ввиду того что во время монгольского правления народ, особенно в сельских местностях, жил в нужде, в Азербайджане ткали паласы уже не из шелка и шерсти, а из хлопчатобумажной пряжи, окрашенной мазы — черной краской. Обнищавшее население использовало эти паласы, как в первобытную эпоху, вместо одежды. В тот период Рашидаддин, автор книги «Джами-ат-Таваррих», написанной в Тебризе, описывая смерть седьмого правителя Эльханидов Казан-хана в 1303 г. в городе Казвин и процесс перевозки его тела в Тебриз, писал: «...Когда жизнь исламского шаха пришла к концу, небеса оделись в черное, у четвертой части населения земного шара из глаз потекла кровь, подобно водам Нила и реки Джейхун (Амударья)... ханы, эмиры взяли его гроб, привезли в Тебриз. Босоногие с непокрытыми головами женщины и мужчины, укутавшись в паласы, вышли из городов и сел, и осыпая головы песком, плакали»<sup>34</sup>.

Об использовании паласа в качестве одежды, мы узнаем также из стихов азербайджанского поэта XII века Хагани:

Вместо одежды из харира (нежная шелковая ткань — *Л. К.*) и музаян, которую надевает владыка, я надену палас и сяду на камнях.

В этой связи следует отметить, что бытующая в современном азербайджанском языке народная пословица «Укутайся в палас — иди с народом» (живи, как весь народ), безусловно, связана с теми временами, когда палас грубой выделки служил людям из народа одеждой или употреблялся в этом качестве во время определенных обрядов. В настоящее время это выражение, разумеется, утратило свое первоначальное значение.

В искусствоведческих трудах мы находим некоторые сведения об

---

<sup>33</sup> «История Азербайджана», т. 1, ч. 1. Баку. 1958, стр. 189.

<sup>34</sup> Рашидаддин, «Джами-ат-таваррих». т. III. Баку, 1957. стр. 368

отдельных видах средневекового азербайджанского декоративного искусства. Однако столярного искусства, которое в ту эпоху было очень развито, они не касаются, поэтому считаем не лишним упомянуть о нем, хотя это и не относится к основной теме.

В XII—XIII веках города Шемаха и Тебриз славились искусством художественной обработки дерева. Одним из самых замечательных резчиков по дереву был Абульгасан Али, отец великого азербайджанского поэта XII века Хагани Ширвани. Хагани в своем диване в 90 стихотворных строках описывает инструменты отца, восхваляет его ловкие пальцы, талант и умение. В этих хвалебных стихах есть, в частности, такие строки об искусстве Али Наджара — отца Хагани:

Руки старейшего мастера Али, создающего своим искусством золотые творения, оставляют далеко позади, в тени, «Яндибейзу» (по-видимому, намек на чудо пророка Моисея — его белую светящуюся руку).

Оконные рамы и двери роскошных зданий, минберы-кафедры в мечетях, балюстрады и надгробия храмов и мечетей в Тебризе, шахские троны и другие изготовленные из дерева предметы, относящиеся к различным эпохам, являются творениями искусных тебризских мастеров.

В 1228 году седьмой правитель Эльханидов Казан-хан, будучи в городе Тебризе, приказал его лучшим умельцам и строителям сделать дорогой харгях — (большой круглый шахский шатер), трон и различные сопутствующие предметы. Это задание выполняла в течение трех лет группа тебризских мастеров. Шатер и стоявший в нем трон были украшены золотом, драгоценными камнями.

Безусловно, такой внушительный и величественный шатер не мог не быть убран внутри изящными коврами и ковровыми изделиями Тебриза.

По сообщению Рашидаддина<sup>35</sup>, автора «Джами-ат Таваррих» в 1301 году, когда Казан-хан, вернувшийся в Тебриз, отправился на отдых в Уджан<sup>36</sup>, сидел на этом троне.

В наши дни в музее дворца Топгапы в Стамбуле экспонируется украшенный драгоценными камнями (жемчугом и изумрудом) трон, который является редчайшим произведением искусства (рис.13). Турецкие исследователи относят этот трон к XVIII веку и так объясняют его появление: «Надир шах привез этот трон из Индии, а позже послал его в подарок турецкому султану». Турецкие исследователи далеки от истины, они не только не исследовали историю этого трона, но даже и не изучили должным образом его художественные особенности.

Как известно, в начале 1736 года Надир, прибыв в расположенный на

---

<sup>35</sup> Там же. стр. 340.

<sup>36</sup> Уджан — живописное место недалеко от Тебриза, его называют также «город Ислама».

востоке Азербайджана Мугань, объявил себя шахом. В конце этого же года он заключил мирный договор с Турцией. Через три года, то есть в 1739 году, напав на Индию, захватил ее и вместе с богатой сокровищницей привез оттуда в Иран этот бесценный трон под названием «тахте товус»<sup>37</sup> Шахаэддина Мухаммеда Шахиджахана. Конечно, для того, чтобы продемонстрировать свое торжество победителя, Надир мог кое-какие вещи из привезенной им сокровищницы послать в качестве подарка в находившиеся в его подчинении ханства или подарить турецкому султану с целью укрепления политических связей с империей, с которой незадолго до этого он заключил мирный договор. Но учитывая, что Надир совсем недавно и без особых затруднений стал правителем: он никоим образом не мог никому, никакой другой стране отдать в подарок царский трон — основной признак его личной победы. Общеизвестно, что трон и короны шахов могут быть вывезены из страны только в результате поражения, а никак не в качестве подарка.

Мы знаем, что в 1514 году глава государства Сефевидов Шах Исмаил потерпел поражение на Чалдыранской равнине, недалеко от города Маку (на юге Азербайджана), в сражении с войсками правителя Османской империи Султана Селима, предпринявшего поход с целью создания «мошной исламской империи». И тогда не только трон, оружие, одежда Шаха Исмаила, но и прекрасные памятники искусства Тебриза, в том числе тысячи ценнейших книг, редчайшие миниатюры, и сотканые с большим мастерством ковры и ковровые изделия, были вывезены в Турцию как трофеи.

Таким образом трон из дворца Шаха Исмаила, созданный в свое время мастерами и живописцами Тебриза, попал во дворец Топгапы в Стамбуле. Этот ценный экспонат значится там в настоящее время как «дар Надир шаха»<sup>38</sup>.

Когда в 1508 году Шах Исмаил отправился в Кербелай в паломничество, он повез с собой огромное надгробие, изготовленное с большим мастерством тебризскими умельцами. Оно было положено на могилу Имама Гусейна. Это надгробие инкрустировано узорами в стиле «ислими» и «хатаи».

В конце XIII века постепенно возобновляются торговые отношения Азербайджана со странами Востока и Европы.

В начале XIV века в торговле между Западом и Востоком большую роль играют венецианские и генуэзские купцы. Из Тебриза экспортировались драгоценные камни. В этот период самыми крупными торговыми центрами

---

<sup>37</sup> Этот трон был изготовлен в XVII веке в Дели.

<sup>38</sup> Оба вышеназванных трона автор лично видел в музее Топгапы.

Азербайджана помимо Тебриза были города Шемаха, Шамхор, Марага и Ардебиль. Через них проходили основные торговые пути. В середине XIV века в связи с распадом государства Хулагидов, Ширван снова превратился в самостоятельное государство Азербайджана. Во главе этого государства стал Ширваншах Ибрагим-I.

В конце XIV века на Азербайджан обрушились два могущественных завоевателя — золотоордынский хан Тохтамыш и правитель крупного феодального государства в Средней Азии Теймурленг. Тохтамыш со своими войсками наступал в начале 1386 года с севера, Теймур, спустя год — с юга. В этот период многие искусные мастера Тебриза были насильно отправлены в столицу Теймура — в Самарканд. Созданные их руками произведения искусства до сих пор не утратили своей славы.

После смерти Теймура его огромная империя распалась. Во второй половине XV века, в период правления сначала Кара-Коюнлу, и затем Ак-коюнлу, азербайджанская культура снова начала расцветать. В этот период столицей страны был город Тебриз. Он превратился в один из самых знаменитых культурных центров Ближнего Востока. Находившийся в 1213 году в Тебризе Ягут Хамави, упоминает об этом городе, как о важном центре искусства. По словам этого автора, сотканые в Тебризе ткани вывозились во все страны. Знаменитый востоковед В. Бартольд, основываясь на сведениях, данных в 1339 году Гамидуллахом Казвини, пишет о Тебризе: «...Во всем Иране не было еще одного такого красивого... и высококультурного с точки зрения зодчества города, как Тебриз». Несмотря на то, что в XIV веке город Тебриз был подвергнут захватчиками грабежу, он и в XV веке сохранил свое значение. По сведениям Клавихо, побывавшего в Тебризе в 1404 году, этот сильно пострадавший город был восстановлен за короткое время и стал очень быстро развиваться. Тебриз в глазах Клавихо предстал очень большим, величественным городом. Клавихо восхваляет великолепное здание, построенное Султаном Увейсом из династии Джелайридов. Это здание, носящее название «Девлятхане», состояло из 20 тысяч комнат. Безусловно, залы и комнаты этого величественного здания не могли не быть украшены достойными его халы и коврами.

По достоверным источникам, построенная в Тебризе в 1316—1335 годах мечеть Али-шаха (визира Казан-хана) была устлана великолепнейшими коврами.

Город Тебриз неоднократно становился жертвой стихийных бедствий, в течение веков он был ареной битв при наступлении арабских войск, войск Сельджуков, монголов и Золотой Орды. Но все эти бедствия не смогли погасить яркий огонь таланта мастеров, их мастерства, любви к искусству.

Мы не ошибемся, если назовем Тебриз, в котором процветали все отрасли искусства, в том числе декоративное, творческим центром всего

Ближнего Востока.

В XI—XVI веках художники-профессионалы и ремесленники Тебриза широко прославились как в зодчестве, так и в различных отраслях прикладного искусства не только в самом Азербайджане, но и во многих городах Средней Азии, Афганистана, Ирана, Турции, Индии и даже Европы. Большую зеленую мечеть в бывшей столице Турции Бурсе, построил в 1419 году зодчий из Тебриза. Автором выстроенной в 1451 году Шахской мечети (Месчеде-шах) в городе Мешхеде на северо-востоке Ирана был зодчий Шамсаддин Тебризи. Один из английских востоковедов паниранист доктор К. Вильсон отмечает в «Тарихе сенае-е Иран», что «группа тебризских мастеров обработки цветного металла 500 лет тому назад (Книга издана в 1938 году — Л. К) имели свои лавки в Венеции»<sup>39</sup>. Этот факт свидетельствует о том, что многие азербайджанские мастера, не выдержав монгольского ига, были вынуждены покинуть родные края, бежать в чужие страны. Между тем, несмотря на всю пагубность монгольского ига, азербайджанский народ продолжал развивать свою культуру. Разрушенные захватчиками города постепенно восстанавливались. Строились новые здания. Покинувшие свою родину художники и ремесленники-мастера возвращались. Объединение большой территории в результате монгольских захватов привело к тому, что в Азербайджан пришло большое количество художников и мастеров, и здесь сформировалась тебризская школа искусства. В изобразительном и декоративном искусстве этого периода прослеживается известное влияние живописи Дальнего Востока, однако, в дальнейшем вследствие превосходства местного стиля это влияние начинает постепенно исчезать. Наравне с развитием литературы, зодчества, миниатюры, изобразительного и прикладного искусства, широко распространяется искусство каллиграфии. Книги переписывались красивым почерком и украшались нежными изысканными узорами. На новых зданиях, на художественных изделиях из металла и камня высекались надписи.

В Тебризе наряду со школой миниатюры, создается школа художественной каллиграфии. Широко распространенный на всем Востоке почерк «насталик» был создан во второй половине XIV века первым каллиграфом Азербайджана знаменитым Мирали Тебризи. Написанная изысканным почерком книга Мирали, относящаяся к 1396 году, в настоящее время хранится в Британском музее Лондона. Теймурленг учредил в городе Герате каллиграфическую школу, куда велел привести из Тебриза большого мастера каллиграфии тебризца Джафара. Этот художник-каллиграф прекрасным почерком в 1426 году переписал и художественно оформил «Гюлистан»

---

<sup>39</sup> К. Вильсон, «Тарихе санае-е Иран», стр. 6.

Саади (ныне находится у коллекционеров Европы), в 1430 году — «Шахнаме» Фирдоуси (хранится в библиотеке Кахи Голестон в Тегеране). По словам зарубежных востоковедов, с точки зрения каллиграфии и художественного оформления это самый ценный из всех экземпляров «Шахнаме», переписанных в средние века<sup>40</sup>. Здесь следует отметить, что Джафар Тебризи, подобно Султану Мухаммеду Тебризи, прославился во всех отраслях декоративного искусства, в частности своим умением создавать ковровые композиции.

Как уже говорилось, несмотря на тяжелые условия, народные мастера-умельцы, в том числе и мастера-ковроткачи, продолжали развивать свое искусство. Но в связи с нехваткой шерсти производились преимущественно паласы, килимы, а также попоны, хурджуны и прочие изделия безворсовой выделки. Их делали из кенафа (волокнистое растение) и козьей шерсти, поэтому они были очень грубы по выделке, а с художественной точки зрения отличались простотой. В тот период изготавливались также высококачественные безворсовые и ворсовые ковры из шерсти (овечьей и верблюжьей) и шелка. Но эти ковры предназначались не для тех, кто их ткал. Они производились по требованию монгольских захватчиков, причем труд ковроткачей не оплачивался. Особенно много таких принудительных заказов выполнялось в ковровых пунктах Мугана и Кобустана.

В первой половине XIV века монголы получали большую прибыль от налогов, поэтому они охраняли ремесленников и купцов, предоставляли им льготы и таким образом способствовали развитию торговли и ремесел. Монголы брали пошлину деньгами и товаром (вполне возможно, что и ковровыми изделиями. — Л.К.).

Искусство ткачества и особенно производство золотой и серебряной парчи в XIV веке, как и в древности, было очень высоко развито. Ввиду того, что приподношения визиров и знати, которые они посылали каждый год эльханам, состояли в основном из парчевых тканей, искусству их изготовления уделялось много внимания. В некоторых местах, в том числе в Тебризе, для производства парчевых тканей, которое носило название «зарбаф», были созданы специальные мастерские. Очень часто искусных мастеров зарбафа перевозили в Монголию, в город Гарагорун.

Заметное оживление экономики страны создало почву для развития культуры и ремесел. В этот период в связи с увеличением товарооборота в Азербайджане начинают распространяться произведения искусства Дальнего Востока, и особенно Китая. В связи с тем, что тысячи тюрко-монгольских семей перекочевали из Средней Азии в Азербайджан, в различные виды

---

<sup>40</sup> Таково, в частности, мнение доктора Заки Мухаммеда Хасана.

нашего народного искусства проникли некоторые декоративные элементы, характерные для китайско—уйгурской живописи.

Вообще с приходом в Азербайджан в X-XV веках Сельджуков монголов, а позднее Теймуридов, Кара-коюнлу и Ак-коюнлу число местных ковроткачей в стране во много раз увеличилось, так как среди пришлого тюркоязычного населения было много мастеров ковроткачества. А это, в результате, способствовало еще большему расширению и развитию искусства ковроделия (рис. 14-16).

В XIV-XV веках страны Ближнего Востока и, в том числе, Азербайджан пережили новый период расцвета декоративного и изобразительного искусства, в особенности орнамента: бурно развивались зодчество, миниатюра и другие искусства. В городах, превращенных монголами в руины, строились новые величественные дворцы, мавзолеи, мечети, хангяхи<sup>41</sup>. Их создатели были не только архитекторами, но и искусными художниками; они сами занимались внутренним и наружным украшением этих зданий или же принимали в нем участие и руководили им. Азербайджанские зодчие прославились замечательными архитектурными сооружениями не только в своей стране, но и во многих странах Ближнего Востока.

Быстро развивается в этот период и живопись, в частности, искусство миниатюры. Азербайджанские художники поддерживают культурные связи с художественными центрами Багдада, Герата, Мешхеда, а позднее с Ширазом, Стамбулом, Индией и др. Культурное взаимовлияние привело к тому, что в Тебризе стала складываться большая художественная школа.

В годы правления Эльханидов на азербайджанское изобразительное и декоративное искусство определенное влияние оказала уйгурская культура. Это влияние, сказалось, главным образом, в орнаментальном искусстве. Однако это новое не помешало декоративному искусству Азербайджана остаться самостоятельным и оригинальным. Более того, элементы уйгурской культуры ассимилировались с местным стилем, в результате чего появились композиции «Овчулуг» (охота, коллективная охота), «Булут» (облако — см. рис. 359), «Борьба дракона с симургом».<sup>42</sup> Композиция «Хатаи», относящаяся к туркестанской живописи и появившаяся в нашем искусстве во времена правления династии Сельджуков, в этот период еще более усовершенствовалась и стала применяться в ковроткачестве, вошла в книжное оформление и даже в архитектурные украшения. Одновременно, наравне с миниатюрой, развивалось искусство орнамента, составлявшее основу узора в произведениях декоративного и прикладного искусства.

---

<sup>41</sup> Х а н г я х — монастырь, обитель дервишей, странноприемный дом, (*у суфистов*).

<sup>42</sup> В древних иранских легендах С и м у р г — большая птица, живущая на Эльбрусе-Феникс, (см. рис. 17—18).

Со второй половины XV века в связи с развитием живописи происходят значительные изменения в художественном оформлении ковров, в частности ворсовых. Орнаментальные узоры ковров образуют две группы: состоящие из ломаных линий и из кривых линий. В этот период еще больше совершенствуются композиции «Шебекебендлик», «Лячакту-рундж», «Афшан», «Ислимибендлик», «Хатаи» и «Бенди-руми». Наряду с ними появляются бордюрные полосы различных узоров, самостоятельные композиции типа «Гельбендлик» и «Агаджлы». Указанные орнаменты применялись во всех произведениях изобразительного и прикладного искусства, они нашли применение в синтезированном виде также в миниатюрах (в стенных росписях и во всех предметах домашнего обихода).

В XIV—XV веках в связи с общим развитием искусств, в Азербайджанском ковровом искусстве наравне с характерными для него элементами узоров из ломаных линий начинают появляться орнаментальные мотивы из кривых линий, в частности стилизованные растительные орнаменты. Тот факт, что на миниатюрах того периода изображались ковры и ковровые изделия с различными узорами из кривых линий (рис. 19—21) и, что на надгробных плитах гравировались ковроткацкие станки и инструменты (рис. 22), свидетельствует о широком развитии ковроделия в указанный период.

Известно также, что некоторые видные представители мировой живописи использовали в своих картинах азербайджанский ковер как украшение. Так, нидерландский художник Ганс Мемлинг (1433—1494) в картине «Мария с младенцем» (рис. 23) изобразил ковер «Муган», входящий в ширванскую группу азербайджанских ковров. Изображение ковра из группы Гянджа-Казах можно увидеть в картине выдающегося немецкого живописца эпохи Возрождения Г. Гольбейна «Послы» (рис. 24). Мы видим ковер и в картине венецианского художника XV века Карло Кривелли (1430—1493?) «Возвешение» и в произведениях других живописцев эпохи Возрождения. Эти примеры со всей очевидностью говорят о том, что в прошлые века азербайджанские ковры пользовались очень широкой популярностью и славой во многих странах Европы.

В произведениях таких крупных представителей азербайджанской поэтической культуры XIV—XV веков, как Овхади Марагаи, Эссар Тебризи, Имадеддин Насими, встречаются строки и целые четверостишия, в которых описываются ковры и особенности их изготовления. У Овхади Марагаи (родился в 1274 году), есть знаменитая философская касида о смысле жизни под названием «Чист» («Что такое»), написанная стихом радиф (в конце каждой строки после рифмованного слова стоит слово, которое повторяется во всех строках стихотворения). В ней поэт спрашивает, какие причины порождают социальную несправедливость, существующую в его эпоху, что



является причиной разногласий и расколов, которые в свою очередь порождают всяческие несчастья, а также задает вопрос, из чего «соткана» судьба. В этой касиде он следующим образом использовал слова «эриш» и «эргач» (нити, основы и нити утка), составляющие суть ковровой технологии:

«Поторопись, о философ, ответить на заданный мною вопрос. Открой, разъясни, что такое пуд и тар (эргач и эриш)<sup>43</sup>».

В азербайджанских городах Тебриз, Марага, Нахичевань, Баку во время правления Сельджуков, монголов и тимуридов, а также в городе Султания, построенном в период монгольского правления, полы в домах, мечетях, в гробницах и мавзолеях устилали бесчисленным количеством ковров. Верующие приносили их в дар в виде пожертвований, подарков и вакуфов (вещи, завещанные с благотворительной целью). Эти ценные произведения искусства, сотканые искусными ковроткачами, увозили с собой иноземные захватчики, растаскивали служители храмов, охранявшие мечети и святые места, места поклонения. Халы и ковры, украшавшие дворец Теймура в Самарканде, были продуктом творческого труда мастеров Тебриза, Ширвана, Туркменистана, Герата, Мешхеда. Некоторые ковры, сотканые в XIV—XV веках в азербайджанских центрах ковроделия, до сих пор хранятся в музеях Европы и Америки (см. рис. 26).

В прошлые века технологический процесс изготовления ковров развивался от простого к сложному, что создавало условия и для эволюции их художественных особенностей, а появление новых орнаментальных композиций начиная со второй половины XV века, вело к тому, что художественное ремесло, в свою очередь, содействовало развитию производственных процессов. Значительно усовершенствованный процесс ковроткачества в первой половине XVI века достиг высокой стадии развития как с технической, так и с художественной точки зрения. Созданные в то время нежные ковры из шерсти, шелка и особенно затканые нитями из цветного металла хранятся в мировых музеях как оригинальные произведения искусства (см. рис. 27—29).

В связи с образованием государства Сефевидов в начале XVI века был положен конец правлению Ак-коюнлы в Азербайджане. Первый видный правитель этой династии Шах Исмаил в 1502 году заложил основы своего государства и начал бороться за объединение Азербайджана.

Государство Сефевидов, победив Ак-коюнлы, сумело также одержать победу над Ширваншахами. Таким образом было создано единое централизованное Азербайджанское государство, что открыло большие возмож-

---

<sup>43</sup> «Насими», Салман Мумтазын мугадамаси (Предисловие Салмана Мумтаза *(на азерб. языке)*, Баку, 1926 г. стр. 223.

ности для экономического развития.

Как Ак-коюнлы, так и Сефевиды поддерживали политические и экономические связи с Россией и европейскими государствами, находились с ними в дружеских отношениях. Это оказало положительное влияние на развитие торговли в стране. Расширение торговли дало новый толчок развитию ремесел.

Тебриз, (который еще в 1294 году избрали своим центром Хулагиды), стал столицей и Сефевидского государства. В первой половине XVI века этот город был очень развит и превратился в крупнейший торговый центр Востока. Но он был также одним из самых знаменитых центров искусства Востока.

Шах Исмаил Хатаи — первый правитель государства Сефевидов, был сам талантливым поэтом, покровительствовал тем, кто занимался литературой и искусством. При нем свободно развивались изобразительное и декоративное искусство. Культуре вообще уделялось много внимания, благодаря чему в Тебризе сформировалась, так называемая, вторая художественная школа, занимающая особое место в истории культуры Ближнего Востока. Эта школа, которая начала складываться еще с XV века, оказала серьезное влияние на школу миниатюры Средней Азии и Герата.

Под тебризской школой искусствоведы обычно понимают школу миниатюры и каллиграфии, ограничиваясь анализом только этих видов искусства. Это приводит к одностороннему освещению истории развития декоративного и прикладного искусства, а также творчества видных живописцев и народных мастеров указанного периода. Более того, тебризская школа, которая сыграла колоссальную роль в развитии живописи и коврового искусства Ближнего Востока, в европейском искусствоведении, как правило, выдается за персидское (иранское) искусство. С сожалением приходится отметить, что некоторые советские ученые и исследователи некритически относятся к этой исторической несправедливости, закрывают глаза на факты и слепо повторяют необоснованные утверждения западных искусствоведов.

В XVI веке тебризская художественная школа объединяла не только художников, которые работали и творили в kitabxane (здесь — мастерские, в которых создавались книги) при дворце Сефевидов, но и общества народных талантов. В этот период наравне с миниатюрой достигло наивысшего уровня развития также искусство художественного переплета, письма золотыми буквами, позолоты, каллиграфии, а также ковроткачества, ткачества, вышивки, чеканки, керамики, монументально-декоративное искусство, внутреннее и внешнее украшение архитектурных сооружений и многие другие отрасли декоративного и прикладного искусства. Безусловно, это развитие и эта слава ярко осветили не только Южный Азербайджан, но и весь Ближний Восток, в том числе центральные города Ирана, южные и северо-

восточные области Багдада, Турцию, Гераг, Бухару, Кавказ, а также такие центры искусства Северного Азербайджана, как город Нахичевань, Шемаха, Гянджа. Прежде всего следует отметить, что тот очаг искусства, который в литературе называют «китабханой», в действительности был не книжным фондом, а чем-то вроде общества по распространению книг. Созданное Шах Исмаилом I это общество вначале объединяло художников-миниатюристов, каллиграфов и специалистов письма золотыми буквами, позолотчиков, переплетчиков. Позднее в период правления сына Исмаила-Шаха Тахмасиба, этим обществом непосредственно руководил художник Султан Мухаммед Тебризи. При нем школа вышла за пределы только миниатюры, книжного оформления, она охватывала уже все области декоративного и прикладного искусства, включая ковроткачество, художественную керамику, ткачество, резьбу по дереву.

Таким образом, если мы назовем «китабхану», находившуюся при дворце Сефевидов, художественной мастерской, то это даст возможность лучше разобраться в исторических фактах развития искусства того времени, дать ему более правильное научное истолкование.

Со второй четверти XVI века в азербайджанском ковровом искусстве начался новый период расцвета. В это время изготавливаются большие художественные халы, не только для дворцов и правителей, но и для мавзолеев, мечетей, мест паломничества. Знаменитый халы «Шейф Сафи» (рис. 368) хранящийся ныне в лондонском музее Виктории и Альберта, а также большой халы с изображением животных, который находится в музее «Метрополитен» в Нью-Йорке, были сотканы в тот период для Ардебильской мечети и завещаны ей. Эти халы являются прекрасными произведениями искусства того времени.

В XVI веке в Азербайджане появляются двусторонние ворсовые ковры (по-персидски «доруйе»), которые изготавливались совершенно новым способом. Технологический процесс создания ковров такого типа был значительно сложнее, их лицевая и обратная стороны были различных цветов и украшены различными композициями. Двусторонние ковры использовались главным образом, как занавеси на дверях дворцов и храмов. В настоящее время несколько таких занавесей висит на дверях храма Имама Рзы в городе Мешхеде, месте поклонения шиитов. Эти ковры-занавеси были сотканы в XVI веке в городе Тебризе и отправлены в храм Мешхеда по указанию Шаха Тахмасиба.

Как явствует из достоверных источников, второй правитель государства Сефевидов Шах Тахмасиб проявлял огромный интерес к живописи и даже брал уроки у главного придворного художника, заведовавшего мастерской — тебризца султана Мухаммеда. Талантливый, наделенный врожденными способностями, Тахмасиб овладевал искусством миниатюры и

каллиграфии, всесторонне изучал продолжавшееся развиваться искусство орнамента, технологические и художественные особенности ковроткачества.

Султан Мухаммед Тебризи, сыгравший значительную роль в создании Тебризской художественной школы, был одним из выдающихся художников в области декоративного и прикладного искусства. Видный азербайджанский ученый Керим Керимов, подробно исследовавший жизнь и творчество этого художника, отмечает: «Султан Мухаммед создал иллюстрации к рукописям, миниатюры бытового жанра, на темы из реальной жизни, портреты, эскизы сюжетных ковров и художественных тканей, книжные переплеты и ряд других произведений»<sup>44</sup>.

Шах Тахмасиб, получивший образование у великого устада с широким творческим диапазоном, больше всего увлекался декоративным искусством. Молодой художник рисовал эскизы ковров сложного тканья с орнаментальными узорами, эскизы художественных тканей. Он пробовал себя и в каллиграфии, рисовал миниатюры. Сотканые в дворцовой мастерской по эскизам Шаха Тахмасиба высококачественные ковры и ткани посылались в храмы, мечети и святые места в качестве приподношений, даров. Так, например, из достоверных источников, известно, что несколько халы тонкой работы и шелковые ткани для занавесей, изготовленные по эскизам Шаха Тахмасиба, были отправлены в подарок мавзолею Имама Гусейна в Кербале. Красивые большие халы, подаренные мавзолею Шейха Сафи в Ардебиле, халы и двусторонние ковры-занавеси, посланные в город Мешхед в храм Имама Рзы во время правления Шаха Тахмасиба, также можно считать продуктом творчества этого художника.

«Баррасихае тарихи»<sup>45</sup>, издаваемый в Иране, сообщает, ссылаясь на «Китабе мирасе Иран» (стр. 366): «Об отношении правителя Сефевидов Шаха Тахмасиба-I к ковроделию пишут, что эскизы нескольких ковров нарисовал он сам. Он (Шах Тахмасиб. — Л. К) написал османскому правителю Султану Сулейману, что халы для большой мечети, основанной великим Синаном (Мечеть Сулеймана), даст он сам и попросил Султана прислать ему в Тебриз размеры. И эти халы были вовремя сотканы и отосланы в ту мечеть».

Вышесказанное дает основание сделать вывод, что в придворной мастерской Шаха Тахмасиба, руководимой художником Султаном Мухаммедом, имелось ковровое отделение, а также экспериментальная лаборатория. Здесь по эскизам и под непосредственным руководством профессиональных художников создавались высококачественные, тонкой выделки ковры, халы, намазлыки и прочее, которые посылались в определенные страны, в мечети и храмы в качестве даров.

<sup>44</sup> «Гобустан» инджасанат топлусу, 1970, № 2. стр. 54.

<sup>45</sup> «Баррасихае тарихи», № 3, Тегеран, 1359, шамс. стр. 366

Экспонируемые в музее «Топгапы сарайы» в Стамбуле знаменитые молитвенные коврики — «намазлыки», а также хранимый в тканевом фонде ковер (в каждом квадратном метре этого ковра около двух миллионов узлов)<sup>46</sup> является продукцией вышеуказанной мастерской. Они были или посланы в Стамбул в качестве подарка, или увезены туда как трофей.

Один из самых древних городов Южного Азербайджана Ардебиль в XV—XVI веках считался вторым центром искусства страны. Здесь прикладное искусство и особенно ковроткачество достигли наивысшего уровня развития. Французский путешественник Тавернье (Tavernier) в своих записках отмечает, что Ардебиль славился не только своими царскими гробницами, славу этому городу создали торговля, развитие шелководства и ковроделия<sup>47</sup>.

Искусные мастера Ардебилля по тем или иным причинам были перевезены в Турцию, Индию, Самарканд и Афганистан и там продолжали свою творческую работу.

В 1544 году индийский падишах Насираддин Мухаммед Хумаюн, спасаясь от беспорядков в своей стране, нашел убежище у Шаха Тахмасиба и, здесь очень заинтересовался бурно развивавшимся ковроткачеством. Перед тем как вернуться к себе на родину, он попросил Шаха Тахмасиба дать ему с собой несколько художников и мастеров-ковроткачей из Ардебилля и Тебриза. Шах выполнил просьбу Хумаюна. В конце XVI века в Индии приобрели широкую известность созданные там ковры «тюркбаф». Здесь целесообразно дать краткое объяснение способа тюркбаф, пустившего глубокие корни в мировом ковроделии, и самого понятия «тюркбаф». Азербайджан в течение многих веков поддерживал культурные связи с соседними странами, обменивался с ними произведениями искусства. В результате длительных связей и обменов, культура и искусство Азербайджана и соседних с ним стран взаимообогащались. Элементы «чужого» искусства, проникшие в Азербайджан в результате заимствований и подражаний со временем ассимилировались и стали азербайджанскими.

Ковровое искусство и история его развития еще раз подтверждают это положение. Азербайджанские ковры (и особенно безворсовые ковры и ковровые изделия), составляющие в настоящее время 90 процентов ковров объединяемых общим названием «Кавказ», оказали значительное влияние на ковровое искусство не только Кавказа, но и Турции и Ирана как с технологической, так и с художественной точки зрения. В бесчисленных ковроткацких мастерских, которые находятся в городе Кирмане на юге

---

<sup>46</sup> Автор лично определял плотность узлов этого ковра.

<sup>47</sup> И с м а и л Л и б а д ж . «Рахнамае асаре тарихийе Азербайджане шарги», Тебриз, 1334, шамси, стр. 5-7.

Ирана, в провинции Хорасан на северо-востоке Ирана и в городах этой провинции — Гонабад, Гаин, Боджнорд, Торшиз и особенно Мешхеде, местные ковроткачи ткут халы и ковры способом фарсбаф (персидского тканья). Сотканые из толстых ниток, эти ковры обычно бывают толстого и редкого тканья. В этих мастерских вместе с персами работали и в настоящее время работают азербайджанские тюрки. Изготавливаемые ими халы по своим техническим и художественным качествам выше, чем ковры, сотканые местными мастерами. Следует отметить также, что указанные мастерские известны не количеством имеющихся у них станков, мастеров и учеников-ковроткачей, — их слава определяется числом и участием работающих там «Тюркбаф»-ов (азербайджанцев)<sup>48</sup>. Интересно, что некоторые европейские ковроведы, плохо знающие восточное ковровое искусство, считали слово «тюркбаф» названием одного из ковровых пунктов Хорасанской провинции.

В ковровом искусстве Ирана стиль тканья тюркбаф пустил глубокие корни еще во времена правления Тимуридов и особенно Сефевидов и сохранился до нашего времени.

Английский ученый и путешественник XVI века Ричард Гаклут пишет в своих записках, обращаясь к своему соотечественнику-купцу, «...В Иране ты увидишь ковры, сотканые из грубой шерсти с бахромой. Это самые лучшие ковры в мире. И расцветка у них очень красивая. Ты обязательно должен побывать в этих странах. Во что бы то ни стало ты должен выяснить тайну крашения нитей ковров. Они так покрашены, что ни дождь, ни укус, ни вино не портят их краски. Если тебе удастся научиться у них этому искусству, и ты сумеешь заполучить секрет окраски ковровой пряжи, ты сможешь применить ее и для покраски тканей. Ты будешь спокоен за их прочность, ибо краски, которые так стойки в грубых нитках, будут еще более прочны в нежных нитях тканей... И если ты сможешь найти тюркского мастера-ковроткача (азербайджанца-тюркбафа. — Л. К), привести с собой, ты принесешь большую пользу своей нации и одновременно сделаешь большое дело для развития своей фирмы»<sup>49</sup>.

Халы больших размеров нежного, тонкого тканья, наготовленные для дворца Рза Шаха в 1926—1928 годах (в первые годы правления Пехлеви в Иране), были сотканы способом тюркбаф мастерами, которые работали в ковровых мастерских двоюродных братьев Мухаммедхана и Алихана Тавризских в городе Мешхеде<sup>50</sup>.

---

<sup>48</sup> Автор в течение восьми лет (с 1923 по 1930 год) сам работал в ковроткацкой мастерской города Мешхеда.

<sup>49</sup> Ахмед Заки, журнал «Алисигафе», «Вопросы Иранского ковра» (Каир), 14 марта 1939 года.

<sup>50</sup> Эта ковроткацкая мастерская считается одной из самых больших и знаменитых, в ней все без исключения ткачи — тюркбафы. Мастерская находится на западе города Мешхеда (Балахиябан).

Следует принять к сведению и тот факт, что ворсовые ковры, известные во всем мире под названием гердаст, относящиеся к ковровому искусству тюркоязычных народов, считаются «детьми» вышеупомянутого тюркбафского способа. Добавим к этому, что на рынках сбыта ковров и в литературе, связанной с торговлей, ковры, сотканые двойным узлом, называются гердаст. Такие узлы завязывают пальцами и обрезают обычным ножом<sup>51</sup>. Узлы тюркбаф и гердаст — одинаковые, но первые отрезают ножом с крючкообразным концом. При ткани способом гердаст нити продевают сначала через нижние нити основы, затем через верхние, а при способе тюркбаф — наоборот, сначала через верхние, а затем через нижние нити основы. Тебризские ковроткачи называют ковры, сотканые этим способом, «терсетохуш» («сотканый наоборот»).

Способ тканья тюркбаф, истоки которого уходят в древние времена, во второй половине XV века и первой четверти XVI века еще более совершенствуется в результате деятельности тебризских ковроткачей, появления все новых и новых ковровых композиций, растительных и сюжетных орнаментов различной структуры. Это способствовало производству превосходных ковров нежного плотного тканья, особенно ковров, сотканых из шелковых нитей.

По сведениям историков, во второй четверти XVI века Султанская Турция, как и прежде, неоднократно нападала на Азербайджан, стремясь завладеть им. Султан Сулейман-I в 1559 году пошел на Тебриз и захватил его. В Азербайджане в это время происходили народные волнения. В этих условиях Шах Тахмасиб перевел свою столицу на восток, в город Казвин, подальше от турецкой столицы.

Когда турецкие войска отступали из Азербайджана, они учиняли страшные грабежи в Гяндже, Дербенте, Шемахе, Баку, Нахичевани, Тебризе. Они уносили с собой все, что можно было унести, вплоть до архитектурных украшений. Турецкий путешественник XVII века Овлиа Челеби писал: «Осман Паша снял крышу, купол, рамы и стекла окон одного красивого здания в Азербайджане и отвез их султану; тот, в свою очередь, на месте нынешнего сада Султания построил «гасри хумаюн» (царственный замок). Этот замок... вызывает восторг у каждого, кто видит его». Награбив огромное количество ценных халы и других ковров, оружия и предметов украшения, принадлежавших Сефевидам, трон, палатку и прочие предметы, созданные тебризскими мастерами-умельцами и представлявшие собой редкостные произведения искусства, они увезли их в Стамбул.

Помимо этого, султанские войска, покидая Азербайджан, каждый раз

---

<sup>51</sup> На северо-востоке Азербайджана, в частности в ковровых центрах Чайлы, Фындыган и др., такие узлы завязывают пальцами и обрывают ударом пальцев. У ковров такой выделки бывает очень большая плотность узлов по длине ковра.

увозили в Турцию тысячи азербайджанских мастеров, в том числе зодчих, художников, ковроткачей, чтобы использовать их труд и умение во дворцах.

Результаты исследований показывают, что в XVI веке привезенные в Турцию азербайджанские мастера проходили проверку в специально созданных распределительных пунктах, где определяли их профессиональный уровень и мастерство. Большую группу мастеров, имевших одинаковую профессию, называли «джемает» (толпа, люди, народ, публика). Например, в большой партии мастеров, отправленных в Стамбул султаном Сулейманом в конце похода в Азербайджан, была группа художников, которых назвали «джемаети наггашани эджем» (толпа художников-иранцев) мастеров коврового дела — «джемаете галичебафан» (толпа ковроткачей), зодчих — «джемаете мимаран».

Биге Четинтюрк пишет: «Мы должны изучить по историческим записям историю перевозки этих мастеров из дворца Бурсы во дворец Эдирне, из дворца Эдирне в Стамбульский дворец».<sup>52</sup> Тот же автор, основываясь на материалах, полученных им в архиве дворца Топгапы в Стамбуле (архив д. 9613—1), отмечает, что «джемаети галичебафан» были в основном личными ковроткачами султанов во дворце. Большинство их работало главным образом как пленные или рабы<sup>53</sup>. Автор приводит в своем труде фотокопии некоторых табелей, из которых мы узнаем о ежедневной заработной плате мастеров и подмастерьев, работавших во дворце, о том, когда и при каком султানে они трудились. Эти табеля хранятся в архиве<sup>54</sup>.

На портале «Зеленой мечети» в городе Бурсе выгравированы следующие слова: «Работа тебризских мастеров»<sup>55</sup>. Эта мечеть — один из замечательных архитектурных памятников, созданных азербайджанскими зодчими, которых переселили в Турцию в XVI веке.

Безусловно, мы ни в коем случае не хотим ставить в один ряд творчество зодчих Османской Турции и в особенности великого Синана, архитектурные творения которого поразительны и мечеть, построенную тебризскими зодчими в Бурсе. Мы отнюдь не отрицаем турецкое ковроделие, история которого берет свое начало в восточном Туркестане и получает дальнейшее развитие в период правления Сельджуков. Наша цель отметить тот факт, что в свое время азербайджанские мастера были перевезены в Турцию, а также осветить, в какой-то степени, созданные ими там

---

<sup>52</sup> Биге Четинтюрк. «Истамбулда XVI ассир сонуну кадар хасса халы санаткарлары», Стамбул, 1963, стр. 4.

<sup>53</sup> Биге Четинтюрк. «Истамбулда XVI ассир сонуну кадар хасса халы санаткарлары», стр. 9

<sup>54</sup> Там же, стр. 5.

<sup>55</sup> М е х т и Бехиш т и п у р. «Тарихчейи санате нассаджи», т. I. Тегеран — 1343 шамси, стр. 188.



произведения искусства.

Как известно, в 1587 году сын Мухаммеда Худабендэ Аббас захватил сефевидский престол и в скором времени перевел столицу из Казвина в Исфахан.

В самом начале XVII века между государством Сефевидов и Турцией снова возобновились военные действия, которые с перерывами длились до 1639 года. Как и прежде, ареной этих разрушительных войн, в основном, опять была территория Азербайджана. Десятки тысяч азербайджанцев по приказу Шаха Аббаса были переброшены в Исфахан и Мазандеран, или были вынуждены покинуть родные края и уехать подальше от родины.

В таких условиях для дальнейшего развития искусства и торговли очень важное значение приобрело укрепление экономических связей Азербайджана с Россией. В этот период международный авторитет России значительно возрос. Крепнувшее русское государство проявляет интерес к расширению экономических и политических связей с Кавказом, в том числе и с Азербайджаном. В Москве и других русских городах жило очень много азербайджанских купцов, которые вели бойкую торговлю. Экспорт азербайджанского шелка в Россию имел большое значение для развития русской мануфактуры во второй половине XVIII века и позже.

Сефевидское правительство провело целый ряд мероприятий для усиления своей власти, которая приносила ему огромные доходы. Стремясь содействовать развитию торговли и росту городов, оно сооружало караван-сарай. Для распространения шиитства, Сефевиды строили много мечетей, медресе — мусульманских духовных училищ и ханагах.

Особого внимания заслуживает мечеть Шаха Аббаса, построенная в 1606 году по проекту зодчего Бахнаддина в городе Гяндже. В 1609 году для этой мечети была сделана ажурная деревянная кафедра. Эта кафедра на дубовой основе прекрасно сохранилась до нашего времени и несколько не утратила свою художественную ценность. Старики, которые сейчас служат там, утверждают, что в свое время полы мечети были убраны очень ценными, тонкой выделки коврами и халы.<sup>56</sup>

Во времена правления Сефевидов, и особенно при Шахе Тахмасиб-И и Шахе Аббасе II огромные средства тратились на гробницу Шейха Сафи в Ардебиле. Это здание, которое в XIV—XV веках было ханагахом суфидов, затем стало гробницей предка Сефевидов Шейха Сафиаддина. В период правления Шаха Тахмасиба здание было значительно расширено. Во второй половине XVI века и в первой половине XVII века к гробнице Шейха Сафи пристроили мечеть, храм, гробницу Шаха Исмаила, гандильхана, чинихана<sup>57</sup>,

<sup>56</sup> В 1933 году автор видел хранившиеся в этой мечети сотни халы и ковров.

<sup>57</sup> Гандиль — свеча, лампа, свет, хана — помещение; чини — фарфор; помещения для фарфора, светильников, подсвечников.

и, таким образом, был создан обширный и величественный архитектурный комплекс<sup>58</sup>.

Этот комплекс свидетельствует о высоком уровне развития азербайджанской архитектуры и других отраслей искусства, связанных с ней в XVI—XVII веках. Его большая ценность определяется также тем, что он объединяет в себе характерные особенности архитектурных стилей северных и южных провинций страны<sup>59</sup>.

Внутреннее убранство вышеназванных зданий особенно чиниханы, гандильханы и гробницы Шаха Аббаса, с точки зрения мастерства можно отнести к самым прекрасным образцам искусства. Керамическая посуда отличного качества, хранящаяся в чиниханах, находящиеся в гандильханах светильники из цветных металлов, надгробные плиты, украшенные резьбой и мелкой инкрустацией на могилах Шейха Сафи, Шаха Исмаила и других, килимы, которыми устланы полы этих помещений, молитвенные коврики-намазлыки, а также занавески, покрывала, парчовые ткани являются редкими произведениями искусства, созданными умелыми азербайджанскими мастерами в эпоху правления Сефевидов.

Полы зданий, входящих в комплекс Шейха Сафи, были устланы большими халы отличного качества еще во времена Шаха Тахмасиба. Большинство этих халы было изготовлено во дворце Сефевидов и отдано в гробницы предков в качестве дара. А некоторые из них сефевидская знать завещала с благотворительными целями мечети и храму этого комплекса. Отметим, что эти халы — совместная творческая продукция искусных художников и ковроткачей — являются ценнейшими произведениями искусства эпохи Сефевидов.

При гробнице Шейха Сафи имелась также kitabxana, в которой хранились редкие рукописи, книги и кораны, написанные почерком кюфи, в переплетах, отделанных золотом.

К великому сожалению, этот музей редких экспонатов всех видов декоративного и прикладного искусства с падением государства Сефевидов и особенно в период правления Шаха Гусейна, его сына Шаха Тахмасиба II, Надир шаха, Фатали шаха постепенно скудел. Халы очень больших размеров, коврики-намазлыки, занавеси из ковровой ткани и другие ценные вещи были проданы, унесены. Так, халы в 56 квадратных метров тонкого тканья, который европейцы называли «Ардебильским ковром» (мы считаем, что это халы «Шейх Сафи») «улетел» в Европу. Наконец, в 1934 году все то, что

---

<sup>58</sup> «Исмаил Дибач. «Рахнамайе асаре тарихи-йе Азербайджане шарги», Тебриз, 1334. шамси, стр. 60.

<sup>59</sup> А.В.Саламзаде. «Азербайджанские архитектурные памятники» (на азерб. яз.), Баку, 1958, стр. 61.

уцелело, в том числе двенадцать ковров, сохранившихся со времен Шейха Сафи, было отправлено, с участием комиссии, организованной иранским правительством, в тегеранский музей «Иране-Бастан».

С XV века и особенно во второй половине XVI века ковровые композиции Афшан, Лячакурундж, Хатаи, Гельбендлик и другие, получившие развитие в Южном Азербайджане, начинают распространяться в ковроткаческих центрах Северного Азербайджана (в Карабахе, Баку и Ширване). Выполнявшиеся вначале кривыми линиями эти композиции за короткое время были приспособлены к техническим и художественным особенностям местного искусства, вернее они стали оформляться мотивами ломаных линий, характерных для ковровых пунктов этих центров, и приобрели известность под самостоятельными названиями.

Остановимся на художественной структуре ковров «герис» (Том III, табл. 130) и «гераван» (Том III, рис. 180), которые входят в тебризскую группу ковров Южного Азербайджана. Как известно, в поселке Герис, находящемся в северной части Тебриза, производятся халы толстого тканья приблизительно в десять квадратных метров. Структура и композиция этого халы восходят к коврам композиции тебризского Лячакурундж из кривых линий. Со временем первоначальная композиция была забыта и появилась новая самостоятельная композиция «Герис». Халы «Герис» отличаются высоким художественным и техническим качеством. А халы «Гораван» восходят не к тебризской композиции Лячакурундж, а к композиции герисского ковра, славящегося на торговых рынках своей плотностью, прочностью, а также дешевизной. Но эти заимствования нельзя считать техническим копированием. Народные умельцы, используя ту или иную композицию, сокращают или дополняют ее узоры в зависимости от своих способностей. Проходит время и на этой основе появляются новые ковровые композиции. Безусловно, это происходит не со всеми ковровыми композициями и, конечно, не с теми, которые создаются профессионалами-ковроткачами и художниками, прекрасно знающими технические и художественные особенности коврового искусства.

Южноазербайджанские мастера всегда поддерживали связь с ковроткачами Северного Азербайджана, с которыми они говорили на одном и том же языке. Влияя друг на друга в области искусства, они взаимно обогащались. Между ними происходил постоянный обмен, главным образом, ворсовыми и безворсовыми коврами. Безворсовые ковры различной выделки и различных композиций, которые получили большое развитие на севере, оказывали влияние на ковроделие Южного Азербайджана, а ворсовые ковры, производство которых достигло высокого уровня с технической и художественной точек зрения, оказывали влияние на ковроткачество Северного Азербайджана. Такое же взаимное влияние наблюдается и в

искусстве иранских, азербайджанских, турецких, афганских и среднеазиатских ковроткачей.

Когда Шах Аббас перевел столицу Сефевидов в Исфахан, он велел переселить туда группу талантливых художников, зодчих, поэтов, музыкантов и других деятелей искусства Тебризской школы. В течение короткого времени художники-орнаменталисты создали элементы узоров сложной формы под названием «Шах Аббас гюли» («Цветок Шаха Аббаса») и стали широко применять их для украшения новостроящихся зданий, для производства набивных тканей, ковров, металлических и керамических изделий.

Ковер «Шахаббасы» (см. схему 140), о котором речь пойдет дальше, тоже является произведением искусства того времени.

В период правления шаха Аббаса и его преемников пропаганда шиитства продолжалась. В эти годы ткали молитвенные коврики «намазлык» и саджджады,<sup>60</sup> их украшали арабские надписи - строки из молитв из корана, слова «Аллаху акбер» («Велик аллах»), «Йа Али» («О Али», рис 104—105). Эти изречения религиозного характера, как правило, помещались в верхней части коврика. Сотканые в Северном Азербайджане намазлыки с художественной точки зрения отличались от ковриков, сотканных на Юге. В их верхней части изображались не надписи религиозного содержания, а предметы, необходимые при совершении намаза: четки гребешок для бороды, молитвенник и др. (рис. 174), а также мехрабы<sup>61</sup>. А иногда с левой и правой сторон мехраба ткали изображения двух рук (рис. 103), что чаще встречалось на ковриках завешанных мечетям с благотворительной целью.

Таким образом, можно прийти к заключению, что намазлыки появились во второй четверти XVI века в связи с тем, что шииты с этого времени стали придавать особое значение обряду намаза.<sup>62</sup>

В XVII веке процесс производства ковров, сотканных из золотых, серебряных и шелковых нитей, по сравнению с прошлыми веками значительно упростился. Ворсовые и безворсовые ковры того времени, сотканные из шерсти, а иногда и из шелка в городах Тебризе, Казахе, Мугане, Шемахе, Джебраиле, Барде и других, пользовались большой славой (рис. 30—34).

Шах Аббас-I очень любил ковровое искусство. Предание гласит, что

---

<sup>60</sup> Саджджады - салфетки определенного размера ковровой выделки или сделанные из дорогой ткани, в которые заворачиваются предметы, используемые при молении: во время моления эти саджджады расстилают на молитвенных ковриках и на них раскладывают все необходимое для намаза.

<sup>61</sup> Мехраб — ниша в мечети, перед которой при совершении намаза стоит предводитель намаза с мехуром, сделанным из «святой» глины плоским камешком, с выгравированной на нем молитвой, к которому прикладывается лбом при совершении намаза

<sup>62</sup> В первом томе книги дано подробное объяснение ковриков «намазлык».

шах иногда во время отдыха садился за небольшой ковровый станок. Но еще больше он любил валять войлок.

Однако неугодных ему мастеров Шах высылал из страны в далекие края вместе со всеми их родственниками. После смерти Шаха Аббаса, в период правления Шаха Сафи и Шаха Аббаса-II, оживилась торговля в городах. Несмотря на ущерб, нанесенный непрерывными войнами, жизнь в азербайджанских городах начала возрождаться. Оживление городов оказало положительное влияние на все отрасли культуры. Но во второй половине этого же столетия в связи с развитием мануфактурной промышленности в Европе спрос на произведения искусства восточных стран, и в том числе Азербайджана, стал падать. Во внутренней и внешней торговле страны начался застой. В этих условиях для оживления городской жизни, для оживления искусства, торговли приобретало важное значение укрепление экономических связей Азербайджана с Россией<sup>63</sup>. Увеличение экспорта азербайджанского шелка в Россию во второй половине XVII века и позже во многом содействовало развитию русской мануфактурной промышленности.

Несмотря на спад в экономической жизни Азербайджана, в конце XVII — начале XVIII веков восточные страны, как и прежде, считались важными пунктами транзитной торговли России. На ярмарках шла бурная торговля между азербайджанскими и русскими купцами.

В 30-х годах XVIII века непрерывные нападения турков поставили существование иранского государства под угрозу. Перед этой серьезной угрозой иранские феодалы были вынуждены объединить свои силы против общего врага. Их борьбу возглавил знаменитый полководец Надир из рода Афшаров.

Надир в течение короткого периода времени одержал большие победы, захватил Хамедан, Тебриз, Ардебиль, Ширван, а затем и основные города Кавказа. Он отстранил от власти Шаха Тахмасиба-II и посадил на трон его четырехлетнего сына Аббаса-III. Надир захватил в свои руки управление государством и сам стал шахом.

В городах и селах Азербайджана в XVIII веке имелось большое количество ремесленных мастерских, изготовлявших оружие, ткани, кожаные изделия, предметы домашнего обихода. Города Шемаха, Гянджа и Тебриз были крупными центрами производства тканей. В Шеки и Шуше изготовлялись тонкие вышивки различных типов. Село Хиля, недалеко от Баку, славилось искусными ковроткачами. Здесь в ковроткацких мастерских производились небольшие продолговатые ковры, которые экспортировались за рубеж.

---

<sup>63</sup> «История Азербайджана», Баку, 1968, т. I стр. 277-279.

В последние годы XVII века Азербайджан начал распадаться на мелкие феодальные ханства. Во второй половине XVIII века территория страны состояла из отдельных ханств, у каждого из которых была своя самостоятельная экономическая и политическая жизнь. Это стало серьезной помехой культурно-экономического развития страны.

Во всех ханствах Азербайджана население занималось сельским хозяйством — садоводством, бахчеводством, пчеловодством, а в северо-восточных ханствах (Дербент, Куба, Баку) также выращивали шафран и производили красную краску. Шеки и Ширван по-прежнему были основными центрами шелководства. Хлопководство играло незначительную роль. Все земли считались собственностью ханов. В таких условиях возрастало значение ремесленничества. В городах и селах имелось большое количество ремесленных мастерских, изготавливавших ткани, кожу, ковры и ковровые изделия. В Кубинском ханстве значительное развитие получило ковроткачество, особенно производство сумаха, зили и килимов очень нежной и тонкой вязки. Основным занятием женщин и девушек Карабаха и Нахичевани, Ширвана и Кубы, Талыша и Мугани было ковроткачество. Каждое ханство имело свою ковровую мастерскую. В них производились ковры отличного качества. Некоторые из этих ковров до сих пор хранятся в различных музеях Турции (рис. 35-39). Сотканые поданными по специальному заказу ковры регистрировались ханскими чиновниками. Самые лучшие халы и ковры должны были быть подарены ханству.

Мастера-ковроткачи изготавливали индивидуально или по особому заказу комплекты из трех-пяти халы и ковров больших размеров, а ханские слуги — «искатели ковров» — захватывали их. Добытые таким образом прекрасные произведения искусства использовались в ханских дворцах или хранились в казне, а затем в виде подарков отсылались в другие ханства. Существование системы принудительных подарков феодалам, а также присвоение феодалами собственности народных талантов и купцов стало тормозить развитие ремесленничества, в том числе и производство ковров.

Значительное увеличение объема торговли в конце XVIII века создало условия для нового подъема искусства. Связи Кубинского ханства с Россией играли важную роль в торговле Азербайджана. Это ханство вывозило на внутренние и внешние рынки ковры, ковровые изделия, шелк-сырец, медь, сукно и др.

Полы во дворцах, мечетях и гробницах, построенных во второй половине XVIII века в Шеки, Шуше, Нахичевани и других городах, были устланы халы и коврами, сотканными в тот период. Халы и ковры, украшавшие Шекинский ханский дворец, были произведены в Шемахинской, Дербентской и Хилинской ковровых мастерских. Большинство из них было соткано из шелка. Пол выстроенной в 1768 году в Шуше мечети был устлан

комплект халы и ковров больших размеров тонкого тканья. Во второй половине XVIII века в Гяндже и Шуше, а также в селе Хиля близ Баку имелись специальные ковровые мастерские. Жившие в селах народные умельцы должны были ткать ковры для домов ханов, беков, сельских старост, попоны для их бесчисленных верховых лошадей, хурджуны, хейба (сумка из двух частей, которую носили через плечо), а также шерстяные джорабы, башлыки и даже туманбагы (шнуры — завязки).

В результате непрерывных войн овцеводство и связанное с ним производство шерсти пришло в упадок. Поэтому мастера-ковроткачи, изготавливая небольшие ковры для собственного потребления, вместо шерстяных нитей в качестве основы и утка, использовали лен, а верхними нитями служили отходы.

\* \*  
\*

В конце XVIII века материальное положение азербайджанского народа непрерывно ухудшается. Торговля приходит в упадок. Городское население постепенно сокращается. На пороге XIX века ханства настолько ослабевают экономически и политически, что оказываются под угрозой их самостоятельное существование. Передовые люди страны, обращая свои взоры в сторону России, видят в ней единственную силу, которая сможет спасти страну от внешней опасности.

В 1828 году между Россией и Ираном был заключен Туркменчайский мирный договор. По этому договору северная часть Азербайджана вошла в состав Российского государства, а Южная часть осталась под властью иранского шаха. В XIX веке Азербайджан постепенно становится на путь экономического развития, привлекается к российским рынкам, а через Россию — к мировому товарообороту.

В этот период значительно развилось овцеводство, которое является одной из основных отраслей животноводства. Увеличение сырья создало условия для нового подъема в развитии ковроткачества. В 30—50-х годах XIX века больше производилось безворсовых ковров типа килима, зили и сумаха, на которые требовалось меньше ниток. Их ткало главным образом кочевое и полукочевое население. А сельские и городские мастера изготавливали ворсовые ковры.

Торговые связи между Азербайджаном и Россией еще более расширились. Азербайджанские купцы уезжали торговать в «Макару» (Нижний Новгород), Астрахань и другие города России. Наравне с такими товарами, как шелк, краски, лекарственные травы и нефть, они вывозили ковры и ковровые изделия.

По сведениям историков, в 1843 году в шести уездах Каспийской области было произведено 18 тысяч ковров. Некоторые из них в настоящее

время хранятся в музеях нашей страны и Европы.

Источники сообщают, что в третьей четверти XIX века сотни кустарных предприятий были заняты производством ковров. Ковроткачи Кубы, Шуши, Шемахи, Джебраила, Казаха, Гянджи и Баку прославились во всех уголках мира. В ковровом производстве Кубинского уезда было занято около тридцати тысяч женщин. Здесь изготавливались высококачественные ковры и ковровые изделия. В Елисаветпольской (Гянджинской) губернии ковроткачество было еще более распространено. Только в четырех уездах губернии около ста тысяч человек занимались ковроткачеством. Центром Карабахского коврового производства и сбыта был город Шуша<sup>64</sup>.

Можно сказать, что во второй половине XIX века во всех районах Азербайджана изготавливались ковры и ковровые изделия. Ковры, производимые в Ширванском и Кубинском уездах, продавались в Баку, казахские и гянджинские ковры сбывались в Тбилиси, а карабахские — в Тебризе и Стамбуле. Основными покупателями ковров, производимых в Кубе, были местные евреи, а ковров, производимых в Карабахе, Гяндже, Сальяне и Мугане, — армянские перекупщики. Ковроткачи в большинстве случаев были вынуждены продавать свою продукцию за незначительную цену спекулянтам. Спекулянты ради своих личных выгод давали приобретенным ими товарам вымышленные названия. В зарубежной литературе эти названия бытуют до настоящего времени. В последней четверти XIX века в связи с усиленным развитием торговли появляются все новые ковровые рынки и ярмарки. Города Барда, Агдам, Шуша, Куба, Баку, Агдаш, Гянджа и Шемаха считались основными рынками страны. Сконцентрированные здесь товары экспортировались на российские ярмарки и стамбульские рынки. В этот период крупные торговцы коврами сортировали полученные от мелких скупщиков товары и отправляли их во внутренние губернии России, в страны Западной Европы и Америку.

Под влиянием перемен в укладе жизни народа появились новые запросы и вкусы, а это, в свою очередь, привело к изменению содержания и формы изделий народных ремесел. Стали строиться дома с большими комнатами. В связи с этим появляются халы, сумахи и килимы больших размеров. Во второй половине XIX века еще более развивается производство комплектов, состоящих из трех-пяти халы и ковров больших размеров (приблизительно по 30—40 квадратных метров, рис 40). Появляются новые ковровые композиции: в Шуше—**«Бахчада гюлляр»** (Цветы в саду), **«Сахсыда гюлляр»** (Цветы в фаянсовой посуде), **«Булут»** (Облака), **«Атлы-итлы»** (Всадник с собакой, рис. 41), **«Машын»** (машина); в Шемахе— **«Хорус-**

---

<sup>64</sup> «История Азербайджана», т. II, Баку, 1960, стр. 240.



нишан» (рис. 42), а в Кубе — «Хырдагюль-чичи».

Источники свидетельствуют, что в этот период из России в Азербайджан привозились, главным образом, фаянсовая и фарфоровая посуда, металлические расписные подносы, обои, ткани, бархат и даже галантерейные товары фабричного производства. Как уже было отмечено, узоры на этих товарах были европейского и русского стиля с элементами реализма. Шушинские ковроткачи, завоевавшие славу новаторов, изготавливали рисунки-образцы для использования этих узоров в халы и гяба. В течение короткого времени в народе прославились ковры новых композиций, созданных по этим образцам. Заимствовались главным образом рисунки с клетчатой и другой оберточной бумаги, в которую упаковывались куски душистого мыла» (тогда эта обертка так и называлась — «чешни», что значит рисунок-образец, узор для вышивания), с черных металлических подносов, расписанных яркими цветами с листьями различной формы, с узоров обоев и тканей, особенно ситца.

Во второй половине XIX века в Шемахе и Джебраиле было широко распространено производство шелковых ковров. Производимые в Шемахе и ее окрестностях шелковые ковры экспортировались в Иран и Турцию.

В Лемберане, Агджабеди, Шемахе и Нахичевани широкое развитие получило производство джеджимов простой и сложной художественной выделки (Том III, табл. 104). Во всех ковроткаческих пунктах Азербайджана производились килимы и паласы больших размеров. Килимы, изготавливаемые в Ширванском округе и особенно в Падаре, вывозились в Россию, Иран и Стамбул.

На Апшеронском полуострове и особенно в селениях Кобу и Ходжагасанли производились орнаментальные паласы нежного тонкого тканья, которые назывались «Чийи палас» (Том III, табл. 25). Эти очень дорогостоящие паласы продавались не метрами, а на золотники, подобно индийской — «мисгалы тирме» (дорогая тонкая шерстяная материя со сложным узором, выделяемая ручным способом). Паласы «Чийи», как правило, изготавливались по особым заказам. На обратной стороне этих паласов, напоминающих вышивку Сюзани, свисали тонкие нитки длиной пять-десять сантиметров, и это отличало их от паласов обычного тканья. Кстати, паласы «Чийи» производились и в более ранние периоды. Так, видные азербайджанские поэты XI—XII веков Гатран Тебризи и Низами Гянджеви упоминали в своих произведениях паласы «чийи». Искусство тканья «чийи», которое в средние века достигло высокой ступени развития, во второй половине XIX века с расцветом внутренней и внешней ковровой торговли еще более усовершенствовалось. К сожалению, сейчас этот вид искусства совершенно исчез и даже название его забыто.

Ближе к концу XIX века азербайджанское кустарное производство,

особенно ковроткачество, начинает приходить в упадок. Главной причиной этого был ввоз дешевой узорчатой ткани, бархата и джеджима, сотканых машинным способом (особенно на жаккардовых станках) на основе ковровых образцов Востока, а также ввоз дешевых товаров из России, Турции и Европы. Машинные бархатистые, небольших размеров «ковры» с изображением Каабы, Айя-Софии, Большой мечети Султана Ахмеда тоже входили в число этих дешевых товаров (рис. 45-46).

Еще в древние времена азербайджанские ткачи получали используемые в ковроткачестве красители главным образом из растений (листьев, цветов, корней), краситель давал также упоминавшийся выше гырмыз, родиной которого считается Азербайджан. Но в конце XIX—начале XX веков шерсть для ковров начали красить химическими (непрочный экстракт) красками, привезенными из Германии. Постепенно естественные красители были вытеснены химическими.

Учреждение в 1899 году Кавказского кустарного комитета в городе Тифлисе явилось значительным событием в истории кустарной промышленности страны. Комитет должен был исследовать состояние кустарной промышленности и изучить ее главные нужды. Это изучение и исследование продолжалось несколько лет. Наконец, в начале 1914 года в Тифлисе при этом комитете был организован музей под названием «Продукция кустарного производства», а также образцовая шерстепрядильная мастерская, красильня, художественная лаборатория и другие. Они оказали определенную помощь развитию народного прикладного искусства. Помимо этого, в комитете (а позднее в «Мастерской художественного ковра при Закгосторге») копировали на клетчатой бумаге цветные рисунки десятков азербайджанских ковров, и эти цветные копии передавались кавказским ковроткачам. Однако у комитета не было ни прекрасно знающих ковровое дело кадров, ни достаточных средств, поэтому он не только не мог полностью выполнить свои задачи, но даже оказал отрицательное влияние на ковровое искусство в техническом и художественном плане. Эскизы-рисунки, которые комитет, а затем Закгосторг печатали большим тиражом, в определенной степени облегчали технический процесс ковроткания, но одновременно отдаляли ткача от творческого труда, толкая на штамповку и копирование. В 1928 году Закгосторг, продолжавший деятельность этого комитета, стал переносить узоры азербайджанских ковров на бумагу с очень мелкими клетками (по десять клеток в сантиметре), передавая их затем для использования в ковроткаческие пункты Кавказа, в том числе Армении, а также Дагестана, Грузии. Узоры на таких мелких клетках очень затрудняли работу ковроткачей. Интересно, что на этих эскизах-узорах, напечатанных большим тиражом, не была указана плотность узлов, которая определяет художественный и технический уровень коврового изделия и составляет

технические данные ткань. Причем не все узоры, а только часть была окрашена. Краски, нанесенные на узоры, закрывали важные для ковроткачей клетки. Отметим также, что на эскизах-рисунках, напечатанных в 1928 году указывалось, к какому пункту принадлежат ковры с таким узором. А с 1930 года на изданных Заггосторгом двухстах шестидесяти эскизах (это составляет 95% азербайджанских ковров) названия ковров не были отмечены.

В коврах, сотканных в 1930-1934 годах для первого нижнего утка ошибочно были взяты тонкие нитки (в пять-шесть скруток), в результате тысячи ковров тонкой выделки в приемных пунктах Заггосторга были забракованы.

Этот факт заслуживает серьезного внимания, как имеющий большое значение для нашего коврового искусства. Автор был непосредственным свидетелем этого события, поэтому он считает нужным дать ему более подробное объяснение. Люди, работавшие в приемных пунктах Заггосторга, принимая привезенные из различных районов Азербайджана товары, складывали каждый ковер с обратной стороны в ширину, и в трех местах пробовали его руками на прочность, чтобы определить, может ли он порваться. В трех местах — то есть сверху, в середине и снизу. Большинство ковров в руках арбитров, принимавших товар, рвалось, и их отбрасывали в сторону. Интересно, что причины этого брака в коврах, произведенных на экспорт, не были известны не только арбитрам, но и руководителям производства Заггосторга и азербайджанского коврового управления.

Осенью 1933 года в Баку в здании коврового управления по улице Корганова, дом 31, было созвано расширенное совещание под руководством заведующего ковровым отделом Заггосторга М. Д. Исаева. На повестке дня этого совещания, продлившегося два дня, стоял только один вопрос — почему ковры рвались. Было высказано немало соображений по поводу брака, однако ни одно из них не решило проблемы устранения этого серьезного недостатка. На второй день совещания изложил свою точку зрения и автор данной монографии. Опираясь на технологические особенности ковроделия, он объяснил причину брака следующим образом: запускаемые в производство хлопчатобумажные нити утка (раньше нити и основы и утка были шерстяными) продевались наоборот, то есть снизу продевались не толстые нити утка, как обычно, а тонкие. Совещание приняло объяснение.

Эта ошибка, безусловно, объясняется тем, что люди, занимавшиеся до революции только скупкой и продажей ковров и не имевшие представления о технологии и художественной сути коврового искусства, стали работать в указанном предприятии в качестве технологов, художников, мастеров, консультантов, приемщиков.

В годы Советской власти, особенно с 1934 года, были открыты школы, шестимесячные и годичные курсы, готовившие специалистов коврового дела. В результате работы этих учебных заведений появились кадры специалистов, сырье по сравнению с прежним улучшилось, орудия производства значительно усовершенствовались, были освоены новые технические и художественные средства производства, и все это привело к перелому в нашем ковроделии.

В связи с развитием социалистической промышленности и началом коллективизации, которая произвела революцию в сельском хозяйстве, народное декоративное искусство и одна из ее отраслей — ковроделие — вступило в новую фазу развития.

\* \*

\*

Ковроткачество составляет сложную область декоративного и прикладного искусства. Сущность и особенность этого вида искусства, зародившегося еще в древние времена, заключается в том, что оно представляет собой народное искусство, народное творчество. В течение веков ковры и ковровые изделия были не только практически полезными предметами быта кочевников и оседлых народов, но и украшением их жилищ, доставляли им эстетическое удовольствие, радовали их, являясь как бы «экспонатами домашнего музея».

Кто же является создателем этого сложного вида искусства? Кого можно считать специалистом коврового дела, «ковроведом?» Будет ли им искусный ковроткач или человек, который всю жизнь занимается торговлей коврами?

Для того, чтобы ответить на эти вопросы, следует вернуться к некоторым изложенным выше соображениям и фактам.

В настоящее время большинство ковров мира производится в крупных мастерских или на фабриках. Сотканые там халы и другие ковры являются не плодом творческого и технического труда одной личности, а результатом художественной и технической деятельности целой группы мастеров. Как известно, основным сырьем для производства ковров служат шерстяные, хлопчатобумажные и иногда шелковые нити, а в очень редких случаях — шелковые с золотыми и серебряными нитями. Сырье это прячется машиной и окрашивается химическим красителем. Большинство ковров ткут по стандарту, а некоторые изготавливаются по рисункам-эскизам опытных художников. Готовые ковры передаются через торговую сеть в оптовую или розничную продажу. Другими словами, ковроделие начинается с выращивания и стрижки овец и кончается в магазине, где сбываются готовые изделия. Это совместный труд большого коллектива работников. Каждый человек, причастный к сложному процессу производства ковра,

вложивший в этот процесс свой труд в той или иной форме — будь то чисто техническая или художественная работа — считает себя не только участником создания ковра, но и специалистом по коврам, а перед неискушенными людьми выдает себя за «ковроведа». В результате о художнике — подлинном создателе ковра, его творческой деятельности, о мастере-ткаче — его техническом исполнителе и полусоздателе, который каждый день завязывает по тысячи узлов ни торговая сеть, и ни владельцы фабрик, считающие себя «ковроведами» ни малейшего представления не имеют (это не относится к ковровым фабрикам и магазинам в Советской стране).

Раньше ковры изготовлялись как результат не совместного, а индивидуального труда талантливых мастеров-ковроткачей. Мастер-ковроткач сам стриг шерсть выращенной им же овцы, сам расчесывал и прядл шерсть, изготовляя из нее нитки, по своему вкусу красил их различными растительными красителями и, приведя в порядок сырье, в «благоприятный» день недели (обычно им считался четверг) натягивал на станок нити основы (в Южном Азербайджане нити основы называются «бойлуг», на фарси — «гар» или «тун»), на следующий день начинал завязывать узлы. Отметим попутно обычай, в соответствии с которым к моменту начала работы ковроткача к его станку подходил неженатый юноша со словами «желаю успеха, да будет труд твой быстрым». А мастер отвечал ему: «будь счастлив, сынок», и приступал к завязыванию узлов. В зависимости от плотности узлов, степени сложности рисунка узора, состоящего из кривых или ломаных линий, от размера элементов и деталей рисунка, а также в зависимости от способностей и быстроты работы мастера назначалась дневная норма (приблизительно четыре-семь тысяч узлов в день). Уровень мастерства ткача определялся также его умением сочетать цвета и разбираться в эскизах-рисунках. Таким образом, в результате индивидуального творчества и труда мастера, прекрасно владеющего всеми технологическими и творческими процессами ковроткачества, появлялся оригинальный ковер. Он изготовлялся не для продажи, а как приданое или подарок одному из членов семьи или уважаемому человеку. В семье ткача таким ковром пользовались в течение некоторого времени (в торжественных случаях и на похоронах). Когда ковер хотели продать, это делалось через маклера. Ничего не смысливший в ковроделии, но очень ловкий в купле-продаже, умевший торговаться маклер завладевал ковром, и произведение искусства, оторванное от своих корней, начинало переходить из дома маклера в дом спекулянта, от спекулянта - к перекупщику. Название, которое давалось ковроу его настоящим хозяином-ткачом, забывалось. Интересно, что маклер менял название ковра и одновременно росла его цена. Но это приносило пользу не ткачу — его создателю, а купцам, спекулянтам, маклерам, считавшим себя «специалистами» по коврам, «ковроведами». На этом горькая комедия не

кончалась. Ее продолжали старейшие ковровые купцы. На этом этапе забывалось уже не только имя ковроткача, но даже и место создания ковра.

Иногда ковер, потерявший свое название и уже неизвестно где созданный, переходя из рук в руки, наконец попадает в фонд какого-нибудь музея. Для определения названия и происхождения нового экспоната созывается совещание ковроведов. Собравшиеся на совет эксперты ведут бесконечные споры, чтобы придумать название ковру, который в сущности его имеет. Если орнамент ковра геометрический, его называют «Орта Асия» (что значит «Средняя Азия»); если же орнамент состоит из ломаных линий, ему дают название «Кавказ»; ковру сотканному полугрубо и украшенному орнаментом «мехраблы» дают название «Кичик Асия» («Анадолу»), а с криволинейным растительным орнаментом — «Перс-Иран», советуют экспонировать в залах восточного искусства музея. Интересно отметить, что некоторые ученые-востоковеды, живущие на Востоке, вместо того, чтобы критиковать описанный выше метод определения названия ковров, опираются на него при исследовании и анализе ковров.

Однако вернемся к основному вопросу. Вышеизложенные факты, безусловно, помогут ответить на вопросы, которые возникнут далее.

Взяв все сказанное выше за основу, отметим, что ковры и ковровые изделия появились в результате технических и других, очень разных с художественной точки зрения, процессов. Каждый из этих процессов выполнялся опытным ковроткачом вручную и самостоятельно. Но основным мастером при изготовлении ковра считается художник, который создает художественную композицию, а техническим его создателем является мастер, выполняющий процесс тканья. Ко всему сказанному следует добавить, что эти мастера известны не как ковроведы, а как специалисты по изготовлению ковров.

Кого в таком случае надо называть ковроведом? Ковроведом можно назвать человека, который глубоко знает технологические особенности коврового дела, чувствует колорит, понимает с первого же взгляда орнаментальную структуру и композицию ковра. Определяет пропорциональность сотканых узоров, умеет «читать» без запинки «буквы» деталей и элементов ковра, анализирует «морфологию и синтаксис», ритм и гармонию узоров, умеет определить, каково в общих чертах происхождение деталей и элементов, являются ли узоры оригинальными или они скопированы, созданы они народными умельцами, профессиональными опытными художниками или малоопытными кустарями; ковровед может определить историю создания старых ковров, место создания ковра, найти в нем ошибки всякого рода и объяснить их причины, и, наконец, разъяснить, как опытный эксперт, технические и художественные особенности этого произведения искусства и дать ему правильную оценку. Кроме того, ученый-ковровед

должен также знать эпоху, в которую был создан анализируемый ковер, знать всесторонне географические условия и этнографические особенности народа-создателя ковра.

### **ТЕРМИНОЛОГИЯ, ОТНОСЯЩАЯСЯ К КОВРАМ И КОВРОВЫМ ИЗДЕЛИЯМ**

Прежде чем перейти к объяснению индивидуальных названий восточных ковров, целесообразно высказать ряд соображений по поводу различных названий, данных самому этому виду искусства.

Народы Средней Азии (древние кочевые тюркские и китайские племена), заложившие основы мирового коврового искусства, народы Ирана, Турции и Кавказа, творившие чудеса в ковроделии с технической и художественной точек зрения, употребляют различные термины для обозначения «большой ковер», «ковер». Но, к сожалению, следует отметить, что проблема терминологии, столь необходимая для объяснения истории развития коврового искусства, забыта и остается до сих пор в тени.

Как известно, на большой территории от Китая до Аравийского полуострова обитает множество различных народов, в том числе: китайцы, в Средней Азии в основном — тюркоязычные народы — уйгуры, киргизы, казахи, туркмены, узбеки; в Иране, Афганистане, Таджикистане — преимущественно фарсоязычные; на Кавказе — азербайджанцы, армяне, грузины, лезгины, курды, кабардинцы, осетины, ингуши, чеченцы; в Малой Азии — турки; на Аравском полуострове — арабы и определенный процент курдов. В этих местах в течение веков находятся десятки традиционных ковровых школ и сотни основных производственных пунктов. Естественно, что ковры и ковровые изделия обозначались там разными терминами. Многие книги под заголовком «Шарг халчалары» (Восточные ковры) написаны европейцами и американцами, то есть не восточными авторами. Безусловно, люди не знающие в достаточной степени восточные языки и особенно языки и диалекты тюркоязычных и фарсоязычных народов — основоположников мирового коврового искусства, обходили терминологические проблемы, даже не пытаясь их решать.

Автор данной монографии, который полвека своей жизни отдал изучению всех областей коврового искусства и который первый написал об этом искусстве на своем родном азербайджанском языке, считает необходимым хотя бы вкратце изложить свои соображения по этому вопросу.

Результаты долгих исследований показывают, что восточные народы употребляют десятки отличающихся один от другого самостоятельных терминов, относящихся к коврам (местные диалекты сюда не входят). Самыми употребляемыми из них и понятными для всех считаются термины «гали», «хали» и «һали» [hali].

Как известно, сотканые в восточных странах ковры называют так же, как называется город или село, в котором они созданы. Это связано прежде всего с развитием торговли, главным образом внешней, со второй половины XIX века и, особенно, в последнюю четверть прошлого века. Традиция такого «называния», охватывающая приблизительно столетний период, нашла себе отражение не только в торговле, но и в литературе о ковровом искусстве. Например, десятки известных под различными названиями турецких ковров были объединены под названием «Анадолу», ковры, сотканые в различных ковровых центрах Ирана, были объединены под названием «Перс», десятки туркменских, узбекских, киргизских, афганских ковров с различными композициями, объединялись под названием «Орта Асия» («Средняя Азия»), и, следовательно, круг их названий был ограничен. Это ограничение относится не только к коврам Турции, Ирана и Средней Азии. Оно относится также к ковровому искусству Азербайджана, Армении, Грузии, Дагестана и Чечено-Ингушетии. Таким образом, сотни ковров различных образцов, созданных в этих местах, получают название «Кавказ». Вполне возможно, это искусственное ограничение в названии, в какой-то степени было выгодно для купли-продажи. Но удивительно то, что европейские востоковеды в своих научных трудах о коврах повторяют эти названия.

Каждая страна, занимающаяся ковроделием, имеет свой, только ей присущий ковровый стиль и ковровые композиции. Каждый из них приобрел известность под тем названием, которое ему давали местные ковроткачи в течение веков. Большинство этих названий связано или с географическими особенностями, или с именами определенных лиц, или с названиями различных композиций. Не приходится сомневаться, что подлинным названием является то, которое дается ковроу старейшими и искуснейшими мастерами. Приведем пример, который подтверждает эти слова.

Если ковровед считающий «Хорасан» и «Мешхед» самостоятельными ковровыми образцами, поедет в город Мешхед и закажет кому-либо из старейших ковроткачей ковер под названием «Хорасан» или «Мешхед»<sup>65</sup>, мастер-ковроткач окажется в замешательстве и ответит: «я никогда не ткал ковер с таким узором». Или он скажет: «Понятия не имею о таких коврах». Если этот человек даст аналогичный заказ кавказскому или среднеазиатскому ковроткачу, он получит такой же ответ.

---

<sup>65</sup> Мешхед является центром провинции Хорасан на северо-востоке Ирана. С древних времен считается ковровым пунктом Ирана. В этом городе находятся большие ковровые мастерские. 50 процентов ковроткачей этих мастерских составляют азербайджанские мастера. Созданные ими ковры «Гюркбаф» ценятся очень высоко. Ковры, сотканые местными мастерами, носят название «Фарсбаф».



Откуда же взялись эти названия и почему они не известны указанным ткачам?

Ясное дело, что первым владельцем каждого ковра является ковроткач, создавший его своим трудом. Вторым его владельцем становится покупатель, купивший его, чтобы использовать в быту. Как нам известно, покупатель в большинстве случаев приобретает ковер не непосредственно у ковроткача, а через спекулянта, маклера или через торговую сеть, которые служат посредниками между ними. Общеизвестно, что у большинства этих посредников знания в области коврового дела очень поверхностные. Словом, посредники, покупая ковер, оценивают его очень критически. Находят в нем всяческие «недостатки», «изъяны», говоря их языком, «убивают» товар; они даже уподобляют его какому-либо низкосортному дешевому ковру, название которого дают покупаемому ковру. Так, назвав иранский ковер «Кашаном» «Ширазом» или тебризский «Лячаку-рундж» — «Герисом» или кубинский ковер «Чичи» назвав «Газахча», сильно занижают его цену. А когда эти так называемые «ковроведы»-маклеры сбывают приобретенный ими ковер, они, напротив, его расхваливают, — дают ему название ковра, известного высоким качеством, то есть «воскрешают» товар, который вчера «убивали», клянутся, божатся, что ковер самый высококачественный. Когда эти перекупщики не могут найти покупателя, они обращаются к купцам. Если перекупщика и здесь постигает неудача, он, поменяв маску, обращается к коллекционерам или даже в музейные фонды. Тут уж он рассказывает приукрашенную историю создания этого ковра, он уже не разменивается на такие «мелочи», как расцветка, технологические особенности или название. Например, говоря о ковре, сотканном в первой четверти нашего века, он относит его к восемнадцатому веку. Удивление вызывает тот факт, что целый ряд ковроведов, а также предприятий, которые организуют выставки ковров, сотрудники музеев и даже искусствоведы, пишущие книги о восточных коврах, тоже берут на веру фальшивые доводы и суждения об искусстве этих спекулянтов и маклеров.

А теперь поговорим о деятельности ковроткача и мастера-создателя ковра, которые являются его первыми владельцами.

Как известно, на современном этапе во всех ковроткаческих пунктах Востока ковры производятся как правило, целым коллективом мастеров (это не относится к коврам машинного тканья). Ковры и ковровые изделия фабрик и мастерских в большинстве случаев изготавливаются по заказу владельцев торговых фирм. Владелец снабжает предприятие производственным оборудованием и всем необходимым сырьем. Эскизы-рисунки для этих ковров выполняются по заказу владельца фирмы, который исходит из повседневного рыночного спроса. Ткачи-мастера механически переносят на ковры узоры, нарисованные художниками на клетчатой

бумаге. Таким образом, «творческая» деятельность ковроткачей выражается в быстроте тканья, точном перенесении узоров на ковер, чистом обрезании узлов, а иногда в умении сочетать краски. Поэтому если мы назовем современное ковровое производство коллективным, то не ошибемся. Безусловно, мы не против коллективного труда и, особенно, против коллективного творчества. Автор пятьдесят лет был ковроткачем, технологом, исследователем коврового дела, а также художником. Ему приходилось быть участником создания художественных ковров больших размеров, сотканых коллективно, и даже руководить такой коллективной работой. Не раз автор непосредственно наблюдал за созданием художественных ковров группой мастеров в Иране, Афганистане и в нашей стране, особенно у себя на Родине, в Азербайджане. Автор встречал талантливых, умелых ковроткачей, которые самостоятельно, независимо от кого бы то ни было, создавали оригинальные высококачественные ковры. Безусловно, их индивидуальный труд и исполнение отличаются от коллективного метода производства на фабриках. В этом случае один человек заготавливает все необходимое оборудование и сырье, является одновременно и техническим исполнителем, и художественным создателем ковра. Мастер-ковроткач сам стрижет выращенных им же породистых овец, чистит шерсть, особой гребенкой, вручную расчесывает ее и доводит до состояния «эльджима». Затем он прядет этот эльджим на прялке. При прядении мастер принимает во внимание плотность ткани будущего ковра, толщину нитей, их закрутку. Одним из основных требований является то, что нити основы должны быть закручены больше всего, нити утка — сравнительно меньше, а основные нити («чин») т. е. лицевые (узловые), должны быть наименее закрученными. Чтобы добиться прочности и долговечности цвета лицевых нитей, составляющих основу ковра, мастер окрашивает их естественными красителями из растений.

Описанная процедура является, конечно, технической стороной процесса создания художественного ковра. Узор и композиция ковра заранее известны ковроткачу. Некоторые мастера заимствуют узор для своего ковра из стандартных ковровых узоров, имеющих массовый характер. Краски ковров подбираются мастером по вкусу, а также в соответствии с имеющимся запасом красителей.

Некоторые ковроткачи, изготавливающие стандартные ковры, заранее переносят на небольшие куски ковров фрагменты «Хырдагюль-чичи», «Няльбеки гюль», «Шильян» и другие с неширокими серединными полями и бордюрными каймами (рапортами) или часть увиденных у родственников и знакомых и очень им понравившихся «гёлей» ковров (при этом узлы отсчитываются на обратной стороне ковра). Они называют эти куски ковра «узорами», или «коврами-образцами» (рис.47), и время от времени

используют их, когда ткут большие халы или ковры. Обычно этот способ, не имеющий ничего общего с художественным творчеством, применяется при тканье ковров на продажу.

Но составляющие меньшинство талантливые мастера с глубоким художественным мышлением относятся к ковроделию не стандартно, не шаблонно, а творчески, как и подобает истинным мастерам. Они внимательно следят за композицией ковра, обращают внимание на форму деталей и элементов, составляющих основу этих композиций, на расположение этих деталей и элементов и даже следят за тем, чтобы не нарушалось их симметричное расположение в композиции. Кроме того, эти мастера творчески относятся к цвету, придавая большое значение сочетанию цветов, что очень важно в искусстве ковроделия, если хотят, чтобы ковер доставлял человеку эстетическое удовольствие. Иногда, договорившись с талантливым художником, хорошо знакомым с технологическими особенностями ковроделия, эти искусные мастера и «полухудожники» создают ковер — произведение искусства. Само собою разумеется, что ковры, созданные такими искусными мастерами, самостоятельно или в сотрудничестве с художниками, уже не являются стандартными и шаблонными, это уже высококачественные произведения искусства. Такие ковры обычно предназначаются в подарок близкому человеку (а, возможно, в приданное), их ткут по особому заказу. Следует также отметить, что подобные ковры не используются в быту. Они переходят из семьи в семью, из поколения в поколение и хранятся, как ценнейшие реликвии. И наконец, любители искусства, желая увековечить это произведение, сдают его в музей.

А теперь рассмотрим этимологию названий, используемых тюркоязычными народами в быту ковров и ковровых изделий различной выделки и разных видов и их этнографические особенности.

Как известно, для того, чтобы глубоко исследовать какую-либо область науки или искусства, совершенно необходимо кроме изучения общих понятий, тщательно изучить термины и выражения, применяемые в этой области. Чем более изучены, понятны и стабильны термины и выражения, используемые в каждом виде искусства, тем более плодотворной будет исследовательская работа.

## **БЕЗВОРСОВЫЕ КОВРЫ**

**БЕРНИ** — см. **ВЕРНИ**.

**БАРКАН** — в Узбекистане так называется палас из черных нитей.

**БЕШ КЕШТА** — продолговатой формы узорчатый ковер толстого тканья, используемый для украшения киргизских юрт как изнутри, так и снаружи.

**БУРИЯ** — продолговатая узорчатая циновка сложного тканья.

**ВЕРНИ** (азерб.) — большой халы, сотканный полуторными узлами.

Производственные центры ВЕРНИ — Карабахский и Казахский ковровые пункты. Основной узор этих халы обычно составляет большое стилизованное изображение дракона, напоминающее латинскую букву «S». В средние века ВЕРНИ тонкого, нежного тканья назывались ПЕРНИЯН, БЕРНА или ПЕРНО. В Агджабединском районе Азербайджана их называли ГЕМЯН.

ГАЖАРЫ — узорчатый ковер у узбеков, киргизов и туркменов. Его называют также ГАДЖАРИ.

ГАЙЫГ — название одного из огузских племен. Азербайджанские ковроткачи дают его коврам, сотканным сложным способом типа ЗИЛИ, ВАРНИ, СУМАХ (см.).

ГАРВУД — см. КАРВУД.

ГЕРДЕК — занавес — ширма. В Азербайджане и Туркменистане в день свадьбы определенный угол комнаты с брачным ложем обычно отгораживали гердеком ковровой выделки. В древние времена гердеки ткали из шелка и расшивали сложными узорами.

ГИЛЕМ — название, данное КИЛИМУ (см.) уйгурами и киргизами.

ГИЛЯМ — название, данное узбеками килиму (см.).

ГУРДИН — см. КУРЗИН.

ГЫЗ ГИЛАМ — название, данное узбеками гердеку (см.) паласного тканья.

ДАМАРЛЫ — название, данное азербайджанцами коврам тканья зили с рельефными узорами.

ДАСТХАН — это ДАСТАРХАН — белый палас нежного тонкого тканья, который азербайджанцы и уйгуры использовали вместо скатерти. Имеет квадратную форму, среднее поле однотонное, по краям вышивается выпуклый узор.

ДЖАДЖИМ - см. ДЖЕДЖИМ.

ДЖЕДЖИМ — ковер в Азербайджане (Лемберан, Агджабеди, Шуша, Джебраил, Нахичевань) толстого тканья, типа паласа, производимый способом продевания на длинном горизонтальном станке. Обычно ДЖЕДЖИМ ткнут из цветного гежа (геж, или гедж, — необработанный шелк), иногда из шерсти, в редких случаях из хлопчатобумажной пряжи. Узоры представляют собой чаще всего вертикальные полосы разных цветов (табл. 104). ДЖЕДЖИМ обычно бывает шириной 30-35 сантиметров, длиной 15-16 метров. Используется в быту оседлых людей — как тюфячок, на котором сидят, как тюфяк, одеяло, мутакка, покрывало на постель, гейба (сумка), а также фарш. В средние века назывался также ДЖАДЖИМ.

ДЖЕЖИМ — см. ДЖЕДЖИМ.

ДЖИДЖИМ — турецкое название джеджима.

ЗЕРИЛУ — так называют в некоторых деревнях Азербайджана, а также в некоторых изданиях ковры тканья зили.

ЗИЛИ — вид безворсового ковра нежного тканья. Ткется способом сложного

обматывания. ЗИЛИ называют также ЗИЛ или ЗИЛА. Азербайджанские зили имеют свои художественные и технические особенности, которые отличают их от зили, производимых в других странах. В классической литературе средних веков наряду с зили встречается также ЗИЛУ.

ЗИЛИЧА — так называется ЗИЛИ небольших размеров.

ЗИЛУ — см. ЗИЛИ.

ЗИЛУЧА — так называется небольшой зили в Узбекистане.

ЗИЛЧА — см. Зилича.

КАРВУД — ковры, сотканые терекеме — жившими в Азербайджане скотоводами-кочевниками огузско-туркменского происхождения. Представляют собой смесь паласа с килимом. В Агджабединском районе Карвуд называют также КАРПУТ. «Кар» в древнетюркском языке означает перемешивание одного с другим. (Махмуд Кашгар. «Дивани лугат-ит Турк», Анкара, 1948 г. стр. 265,), «пут» или «пот», - у тюркоязычных народов — пряжа, скрученная в три-четыре конца. (В. В. Радлов Опыт словаря тюркских наречий, т. IV-2, стр. 1283). Старейшие мастера называют карвуд, также КАРПЕШ. В этом слове «кар» означает искусство, умение, ремесло, а «пеш» или «бет» - шаль сотканную из мягкой козьей шерсти способом продевания, подобно тому как ткется палас. (Бурхане Гаде люгати).

Как известно, относящийся к безворсовым коврам палас, сотканный способом продевания, т. е. способом продевания утка через основу, армяне называют КАРПЕТ, англичане называют любые ковры, независимо от способа их тканья, CARPET. Эти названия тождественны упомянутому выше понятиям КАРВУД, КАРПУТ или КАРПЕТ и возникли в результате культурных и торговых связей.

КАРПЕТ — название, данное армянами паласу (см. «КАРВУД»),

КАРПЕД -

КАРПАД - см. КАРВУД

КАРПУД -

КАРПУТ -

КАХМА — так уйгуры и каракалпаки называют полосатый палас. Они употребляют также названия ГАХМА, ГОХМА или КОХМА.

КЕСА — название, данное паласу курдами, живущими в Южном Азербайджане в средние века. Употребляется также название КОСА.

КЕВАЛ — название, данное в средние века постаревшим безворсовым коврам.

КЕЛАМ — название, данное уйгурами килиму (см.).

КЕЛЕМ — название, данное узбеками килиму (см.).

КЕЛЕМ — название, данное киргизами килиму (см.). Иногда также называется КИЛЕМ.

КЕРЕЧЕТ ТАНУУ — продолговатый ковер, используемый киргизами для

убранства юрт.

КЕРИМ или КЕРЕМ — Махмуд Кашгар в «Дивани лугат ит-Тюрк»е поясняет этот термин как «узорчатый халы, покрывающий стены (т. I, стр. 398).

КИЛАМ — название, данное килиму (см.), в Узбекистане.

КИЛЕН — общее название безворсовых ковров у киргизов.

КИЛИМ — в Азербайджане и Туркменистане так называют безворсовые ковры, произведенные способом сложного продевания. Килимы — двухсторонние, их можно использовать на обе стороны. Слово КИЛИМ является искаженной формой уйгурского слова ГИЛЕМ (см.)

КОСА — см. КЕСА.

КУРЗИН — в средние века так назывались безворсовые ковры типа килима и паласа.

МАШУ — общее название безворсовых ковров в Средней Азии.

МАХФУР — ковер с выпуклыми узорами, ткется способом сложного обматывания (рис. 43). На основании достоверных источников можно утверждать, что в раннее средневековье махфуры производились только в северовосточном Азербайджане — в Ширване, Хурсане и районе Лизан, главным городом которого была Шемаха. По сведениям, почерпнутым из «Хидуд - аль Алем», написанного в X веке, махфуры из этих трех районов экспортировались во все уголки мира. В XI—XII веках махфуры производились также в Узбекистане, в частности в Самарканде. Об этом свидетельствует тот факт, что умерший в 1173 году в Самарканде лекарь Шамсаддин Мухаммед Сюзани упоминает махфур в своем произведении.

«Эта женщина с безобразным лицом ведьмы во всем своем уродстве тклет ковер и все тотже «махфур».

НАХ — так называется НАХ (см.) в Турции.

НАХ — род безворсового ковра сетчатого тканья, которым покрывали лошадей и верблюдов; иногда служил как настенное украшение. Называется также НАХ или «Рум зилиси».

ПАЛАЗ — см. ПАЛАС.

ПАЛАС — ковер простого тканья с широкими горизонтальными полосами. Двухсторонний, используется на обе стороны.

ПАЛОС — название, данное паласу (см.) в Средней Азии.

ПАРНИЯН — так называется ВАРНИ нежного и тонкого тканья.

ПАРНИ — см. ВАРНИ.

РУМ ЗИЛИСИ — см. НАХ

СИЛИ — Османские турки так называли ЗИЛИ (см.).

СУМАХ — большие ковры-фарши, сотканые способом сложного обматывания.

СУМАХЧА — сумак (см.) небольших размеров, сотканный способом

сложного обматывания.

**ТИРМА** - вид безворсового ковра, изготавливаемого киргизами на горизонтальном станке, установленном без наклона. Узорами тирмы являются вертикальные полосы или сильно стилизованные изображения когтей, следов копыт, глаз, рогов, ног лошадей, овец, оленей, тигров, мышей и других животных. Тирмой называют также дорогостоящую ткань сложного тканья, производимую в Индии, Иране и Турции. Тирма обычно ткется из мягкой тонкой шерсти.

**ТИНФАСА** — название, данное арабами всем безворсовым коврам, которые они получали от тюркских народов в качестве дани.

**УТТАБИ** — вид безворсового, тонкого, нежного тканья ковра наподобие **ЗИЛИ** (см.). Происходит от названия одного из кварталов города Мосула, находящегося севернее столицы Ирака Багдада, недалеко от юго-восточной границы Турции. В XIV веке ковры Уттаби, производившиеся в этом квартале, завоевали всемирную славу. Под этим названием они распространились на европейских рынках. Исследователи считают, что употребляемый в Западной Европе термин «Terrich» (теппих) восходит к **УТТАБИ**.

**ХАМЯН** — так в Агджабединском районе Азербайджана называют **ВАРНИ** (см.).

**ХАСИР** — вид фарша-циновки, сплетенной из прессованного камыша. Используется для покрытия полов в жилых помещениях (особенно комнат на первом этаже) и мечетях. Еще в древние времена в восточных странах, в том числе и в Азербайджане, было принято стелить хасир под ворсовые и безворсовые ковры, чтобы предохранить их от сырости.

**ЧИН**—палас очень высокого качества, тонкого и нежного тканья, производимый в селениях Ходжагасанли и Гобу близ Баку (табл.25). Тонкие «Чин», которые раньше ткали по особому заказу, оценивались не по размерам, а по весу.

Не вызывает сомнений то, что **ЧИН** — то же самое, что **ЧИНИ**. В произведениях азербайджанских поэтов XI—XII века Гатрана Тебризи и Низами Гянджеви имеются сведения о ковре **ЧИНИ**.

**ЧИНИ** — см. **ЧИН**.

**ШАДДА** — тип безворсового ковра, сотканного способом продевания, и обматывания. Производство Шадда более всего развито в Азербайджане. Его узоры вначале представляли собой шахматные клетки (шатрандж, табл. 97), а позднее - орнаментально-сюжетные рисунки. Сюжетные узоры чаще всего изображают караван верблюдов, а иногда человека или других животных (табл. 98).

Слово «шадда», несомненно, восходит к слову «шатрандж» («садрандж»), — шахматы.

**ШАЛ** — вид плотной ткани наподобие паласа, которую ткут из верблюжьей шерсти в Узбекистане. В Бухарской области называют ШОЛ.

**ШАЛЯНГ** — простой палас сравнительно грубого тканья, который пришивали к обратной стороне ценных ворсовых ковров, чтобы предохранить их от сырости, изготовлялся в XVI—XVII веках в Южном Азербайджане.

**ШАМТ** — так азербайджанские курды называют килимы больших размеров.

**ШАТРАНДЖИ** — в средние века название шелковых тканей в клетку и тонких ковров из шерсти, сотканых способом продевания (способом паласа). См. ШАЛДА.

**ШОЛ** — см. ШАЛ.

**ЯБЫ** — так киргизы и узбеки называют подстилку паласового тканья, которую подкладывают под седло или накрывают им его.

### **ВОРСОВЫЕ КОВРЫ**

**АЛАЧА ГИЛЬЯМ** — так узбеки и казахи называют полосатый многоцветный ковер.

**АСАЛИ** — название, данное коврам желтых тонов евреями, живущими в Азербайджане, в городе Куба (ас ал на фарсидском языке означает «мед»).

**АЯК КАП** — большой мешок, чувал из ворсовой ковровой ткани у киргизов, предназначенный для посуды.

**АЯТЛЫГ** — ковер, в который туркмены заворачивают тело умершего, когда везут на кладбище. Называется также АЯТЛЫ.

**БИСАТ** — в средние века так назывались большие ковры нежного тканья. Упомянуты в поэмах и газелях Низами Гянджези и Мухаммеда Физули.

**БУБ** — в прошлом так назывались в Средней Азии большие ковры тонкого тканья. Знаменитый поэт IX века Рудаки так использовал это название:

«На следующий день Шах велел привести в порядок сад, велел поставить там кушетки и накрыть их бубом».

**ГАБА** - см. ГЯБА.

**ГАЛИ** — название, данное иранцами халы больших размеров ворсового тканья (см. ГАЛЫН).

**ГАЛИН** — см. ГАЛЫН.

**ГАЛИНЧА** — название, данное небольшим коврам на северо-востоке Азербайджана в Кубинском районе, см. ГАЛЫН.

**ГАЛЫ** — большой ворсовый халы. В произведениях турецкой литературы, написанных арабским алфавитом, он называется ГАЛЫ, а в настоящее время употребляется термин ХАЛЫ. Галы обозначает также прочность и долговечность, свойственные ворсовым коврам.

**ГАЛЫН** — название, данное джагатайскими турками и афганцами большим ворсовым халы, сотканным способом узловязания.



Арабский географ XIII века Ягут Хамави утверждает, что слово «гали» происходит от названия города Галигала в Эрзруме, но мы не можем согласиться с этим утверждением. Как известно у тюркских народов-кочевников преобладали безворсовые ковры (палас, килим, зили, джеджим, сумах и др.), они были тонкими, легкими и непрочными. Ворсовые ковры ткались полуторными и двойными узлами, поэтому они были в два-шесть раз толще, чем безворсовые и, соответственно, прочнее.

Как отмечалось в первом томе, ворсовые ковры появились позже чем безворсовые. Поэтому в древние времена ковроткачи, а также те, кто пользовался этими коврами, назвали их, в отличие от безворсовых «ГАЛЫН», что в переводе означает «толстый».

В связи с этим заметим, что в Карабахском, Муганском, Гянджинском, Казахском районах Азербайджана и в ряде районов Турции халы, имеющие ворс, называются ГЯБА (см.), что в тюркских языках означает грубый, толстый. В Средней Азии, на Кавказе, а также в Малой Азии тюрки с древних времен, выдавая своих дочерей замуж, давали в приданое им ворсовые ковры, они составляли основную и самую дорогую часть приданого.

В современном азербайджанском языке есть слово «джехиз» (приданое), заимствованное из арабского. Исконно тюркским является слово «галын», имеющее то же самое значение.

ГАЛЫНЧА — так называют небольшой ГАЛЫН (см.), то есть небольшой халы (см.), на северо-востоке Азербайджана в Кубинском районе, а в Карабахе это название носит зимняя одежда — полушубок, куртка из стеганой шерсти.

ГАТИФА — коврообразные махровые ткани из шелка и шерсти, вывезенные в свое время арабами из Кавказа.

ГЕВА — название, данное азербайджанскими курдами ГЯБЕ (см.). Встречается в устной народной литературе, например:

Что в этом мире самое сладкое?

Из потомков — дети.

Из животных — верблюды.

Из вещей, богатств — гева.

ГЕРК — см. ГЯБА.

ГИЛАМ — см. ГИЛЯМ.

ГИЛЕМ — название, данное уйгурами вообще коврам и, в частности, килиму (см.).

ГУМРА — коврики НАМАЗЛЫК (см.).

ГЯРТАФА — продолговатых размеров карабахские ковры, в прошлом, посылаемые в Стамбул путем торговли. ГЯРТАФА означает «карабахский подарок».

ГЯТИФА — см. ГАТИФА.

ГЯБА — в Азербайджане (в Муганском, Карабахском, Гянджинском и Казахском районах), а также в ряде районов Турции так называют продолговатые ворсовые ковры. Слово «гяба» встречается в Азербайджанской устной народной литературе:

Килим, гяба сложены в нише.

Смотрю я на ущелья.

Оглянись-ка назад —

Твой возлюбленный на пригорке.

Азербайджанский поэт XVIII века М. П. Вагиф так использует слово «гяба» в своих четверостишиях, переключаясь с М. В. Видади:

Сиди в дверях, укутайся в гяба.

Не давай зерна курам.

Жена избивает тебя до смерти.

Почему же ты спишь, находясь в неведении?

«Гяба» является видоизмененной формой слова «габа» — грубый. По сравнению с безворсовыми коврами гяба значительно толще и грубее, поэтому ковроткачи и те, кто пользовался такими коврами, называли их ГЯБА-ГАБА. Можно предположить, что арабское «геба» означающее длинную верхнюю одежду, является синонимом слова «гяба». ГЯБА имеет следующие разночтения: ГЕБЕ, КЕБЕ, КЕПЕ, ГЯВА. Среднеазиатские ковроеды ошибочно связывают это слово со словом Кааба (Ка'ба). (См. также ГАЛЫН). ГЫЗ ГИЛЬЯМ — в Узбекистане небольшие ковры, которые ткали для себя девочки.

ДЖАНБАУ — см. ИЙИН БАУ.

ДЖУЙНАБЕ — так раньше назывались на рынках туркменские ковры.

ДЖУЛХИРС — так в Самарканде называют ковры самого толстого и грубого тканья.

ЗАРБИЯ — название, данное в средние века в Турции халы больших размеров плотного тканья.

ЗУЛИЯ — название, данное большим многоцветным халы нежного тканья.

ЗАРБАФ — название, данное коврам с золотыми и серебряными нитями в основе и утке. Способ их тканья носит то же название.

ИЙИН БАУ — продолговатые ковры у каракалпаков, сотканые для юрт. Называются также ДЖАНБАУ.

КАБА - см. ГЯБА.

КАПА — шатер из камыша и соломы.

КАЛИН — см. ГАЛЫН.

КАЛЫ — среднеазиатское название ХАЛЫ (см.).

КАЛЫН — см. ГАЛЫН.

КАЛЫЧЫГ — небольшие ворсовые ковры в Узбекистане.

КИЛЬЯМ — в Узбекистане так называют полосатые ворсовые ковры, а иногда безворсовые ковры типа килим (см.).

МИГРАЗИ — в X—XII веках так назывались ковры, с подрезанным ножницами ворсом. Это слово встречается в диванах азербайджанских поэтов Гатрана Тебризи, Низами Гянджеви (о мигрази см. подробное объяснение в первом томе).

НАМАЗЛЫК — коврик с композицией «Лячакли» («Мехраблы»), который в недавнем прошлом азербайджанцы использовали при совершении намаза. Намазлык небольших размеров называется также САДЖДЖАДА.

ПАД — киргизское название ворсовых ковров с очень высокими петлями.

ПАТИ ЗУЛВАРАГ — название, данное узбеками (самаркандцами) длинноворсовым коврам.

ПАШЛЫ ГИЛАМ — в Узбекистане так называется ворсовый ковер с небольшой плотностью узлов.

САДЖДЖАДА — так в Аравии называется любой ковер, а в Турции — коврики - намазлыки.

САФСАДЖДЖАДАСИ (см. «намазлык»). В Турции — название большого халы предназначенного для молитвы: на нем совершают намаз одновременно несколько человек. В композицию среднего поля помещается изображение мехраба. Образцы больших «сафсаджджадаси» в настоящее время хранятся в мечети Айя-София в Стамбуле и в гробнице Мовлана Руми в Коньи.

ТЕВАСИ — так назывались в средние века многоцветные большие халы со сложным узором.

ТЕГИРЧИ — продолговатые ковры, которые киргизы использовали в юртах.

ФАРАША или ФЕРША — см. ФЕРШ.

ФАРШ — см. ФЕРШ.

ФЕРШ — в арабском языке означает предмет домашнего обихода, в Иранском Азербайджане и Турции это название получили ковер и подстилка.

ФЕРШИ-ДИНАРИ — тонкий ковер с рельефными узорами на белом фоне. Это слово встречается у Гатрана Тебризи (XI век):

«Утренний ветерок смахнул ферши-динари (снег. - Л. К.), с цветника. Весенние облака очистили огород от узора кафур (покрытое инеем дерево)...»

ХАЛИ — название данное большому ГАЛЬИНУ (см.) в западных и южных районах Азербайджана. В устной народной литературе:

Это ущелье — зеленое хали —

Прекрасное место для посадки цветов.

Я видел свою возлюбленную.

Она в туфлях на высоких каблуках.

ХАЛИНЧА — небольшой халы в Кубинском районе Азербайджана.

ХАЛИЧА — см. ХАЛЧА.

ХАЛЧА — название, данное небольшим халы (см.) на северо-востоке

Азербайджана. Слово встречается в устной народной литературе:

Карабахская алча,

Расстелена халча.

Я увидел красивую девушку,

Подобную бутону розы.

ХАЛЧА — в западных и южных районах Азербайджана так называют небольшие ХАЛЫ (см.), или ГАЛЫН (см.).

ХАЛЫ — большие ХАЛЫ (см.) в Туркменистане и Турции.

ХАЛЫ — так называют большой ГАЛИН (см.) в Узбекистане, Туркменистане и в северо-восточной части Азербайджана. Слово представляет собой искаженную форму слова галы (см.).

ХАЛЫГ — коврики, которые туркмены набрасывают на спину верблюдам.

ХАЛЫДЖЫГ — название, данное в Туркменистане и Турции ворсовым ХАЛЧА (см.) небольших размеров.

ХИРСЕК — употребляемое в Средней Азии и Азербайджане название очень толстого ворсового ковра простого тканья.

ШАДВАРД - название большого халы со сложным узором в раннем средневековье.

ШАДОРВАН — в раннем средневековье самый дорогой ковер тонкого тканья, который использовали во дворцах как занавес, большой навес, а также стелили на пол.

### **КОВРОВЫЕ ИЗДЕЛИЯ**

АЙНА ХАЛАТ — неглубокий плоский мешок паласового тканья, в который узбеки и туркмены клали зеркало.

АКБАСГУР — кушак шириной 30—35 сантиметров, длиной до 15 метров, который киргизы и каракалпаки использовали для украшения юрт. На безворсовом поле белого цвета вытканы ворсовые узоры. Называется АКГЫШ, АК ЮП, БАСКУР и БАГЫШ.

АК ЮП — длинный кушак, используемый в Туркменистане для убранства юрт, см. АКБАСГУР.

АСМАЛДЫГ — ковер с бахромой, который туркмены набрасывают на спину верблюдам.

АСМАЛЫГ - см. АСМАЛДЫГ.

АТ ДЖАБУУ-см. АТ ЖАБУУ.

АТ ЖАБУУ — киргизское название попоны.

АРГЫШ ЧУВАЛ — для пшеницы ковровый чувал у туркмен и узбеков.

БАГЫШ — длинный ковровый кушак, используемый узбеками для убранства юрт, см. АКБАСГУР.

БАКЫШ — см. БАГЫШ.

БАСГУР — см. АКБАСГУР.

БАСКУР — см. АКБАСГУР.

БАШТЫГ — у киргизов и узбеков большой ковровый мешок, в который складывают домашнюю утварь.

БОГЧА — квадратный кусок плотной шелковой материи, паласового тканья с обшитыми краями (БОГ— большая палатка, ЧА — уменьшительный суффикс), в который складывают белье, одежду и пр. До недавнего прошлого в Азербайджане, Узбекистане, Туркменистане и Турции в богча связывали в узел белье, одежду и пр.

БОХЧА - см. БОГЧА.

БУХЧА - см. БОГЧА.

ГАЛЫГИ — см. ОСМАЛДУК.

ГАП — в Средней Азии название мешка коврового тканья.

ГАПИЙОНЧЛЫГ (гапыичилик) — небольшие коврики, которые туркмены вешают над дверью юрты с внутренней стороны. Называются также КАПУННУК или ГАПЫЛЫГ.

ГАРЧИН — небольшой чупал в Средней Азии.

ГАСЛЫГ — по размеру меньше гейбы, но такой же формы. До недавнего прошлого азербайджанцы, отправлявшиеся в дорогу, клали в гашлыг провизию на дорогу и вешали его на переднюю часть седла.

ГАСЫГДАН — в Азербайджане продолговатый мешочек, лицевая сторона которого соткана способом зили, а задняя сторона — паласового тканья. В него складывают ложки, скалки, половники.

ГЕЙБА — в Азербайджане небольшой ХУРДЖУН. Ткется обычно способом джеджима, в редких случаях — способом зили или ворсовых, ковров. Тот, кто собирался ненадолго в путь, складывал в гейбу немного провизии.

ГЕРМЕЧ — маленького размера коврик, который туркмены стелят на порог юрт. Он также называется «гермач».

ГОЛЧАГ — тонкая ткань, которой азербайджанцы обматывают запястья во время работы. Голчаг обычно ткут из хлопчатобумажной или шерстяной пряжи (размеров 10x70 см), способом продевания подобно паласу..

ГЫЗЫЛ ЧУВАЛ — так туркмены называют чупал темно-красного-цвета. Их используют во время праздничных церемоний, в дни радостных событий.

ДЖАБУ — название, данное ЧУВАЛУ (см.) киргизами.

ДЖАН КИСЕСИ — небольшой мешочек размером 12x2-25 см типа рукавичек. Ткут способом паласа. Азербайджанцы растирают им тело, когда купаются.

ДУЗ ТОРБА — в Азербайджане и Туркменистане мешок для соли, украшенный орнаментом. Ткется как зили, — способом обматывания.

ДУЯ БАШЛЫГ — небольшой ковер, которым туркмены покрывают шею верблюда.

ДУЯ ХАЛЫГ — ковер с длинной бахромой, которым туркмены накрывают спину верблюда. Называется также АСМАЛДЫГ (см.).

ЙОЛАМ — в Средней Азии, прежде всего у туркмен, кушак, который используют для украшения юрт, где он образует как бы карниз. Изготавливается шириной 30—35 сантиметров, длиной 15—18 метров, способом паласового тканья. На желтовато-белом фоне имеет рельефные узоры (узлами). Кушак ЙОЛАМ можно считать высококачественным оригинальным образцом коврового искусства туркменских ткачей.

КАП — туркменское название ГАПА (см.).

КАПУНЛУК — см. ГАПИЙОНЧЛЫГ.

КАРЧИН — название небольшого чувала в Средней Азии.

КАРШИН — см. ГАРЧИН (ГАРШИН).

КАШЫГЛОУ — туркменское название КАШЫК КАПА (см.).

КАШЫГЛЫГ — см. КАШЫГЛОУ.

КАШЫК КАП — в Киргизии удлиненный мешочек из ковровой ткани, в котором хранят ложки.

КЕРЕГЕ — широкий мешок из ковровой ткани, который в Средней Азии вешают на стены юрт.

КОЛАН — в Турции название узкого кушака безворсового тканья.

КОШ ЧАБЫГ — название, которое киргизы дали чувалу — мешку, который они вешают на стену в юрте.

КУРДЖУН — киргизы и туркмены так называют ХУРДЖУН (см.).

МАКРАБИ — так туркмены называют коврики МЕХРАБИ или НАМАЗЛЫК (см.).

МАЛАГАДАН — в северо-восточных районах Азербайджана продолговатый мешочек тканья Зили для половников и больших ложек.

МАПРАЧ — узбеки и туркмены так называют МАФРАШ (см.).

МАФРАЧ — среднеазиатское название МАФРАША (см.).

МАФРАШ — своего рода сундук, в который азербайджанцы при переезде из одного места в другое складывают постельные принадлежности. Ткут способом килим или зили. Бывают ворсового тканья.

МЕШРЕФ — так евреи, живущие в Азербайджане (Куба и Дербент), называли ФЕРМЕШ (см.).

НАПРАМАЧ — каракалпакское и узбекское название МАФРАША.

ОДЖАГБАШИ — у туркмен и азербайджанцев из некоторых районов, коврики в форме буквы П, который вешают над оджагом.

ОРКЕН — длинная прочная веревка, используемая в Азербайджане при навьючивании животных.

ОРТУК — в Азербайджане большой палас, сотканный из хлопчатобумажной и льняной пряжи и обшитый по краям, которым накрывают что-либо, например, постельные принадлежности в углу комнаты или накидывают на

спину животных.

ОСМАЛДУК — ворсовый ковер с часто посаженными помпонами. Туркмены и киргизы набрасывают его на спину верблюду, «а котором девушка, выходящая замуж, переезжает в дом жениха. Ткется чаще всего из шелковых нитей. Другое название — ХАЛЫХИ.

ПАРДА — ткань паласовой выделки белого цвета с длинной бахромой. Служила в Азербайджане для завешивания двери из дома во двор или входа в шатры.

ПУШТИ — в Иранском Азербайджане небольшой ворсовый ковер, который прибивают на стену в тех местах, где сидят, на уровне спины, чтобы защитить ее от сырости.

СИДЖИМ — толстая веревка, сплетенная из грубых крученых ниток. В Азербайджане такой веревкой связывают снопы или привязывают груз к арбе.

ТЕРМА — кушак, которым киргизы украшают изнутри стены юрт. Напоминает туркменский ЙОЛАМ (см.). В Индии, Иране и Турции производится орнаментированная шерстяная ткань под таким же названием.

ТОРБА — небольшой или средних размеров мешок в Средней Азии, Азербайджане и Турции имеющий разнообразное назначение. Изготавливается обычно из простых или полосатых паласов.

УК БАШИ — большой мешок паласового тканья, используемый узбеками, киргизами и туркменами для перевозки деревянных оснований юрт. Называется также УК КАП, УКУДЖИ, УК УШУ.

УК КАП — см. УК БАШИ.

УК УДЖ — см. УК БАШИ.

УК УШУК — см. УК БАШИ.

ФАРМАШ — см. МАФРАШ.

ФЕРМЕШ — так карабахское население Азербайджана называет МАФРАШ (см.).

ХАЛЫХИ — см. ОСМАЛДУК.

ХАРАЛ — большой мешок в Азербайджане, сотканый из грубой шерсти или хлопка.

ХОАН — до недавнего прошлого в Турции, а также в Северном и Южном Азербайджане скатерть белого цвета паласового тканья.

ХОРДЖУМ — см. ХУРДЖУН.

ХУРДЖИМ — см. ХУРДЖУН.

ХУРДЖИН — см. ХУРДЖУН.

ХУРДЖУМ — см. ХУРДЖУН.

ХУРДЖУН — искаженная форма слова «хорчин», что значит накрыть на стол. До недавнего прошлого во всех районах Азербайджана в Хурджун складывали провизию на дорогу и либо перекидывали его через плечо, либо

клали на спину лошади.

**ЧАНТА** — в Азербайджане небольшой квадратный мешок ворсового или безворсового тканья, размером 30-35х35-40 сантиметров.

**ЧАТЫ** — толстая веревка, которой в Азербайджане привязывают животных, а женщины связывают медные и глиняные кувшины, в которых носят воду из родника. Длина веревки приблизительно два метра. Ее сплетают из толстых крученых ниток.

**ЧЕМЧА ТОРБА** — ковровый мешок, в котором туркмены хранят половники, ложки, скалки.

**ЧЁМЧАДАН** — продолговатый мешок, сотканный способом зили, размером 15х35-40 см. используется азербайджанцами для хранения половников, ложек, скалок и проч.

**ЧУВАЛ** — в Азербайджане большой мешок. Используется для хранения пшеницы, ячменя и других зерновых. Ткут способом паласа, а иногда способом ворсовых ковров. Еще до X века был широко известен муганский чувал.

**ЧУЛ** — в Азербайджане узорчатый нежного тканья коврик, которым накрывают спину лошади или верблюда. Ткут обычно способом зили (гайыг). Изредка встречаются чувалы, сотканные ворсовым способом.

**ЭНГСИ** — занавес коврового тканья, которым туркмены завешивают двери юрт.

**ЭНСИ** — см. ЭНГСИ.

**ЭСИК КАС** — у каракалпаков небольшой ковер, которым завешивают двери юрт.

**ЮКУЗУ** — покрывало с обшитыми краями обычно из ДЖЕДЖИМА (см.), а иногда из паласа тонкого тканья. Им азербайджанцы накрывают постельные принадлежности — тюфяк, стеганные одеяла и др., сложенные в углу комнаты или в нише.

**ЯХАРУЗУ** — в Азербайджане коврик ворсовой ткани с помпонами, который азербайджанцы кладут на седло.

## **ОСНОВНЫЕ КОМПОЗИЦИИ, ПРИМЕНЯЕМЫЕ В КОВРАХ И ДРУГИХ ВИДАХ ДЕКОРАТИВНОГО ИСКУССТВА.**

Художественную основу декоративного и прикладного искусства составляют орнаменты различной структуры и различных форм. Каждый орнамент, украшающий предмет, делающий его красивее и привлекательнее, имеет присущую только ему структурную схему, собственное название и отличительные формы композиции.

Элементы узоров и композиции, зародившиеся в простой, примитивной форме на ранней стадии развития, в процессе эволюции художественного мышления постепенно развиваются, совершенствуются и



благодаря новаторству и индивидуальному творчеству вышедших из народа талантливых мастеров превращаются в самостоятельную отрасль искусства. Применение тех или иных элементов и композиций во всех отраслях декоративного искусства диктовалось в первую очередь поверхностью украшаемого предмета — плоской (ткань, ковер) или выпуклой (камень и керамика), назначением этого предмета в быту и даже его твердостью или мягкостью. Для украшения ковров, имеющих идеальную плотность и пропорциональные размеры, могут применяться любые композиции.

Как известно, коврам, производимым с самых древних времен до наших дней на Среднем и Ближнем Востоке, в том числе и в Азербайджане, свойственны определенные композиции, для того, чтобы рассказать о структуре, композиции и месте орнамента во всех областях декоративного искусства, в архитектурных украшениях и особенно в ковровом искусстве, считаем целесообразным впервые в истории изучения декоративного искусства привести подробные сведения о них со ссылкой на соответствующие рисунки.

### «ИСЛИМИ»

Одним из основных элементов азербайджанского декоративного и прикладного искусства, и особенно коврового искусства, является рисунок, известный под названием «ислими». Этот оригинальный по форме декоративный элемент можно встретить во всех областях народного искусства, и особенно часто — в тканях, требующих сложной технической обработки, в коврах, в лепных украшениях из гипса, в майолике, в резьбе по дереву и камню.

Прежде чем объяснить, что такое ислими, следует остановиться на его словарном и историческом значении. В настоящее время употребляются названия этого рисунка: в Азербайджане, Средней Азии, Турции ислими, в Иране, Афганистане — эслими, в Индии и Пакистане — селими или эслим-хатаи, в Западной Европе и Америке — арабеска.

В турецких, персидских, арабских словарях, в словарях языков урду, пехлеви и других, которые нам удалось изучить, мы не нашли словарного значения слова «ислими». Но в некоторых энциклопедиях, а также в художественной литературе имеются сведения о том, что ислими используется в живописи как элемент орнамента. Знаменитый на Ближнем Востоке составитель словаря Ягелло поясняет ислими как вид краски<sup>66</sup>. Составитель толкового словаря «Ферхенге андрадж» Шад называет ислими «эслим хатаи» и объясняет, что это «является видом живописи (росписи) и узлования<sup>67</sup>, как бы обрамляет основной узор. Его называют еще

<sup>66</sup> Ягелло. «Полный персидско-арабско-русский словарь».

<sup>67</sup> Напоминает элемент гыфыл гах, входящий в композицию бендируми.

бендируми<sup>68</sup>. Ислими называется также эслими и сельми<sup>69</sup>. Следует отметить, что «Ферхенге анндрадж» дает об ислими более подробные сведения, чем другие словари.

Некоторые искусствоведы полагают, что слово «ислими» связано с именем султана Селима, который в начале XVI века вступил в войну с Шах Исмаилом Хатаи<sup>70</sup>. Другие утверждают, что ислими является изображением хобота слона<sup>71</sup> или связывают его с названием религии — ислам, зародившейся в начале VII века в Аравии.

Издаваемый в Тегеране журнал «Нагшо-Негар», ссылаясь на легенды древних мастеров-ковроткачей, полные религиозных предрассудков и искажающие историю искусства, пишет о форме ислими: «Однажды Имам (апостол) Али, позвав к себе художников, сказал: изображать на рисунке живых существ равносильно состязанию с аллахом. Он (Али. — Л. К.) сам нарисовал круг волнистой линией, окаймленный изогнутыми ветвями, и это была форма ислими. Этот узор (ислими) лег в основу творчества мусульманских художников»<sup>72</sup>.

Интересно отметить, что на 26 и 27-й страницах этого журнала вместо рисунка ислими дано стилизованное изображение облаков. Это доказывает, что автор недостаточно знает и ислими, и рисунки, изображающие облака. Таким образом, приведенные выше сведения об ислими и его словарном значении неубедительны. Нижеследующие факты служат доказательством этого.

Прежде всего следует подчеркнуть, что в известной нам литературе, и особенно в поэзии, ислими, как правило, упоминается вместе с хатаи, формы которых сходны. В художественных произведениях Востока, и прежде всего в поэтических, мы ощущаем биение сердца поэта, переполненного чувствами, автор восторгается красотой, особенно красотой окружающей его природы, воспеваает небесные тела и все, что радует его глаз. В произведениях поэтов-классиков часто встречаются художественная аллегория, поэтические описания, используются многообразные художественные средства.

Примером может служить двустипшие с аллегорическим описанием облака у Мовлана Умида, жившего в XVI веке, во времена основоположника Сефевидского государства Шах Исмаила Хатаи:

«На рабочем месте (в мастерской. — Л. К.) аллаха рок начертил (дал

---

<sup>68</sup> Орнаментальная композиция, напоминающая сетку, паутину.

<sup>69</sup> Толковый словарь в 7 томах, составленный Мухаммед-шахом, который писал под псевдонимом Шад.

<sup>70</sup> Б. Н. Заходер. Казим-Ахмед, «Трактат о каллиграфях и художниках», М. Л., 1947, стр. 180.

<sup>71</sup> Тахерзаде Бехзад. «Нагшахайе гати», Тегеран.

<sup>72</sup> «Нагшо-Негар», № 1, Тегеран, 1334 г. *шансы* стр. 31

изображение) ислими и хатаи».

Здесь поэт образно описывает облака, плывущие в небе: меняя форму, эти облака иногда напоминают ему кудрявый ислими, иногда — змееобразный хатаи. Но некоторые историки, недостаточно хорошо знающие особенности орнамента, историю его развития, связывают этот стих с Чалдыранской битвой для них «ислими» созвучно с именем Султана Селима, а слово «хатаи» — с именем Шах Исмаила Хатаи.

Приведем в пример двестише индо-иранского поэта XVIII века Ашрафа, также интересное тем, что здесь слова «ислими» и «хатаи» упоминаются вместе:

«Судьба моя такова, что если по воле рока мое имя будет окружено кольцами ислими, она превратит их в хатаи».

Говоря о превращении ислими в хатаи, поэт уподобляет первое винту (сходному с серьгой в форме спирали), а второе — завитку буквы — (незамкнутый круг).

Знаменитый азербайджанский художник, поэт и мыслитель XVI века Садык бек Афшар в своем произведении «Ганун ас-сувар» в стихотворной форме описывает особенности орнамента и говорит о широком распространении с древних времен в народной среде форм ислими и хатаи:

«Мой уstad так сказал мне: имеются (композиции) ислими и хатаи». Когда великий художник говорит «мой уstad», он, конечно, имеет в виду не только своего учителя устада Музаффера Али, но и народных мастеров, живших до него и создавших необыкновенные творения в области орнаментального искусства, и развивших такие сложные элементы, как ислими и хатаи.

Термин «ислими» можно встретить в книгах путешественников, живших в средние века. Известный турецкий путешественник XVI-XVII веков Овлия Челеби, рассказывая о больших мечетях Тебриза, так описывает великолепие украшений Большой мечети<sup>73</sup> Султана Гасана, построенной азербайджанским правителем XV века Узун Гасаном:

«...Разнообразные полосы окаймляют двери на кибле с четырех сторон; ислими, кетэбэ и турунджа на куполообразном потолке, росписи руми<sup>74</sup> исполнены чарующим образом. Художник-уstad показал все свое умение в этой области»<sup>75</sup>.

Что касается словарного значения слова «ислими», то заметим следующее: подобно тому как слово «хатаи», о котором речь пойдет дальше и который по форме сходен с ислими, связано с названием города Хата в

---

<sup>73</sup> Это здание называется также «Хашт бехишт» - «Восемь ступеней рая.»

<sup>74</sup> Р у м и — то же, что бенди-руми, о котором говорилось выше.

<sup>75</sup> «Овлия Челеби сияхатнамеси», Т, II, 1314 год хиджры, стр. 249.

Восточном Туркестане, термин «ислими» связан с названием поселка, находившегося в Средней Азии (Туркменистане), который, в древности назывался Ислим, а позднее Марвруд (сейчас его не существует).

Глубокое исследование вопроса, а также материалы, которые удалось разыскать, показывают, что форма ислими, о которой здесь идет речь, как художественная традиция сохранилась до нашего времени, пройдя длительный путь художественного развития в орнаментально-декоративном искусстве народов Ближнего Востока, Средней Азии и Кавказа, начиная с раннего средневековья (I-II века нашей эры). Таким образом, легко доказать, что выдвигаемое иранскими источниками положение о том, что якобы «первый узор ислими был создан Али ибни-Абу Талибом в начале VII века», является необоснованным.

Несколько слов о форме и содержании ислими. Мы не сомневаемся, что различные виды ислими, пустившие глубокие корни во всех отраслях искусства народов Средней Азии и Ближнего Востока еще задолго до арабского завоевания, восходят к формам свернутого листа растения, если смотреть на него сбоку. Трудно сказать точно, какое именно растение послужило образцом. Мы склонны думать, что заимствована форма листьев выюнка или зерновых культур, которые в свое время считались священными.

Заметим попутно, что упоминающиеся в художественной литературе XI-XVII веков, в том числе в произведениях Мовлана Умиди, Афшара, Садыг-бек Афшари, в путевых записках турецкого путешественника Овлия Челеби, узоры, известные среди народных мастеров под названием «ислими», в XII веке, в частности в зодчестве, назывались «Симар («Гридцать змей»)). Доводом в пользу этого утверждения служит имя зодчего Симара (в современных изданиях — Симнар), трагическую историю которого рассказывает в своей поэме «Семь красавиц» живший в том же веке гениальный Низами Гянджеви, великий мыслитель, поэт, прекрасный знаток искусства, в частности музыки, живописи и зодчества. Низами сообщает, что Симар по заданию Неймана, сына Манзара, строит для Бахрамгура величественный замок Хаварнаг (в литературе встречаются различные варианты этого названия — Хаврангах, Хаварна, Хаварног), который в течение дня меняет свой цвет (утром он черный, днем — желтый, вечером — белый):

Высоким куполом касается неба.

Стал убежищем белого, а также черного.

Нейман, щедро заплативший Симару за его труды, спрашивает: «Можешь ли ты создать еще более красивый замок?» Симар говорит в ответ: «Если бы я знал заранее, что получу такое вознаграждение, я построил бы такой замок, по сравнению с которым этот был бы ничто».

Тогда Нейман, желая остаться единственным обладателем необыкновенного замка, велел сбросить Симара с крыши этого замка.

Следует иметь в виду, что имя трагически погибшего зодчего в словарях, а также в «Хамсе» Низами, переписанном от руки и печатавшемся в различные века, писалось по-разному. Например, в бакинском издании 1941 года его называют Симнар, в рукописных книгах XV—XVI веков хранящихся в рукописном фонде АН Азербайджанской ССР — Синмар, в «Бурхане Гаде» и «Бурхане Джаме» — Сенмар, в «Шархи Гомуси огянус» и «Ахтари Кебире» — Синиммар, а в «Хамсе», напечатанной в Тегеране в 1269 году хиджры, — Симар. Все эти разночтения являются, безусловно, результатом небрежности и описок переписчиков текста.

Целесообразно сказать несколько слов о художественной структуре орнаментальной композиции, известной под названием «ислими» или «симар», чтобы в определенной степени осветить спорный вопрос.

Художественную структуру композиции ислими, пустившей глубокие корни в азербайджанском декоративном искусстве, образуют переплетенные между собой завитки и спирали, как мелкие, так и средние.

Народные мастера и художники-орнаменталисты, которые до недавнего прошлого называли любую кривую, извилистую линию «илангадж», что значит «змеиный», «змееобразный», для обозначения упомянутых переплетенных, продетых друг через друга спиралей употребляли слово «гырхлан» — сорок змей (так называется переплетение нескольких свернутых спиралью змей). Отметим, что эти запутанные спирали, которые рисовались не циркулем, а вручную, и вопреки всем геометрическим законам, от края к середине и заканчивались узором ислими, во все времена создавались самыми искусными мастерами, работавшими с большой точностью.

Симар, воспетый Низами Гянджеви в поэме «Семь красавиц», был одним из таких мастеров. Он прославился как создатель узоров, получивших название «симар» («тридцать змей», «спираль», «гырхлан»), поэтому его и прозвали Симаром. Описание замка Хаварнаг еще раз подтверждает, что слово «Симар» является названием узора:

Золотые украшения сверкали,  
Узоры симар сердце радовали.

Таким образом, воспетый Низами Симар — это не имя зодчего, а псевдоним художника, полученный им от народа за свое прекрасное мастерство, за свое искусство.

А теперь рассмотрим различные формы ислими и их место в композициях.

Ислими, играющий роль основного элемента в композициях «Ислими бендлик», самостоятельно не встречается. Чаще всего ислими помещается на конце спирали, заканчивает ее или же используется для украшения направляющей линии спирали, завитка.

Ислими, занявшие прочное место в азербайджанском орнаменте, можно разделить на несколько групп: саде (простой), ганадлы (крылатый), хачалы (раздвоенный), буталы (миндалевидный) и хорме (плетеный).

**1. Саде ислими** — простой ислими миндалевидной формы, без украшений — размещается на конце мелких спиралей и на завитках больших спиралей (рис. 48-1). Такой ислими обычно используется в ювелирном деле, в росписи золотом, для украшения оружия, в коврах, в архитектурных деталях и в редких случаях — в книжном оформлении.

**2. Ганадлы ислими** (крылатый ислими) отличается от простого ислими тем, что его листья-крылья делятся на две части и имеют более усложненную форму. Эти крылья раскрываются вверх и вниз по движению спирали. Нижнее крыло обычно бывает меньше верхнего. Кончики крыльев бывают либо острыми, либо закругленными (как у булавы), либо смешанными (рис. 48-2).

Ганадлы ислими по форме напоминает буту, о котором речь пойдет ниже.

**3. Хачалы ислими** (раздвоенный ислими) напоминает сломанную ветку дерева или раскрытую пасть животного. Хачалы ислими по форме очень похож на ганадлы ислими. Различие между ними состоит в том, что хачалы ислими располагается не только на концах спирали, как ганадлы ислими, но и на ветках различных форм. Ганадлы ислими, находящиеся на переднем плане (небольших размеров), и ганадлы ислими на заднем плане (большие) являются полувыпуклыми, тогда как хачалы ислими выглядят целыми и плоскими (рис. 48-3).

В азербайджанском орнаменте хачалы ислими более распространен, чем остальные виды ислими. Ганадлы ислими и хачалы ислими, имеющие очень большое разнообразие форм, укоренились, можно сказать, во всех отраслях декоративного искусства, даже в рисунках тканей, имевших в средние века сложные технологические особенности.

**4. Буталы ислими** (миндалевидный ислими) — форма, распространенная в средние века в архитектурных украшениях (камень, мозаика) в странах Ближнего Востока, в том числе в архитектуре Азербайджана XI-XIII веков. Отличается от вышеназванных ислими оригинальностью формы и местом, занимаемым в композиции. Это элемент, характерный для начального периода развития ислими сложной структуры. Зародился он в архитектуре в рельефной форме. По виду напоминает миндалину, отсюда и его название — буталы ислими (рис. 48-4)

Буталы ислими, широко применяемый в монументально-декоративном искусстве и архитектуре, не мог быть использован в таких своеобразных видах искусства, как книжная графика, ковроделие, ткачество. Позднее, приблизительно в XIV веке, на смену буталы ислими пришел хорме ислими

— плетеный ислими, обладавший более широкими художественными возможностями. Он стал применяться во всех отраслях декоративного искусства.

**5. Хорме ислими** — распространенная в Азербайджане форма ислими. Ислими, входящие в эту группу, более сложны, чем вышеперечисленные. Широкая двойная кайма, характеризующая хорме ислими, соединяющая крылья переднего и заднего планов, послужила основой для создания различных вариантов новых ислими простой и сложной формы, дала возможность сплести их (рис. 48-5).

Азербайджанские художники, принимая во внимание расположение этой каймы на ислими и возможность дополнения его новыми деталями, совершенно справедливо назвали данную форму хорме ислими — плетеный ислими.<sup>76</sup> Это наиболее развитая форма ислими со сложной структурой, которая начиная приблизительно с XIV века и до наших дней традиционно применяется во всех отраслях декоративного искусства, и особенно широко — в азербайджанском ковровом искусстве.

**6. Ислими бендлик** представляет собой сложную композицию, созданную из вышеперечисленных видов ислими.

Напомним, что зародившиеся в раннем средневековье и постепенно усложнявшиеся ислими различных форм не существуют сами по себе, а дополняют рисунок, служат окончанием спирали, движущейся от края к центру, или же размещаются по обе стороны от линии движения спиралей.

Как известно, на протяжении длительного периода времени в ходе развития орнаментального искусства появлялись все новые и новые декоративные элементы с их индивидуальными особенностями, как, например, лячак (декоративная арка), кетебе (продолговатый медальон, который иногда называют сельджукской цепью), губпа (купол), гёль (медальон) и др. Эти элементы в начальный период развития обрамлялись простыми линиями, позднее их стали окаймлять и окружать ислими и другими орнаментальными украшениями, что обогащало композицию, повышало ее художественную ценность.

Говоря об ислими бендлик, следует отметить, что его бордюрная полоса, называемая хорук (сплетение), встречается чаще всего в декоре металлических изделий XI века, в коврах и в архитектурных памятниках, относящихся к XIII веку. Эта полоса (кайма) состоит из последовательно повторяющихся ислими различных форм на трех извилистых (зигзагообразных) линиях (рис. 112).

Композицию ислими бендлик можно увидеть на дверных и

---

<sup>76</sup> В Иране хорме ислими называется Еслимийе — тудар (*ислими, заполненные изнутри*), а в Аравии и Турции — мушеббек (*ажурный ислими*)

портальных украшениях дворца Ширваншахов в Баку, относящегося к XV веку (рис. 50), на входной двери сельской мечети в селении Бюльбюля на Апшероне, которая также является памятником архитектуры XV века (рис. 51), на халы и коврах XVI—XVII веков, сотканых в Южном Азербайджане (рис. 49).

Во всех областях азербайджанского декоративного искусства, и в особенности в ковровом искусстве, широко применяется композиция под названием «хатаи». Композиции хатаи встречаются, начиная с XI века, во внешних и внутренних украшениях зданий (майолика, ганч), в XII—XIV веках они проникают в книжное оформление, а с XV века до наших дней эти композиции включаются в широкие бордюры (рис. 52) и в среднее поле (рис. 53) ковров больших размеров.

Хатаи, по форме и структуре, в известной степени, сходные с ислими, имеют свои характерные особенности. По строению и с точки зрения художественной законченности хатаи можно отнести к числу таких сложных композиции азербайджанского орнамента, как «Лячактурундж», «Шейх Сафи», «Афшан». Широкие, продолговатые «рукава», или ветки, направленные снизу вверх, являются основным элементом этой композиции (рис. 54). Обычно «рукава» бывают окружены одинарными или двойными зубцами различной формы. Фон внутренней части «рукавов» заполняется и украшается множеством мелких и более крупных стилизованных цветочков, называемых «афшан гюли» (элементы композиции «Афшан»), или другими цветочками и листиками. Эти «рукава», принимающие форму зигзага, зубцов, а иногда даже плетения, и делают композицию особенно оригинальной и выразительной.

До сих пор произведения искусства, украшенные узорами хатаи, создавались не рядовыми мастерами, а талантливыми художниками, как результат подлинно-творческого умения. Такие произведения исполнялись по специальному заказу. Мы не сомневаемся, что ковры, которые ткались на основе композиции хатаи в XV—XVI веках, производились ковроткачами по эскизам знаменитых художников этой эпохи. Как свидетельствуют старейшие мастера узора, раньше художник, который не умел создавать совершенную композицию хатаи, не считался хорошим живописцем. А того, кто искусно создавал превосходные композиции, называли «хатаичи». Художники оспаривали в этом первенство, соревновались друг с другом в создании лучшей хатаи. Азербайджанский поэт XVI века Ассар Тебризи подтверждает наше мнение об этой композиции:

«И когда его кисть (перо) решила сотворить чудо, она нарисовала узор хатаи».

Таким образом, криволинейные узоры хатаи, создававшиеся вначале знаменитыми художниками Герата и Тебриза, со второй половины XVII века



начинают распространяться в ковроткацких пунктах Северного Азербайджана, а затем и Кавказа. Однако здесь они выполняются не творческим методом, а путем копирования и заимствования. В местных условиях, при другой технике тканья, а также в результате геометризации растительных орнаментов появляются узоры хатаи нового типа. Ковер «Голлу-чичи» (схема 5, табл. 8) можно считать ковром композиции хатаи нового типа. Ковры «Голлу», производимые в советское время во всех ковроткацких пунктах Кавказа, но ошибочно называемые «Эрменистан» (т. е. Армения), также являются коврами хатаи нового типа, которые появились в результате копирования и имитации.

Отметим попутно, что художественная лаборатория Заггосторга, находившаяся в Тифлисе, в 1931 году перенесла рисунок единственного экземпляра этого ковра на клетчатую бумагу и издала его большим тиражом (рис. 55). Ковры «Голлу», которые в настоящее время производятся на Кавказе повсеместно, ткнут по этим образцам. В среднем поле всех ковров с композицией дата и нового типа, с классическими узорами, а также с хатаи последнего периода, между большими рукавами мы находим изображения домашних и диких животных, напоминающие сцены охоты. В стилизованной форме изображается борьба мифических животных — борющиеся дракон и птица-феникс.

А теперь о словарном значении и истории термина «хатаи». Как известно, арабское слово «хата» на языках народов Ближнего Востока и Средней Азии имеет значения «беда», «погрешность», «ошибка», но они никак не связаны с узором, о котором идет речь, не имеют к нему никакого отношения.

Прежде всего следует помнить, что хата, хатай или хатан — это названия одного из тюркоязычных племен. В начале X века это племя, возглавляемое военачальником Булиджи Апу-Аки, завоевало всю Монголию и часть Китая. В те времена вся находившаяся под властью этого племени территории называлась Хата. В XII веке территория, занятая этим племенем, стала называться Кара-Хата<sup>77</sup>. Помимо этого, арабский путешественник и историк Ягут Хамави (1178—1229 гг.) писал, что в Дербенте (Ширванский округ) находился поселок, называемый Хатта. Это дает основание предполагать, что его название связано с названием племени, о котором говорилось выше.

В азербайджанской классической художественной литературе, и особенно в стихотворных произведениях, нередко можно встретить сравнение вьющихся волос, локонов любимой с узорами хата (или хатаи), с их волнистыми, извилистыми линиями.

---

<sup>77</sup> Шамсаддин Сами. «Гамус аль-алям», т. 3, стр. 2049.

Знаменитый азербайджанский поэт XIII века Ухади Мараги (Марагалы) следующим образом использовал слово «хатаи» в своей метафоре:

Ты не влюбляйся в мой рот, он — ничто<sup>78</sup>,  
Не смотри на мои волосы, вьющиеся локонами,  
Тебе не устоять перед моими глазами и локонами,  
Потому что одни (глаза. — *Л. К.*) — хинду<sup>79</sup>, а другие  
(локоны. — *Л. К.*) — турки хатаи.<sup>80</sup>

Великий азербайджанский поэт XIV века Насими использовал понятие хатаи как средство художественного описания:

Эти твои черные волосы поймали мое сердце в свои сети.  
Я оказался в руми хата,<sup>81</sup> я нахожусь в чину<sup>82</sup> татар.<sup>83</sup>  
Узоры лица твоего воплотились в рисунок в моем воображении,  
И я сам украшен этими узорами<sup>84</sup>.

В этих строках поэт, выражая свои чувства и переживания, одновременно описывает в образной художественной форме узоры рум и хата.

Шах Исмаил Хатаи, живший в XVI веке, уподобляет вьющиеся волосы любимой узорам хатаи:

В сети локонов твоих попал влюбленный хатаи,  
Сладость твоих алых губ для хатаи — как вкус сахара.  
Азербайджанский поэт XIX века Касум-бек Закир еще больше развертывает этот образ, раскрывающий значение слова «хатаи»:  
Черные локоны твои являются совершенством,  
Они, как свеча в темноте, озаряют комнату.  
Их отражение в зеркале — как змея в воде,  
Ни чин, ни хата не укроются от угрозы твоих локонов.  
В ходе исторического развития формы хатаи претерпели изменения. В

---

<sup>78</sup> Для поэтических произведений Ближнего Востока характерно сравнение маленького рта красавицы с фисташкой или даже с крохотной точкой. В данном случае поэт в своем преувеличении доходит до того, что называет рот красавицы «ничто».

<sup>79</sup> В средние века в восточных стихах черная родинка и черные глаза, как правило, называли «хинду», т. е. индианка.

<sup>80</sup> Намек на то, что локоны напоминают узор хатаи, и одновременно намек на храбрость и мужество турков-хатаи.

<sup>81</sup> Рум — название Византии, а также орудие наказания в древности — в виде сети (см. *объяснение бенди-руми*). Хата-страна, а также элемент орнамента, имеющий извилистую форму, хата означает также «горе», «беда».

<sup>82</sup> Чин — название страны, а также мера наказания. Одно из значений — «слоистый», «складчатый», «морщинистый».

<sup>83</sup> Т а т а р — Татарыстан, а также плетка, нагайка.

<sup>84</sup> Азербайджан эдебийты, «Имадеддин Насими» Салман Мумтаз, Баку, 1926, стр. 66.

связи с развитием декоративного искусства в Средней Азии, Иране и Азербайджане в XI—XII веках, в частности в связи с развитием производства изделий из металла, ткачества и других ремесел, появились орнаментальные мотивы новых форм.

Как известно, в этот период в городах Нахичевани и Тебризе, которые считались на Ближнем Востоке центрами художественной чеканки по металлу, производились металлические изделия, а в Гяндже и Тебризе — шелковые ткани.

Арабский географ и путешественник Ягут Хамави, побывавший в начале XIII века в Азербайджане, писал о народных ремеслах в Тебризе. Он отметил, в частности: «В Тебризе производятся... саклату»<sup>85</sup>, хатай»<sup>86</sup>, атлас и другие ткани. Отсюда они вывозятся во все страны Востока и Запада».

На основании этих слов можно утверждать, что в первой четверти XIII века в Тебризе ткань под названием «хатай» производилась в большом количестве и даже вывозилась в другие страны, где высоко ценилась. Безусловно, такому широкому производству ее предшествовало достаточно длительное развитие (возможно, даже с XI века). Можно допустить, что стиль хатаи, а также все произведения искусства, носящие название «хата», явились результатом прихода Сельджуков в Азербайджан в XI веке, возникли под влиянием искусства Средней Азии.

### **«БУЛУТ» (облако)**

Одним из основных элементов азербайджанского орнаментального искусства и самостоятельной формой узора являются рисунки «булут» — «облака». Формы облаков значительно отличаются от других элементов декора.

Возникнув в азербайджанском декоративном искусстве в древние времена, узор облака развивался в средние века, сначала занимал большое место в керамике, в металлических изделиях, в зодчестве, в ковроделии, а позднее широко применялся также в миниатюрах и книжном оформлении. В произведениях искусства изображения облака встречаются в трех различных формах: простой, сложной и образной.

Облака простой формы не имеют зубчатых очертаний (рис. 56), а облака сложных форм — густо зубчатые, украшенные ободками «гыфыл-гях», а иногда — «вагами», напоминающими головы животных (рис. 57). Кроме этого, есть изображения в виде фантастических животных (например,

---

<sup>85</sup> «Саглатун» (*Бурхане-Гаде*, Т. 2, стр. 25). Это слово обозначает одежду черного цвета, которую носили в древние времена в Нахичевани.

<sup>86</sup> Хатаи.

дракона) и живых существ — человека, змеи, верблюда, льва (рис. 58).

В результате исследований установлено, что в памятниках искусства Азербайджана большинство изображений облаков симметричны.

Облака сложной формы встречаются в произведениях искусства второй половины XIII века. Они украшают также халы, сотканые в XV—XVI веках, — «Шейх Сафи», «Афшан», «Овчулуг» и другие произведения искусства больших размеров.

В XVII веке изображение облаков было использовано в ковре «Шах Аббас» и изредка встречалось в книжном оформлении; в XVIII—XIX веках мы находим эти рисунки в коврах «Булут» (табл. 109) и «Малыбейли» (табл. 105), входящих в шушинскую группу Карабаха, а на современном этапе, они применяются во многих отраслях декоративного искусства. В связи с этим следует отметить, что облака простых и сложных форм, входящие в число основных элементов орнамента, изображались самостоятельными миниатюрами (рис. 60). Облака изображались в орнаментальных произведениях, особенно в композициях «Пичек», где они размещались рассыпанно или в головной части крупных элементов с глубоко вырезанными зубчатыми лепестками.

Широко распространенные в Средней Азии и особенно в Узбекистане шелковые ткани, имеющие узоры продолговатых форм, известны под названием «Абр» — облако (в Азербайджане эта ткань называется «самаркандский шелк»).

Как известно, караван облаков, движущихся по небу, сбоку имеет волнистые очертания, то есть, говоря языком профессионала, имеет форму «хатаи». А когда эти облака сгущаются, сжимаются, они предстают в новых орнаментальных формах — как завитки, спирали, кудри и, наконец, ислими. Такие облака можно наблюдать в малооблачную погоду, особенно в весенний месяц Нейсан (апрель) (рис. 59-61).<sup>87</sup>

Начиная с XI века, различные элементы декора произведений уйгуро-китайского<sup>88</sup> изобразительного и декоративного искусства, в особенности тканей (рис. 62), миниатюр и керамических изделий, начинают распространяться в азербайджанском народном ремесле. Изображения облаков, о которых говорилось выше, можно отнести к их числу. Но следует отметить, что этот «чужеземный» мотив, начиная с XIII—XIV веков, подобно всем другим мотивам, приобрел свои, присущие только ему, особенности, гармонирующие с местным орнаментальным стилем.

---

<sup>87</sup> В соответствии с религиозными верованиями, дожди очень полезные в месяц Нейсан, якобы посылаются богом и поэтому считаются святой водой. Когда шел дождь «Лейсан», народ выходил на мусаллу — открытую площадку на возвышенности, где совершали намаз, чтобы помолиться, прочесть молитву. До недавнего прошлого эта площадка называлась также намазгях.

<sup>88</sup> Западно-европейские искусствоведы, изучающие искусство народов Востока, называли любое стилизованное изображение облака «чи» и объяснили его как «чин булуту» — китайское облако.

Рисунки облаков, легко вошедшие в свое время в азербайджанское народное ремесло и имеющие, по сравнению с первоначальными формами, более реалистические черты, формировались под воздействием местных условий жизни и, в связи с религиозными повериями и течениями в искусстве. Еще с древних времен в Средней Азии и на Ближнем Востоке, в том числе и в Азербайджане, воду — самое необходимое для жизни — изображали в виде рыбы или птицы (чаще всего это была утка). А текущую воду изображали прямой или волнистой линией, одну волну-извилистым меандровым рисунком, напоминающим латинскую букву S. И это было связано с изображением текущей воды, движения облака в небе, а также с изображением «доброжелательного дракона», который якобы ниспослан на землю богом, чтобы ведать дождем и водами.

Различные источники Востока называют этого дракона по-разному: Гюзах, Абангах, Мехрисфанд, а «дракона зла», который приносит на землю засуху и жару — Эа, Вритра, Туру.

Из этих названий нам более или менее знакомо Гюзах. Это слово непосредственно связано с изображением облака. Поясник его хотя бы кратко. В литературе бытует слово «Говси-Гюзех» («Лук Гюзеха» — радуга). В различных частях Азербайджана понятие «радуга» имеет различные выражения, например, на Апшеронском полуострове радугу называют в народе «бабушкин кушак», а в Карабахе о ней говорят: «бабушка Фатма поставила станок». Такие народные выражения встречаются не только у азербайджанского народа, но и у многих других народов Востока. Афганский поэт XII века Мухтари (из города Газнейн, умер в 1159 году) так описывает появление радуги на небе, уподобляя ее ткацкой мастерской:

«В мастерской с серебряным полом соткали Хуллу (тонкая ткань для одежды, которую якобы носят в раю. — Л. К.) и в голубом небе разрисовали красивыми узорами бахриман» (яркая узорчатая ткаць. — Л. К.).

Но отбросив в сторону религиозные поверья, нельзя не согласиться с тем, что белоснежные облака, плывущие по бирюзовому небу в разгар весны, особенно вблизи гор, необычайно красивы. Волшебное движение каравана одетых в белый наряд облаков на фоне красивого пейзажа и орнаментальное изображение этих облаков не могли не привлекать талантливых художников и искусных народных мастеров.

В литературе стран Ближнего Востока, в том числе Азербайджана нередко встречаются строки о весенних облаках. Видный азербайджанский поэт XI века Гатран Тебризи так описывает весенние облака в своих стихах:

«Я не думаю, что, чувствуя в саду запах цветов, вдыхая их аромат, разносимый весенним ветерком, любуюсь узорами апрельских облаков, ты

можешь вспомнить о рае»<sup>89</sup>.

«Эй, абанское<sup>90</sup> облако, ты и ад, и джейхун<sup>91</sup>, потому что иногда ты сыплешь на землю огонь, а иногда низвергаешь на нее потоки»<sup>92</sup>.

Знаменитый азербайджанский поэт и художник XVI века Садыг-бек Афшар в своем сочинении «Ганун ас-сувар» (раздел «Дер сефате наггаши») говорит о некоторых композициях орнаментального искусства и упоминает их детали:

«Если тебе знакомы булут и ваг<sup>93</sup>, ты будешь любить их, как французы любят нилуфер<sup>94</sup>, (если тебе знакомы формы булут и ваг, ты полюбишь их так же, как европейцы любят лотос.» — (Л. К).

Некоторые исследователи ошибочно принимают изображение облаков за формы ислими<sup>95</sup>.

### «БАШЛЫГ», или «ГУБПА

Одним из основных элементов орнамента в азербайджанском декоративно-прикладном искусстве является форма «башлыг» (рис. 63)

Башлыги встречаются в основном в верхней части продолговатых гёлей — медальонов, вокруг 8, 12 и 16-конечных зубчатых турунджей (см. халы «Шейх Сафи»), иногда — в бордюрных полосах, в частности в декоре той части раппорта,<sup>96</sup> которая называется «гарышыны».<sup>97</sup>

Старейшие народные мастера и наккашы — живописцы Карабаха называют этот элемент «чалянг»<sup>98</sup>. Каменотесы, золотых дел мастера и

---

<sup>89</sup> Дивани Гатран Тебризи, стр. 389.

<sup>90</sup> Абан — второй месяц осени.

<sup>91</sup> Река в Средней Азии (до арабского завоевания называлась Чайхун — река Хун).

<sup>92</sup> Дивани Гатран Тебризи, стр. 379.

<sup>93</sup> Ваг, или вак, — фантастическое дерево, плоды которого напоминают голову человека или животного. Дерево утром покрывается листьями, которые вечером опадают. В орнаментном искусстве средних веков ваг — стилизованное изображение головы человека или животного, которое включалось в композиции пичек (спиралей). Эти изображения головы обычно помещались в развилинах пичеков.

<sup>94</sup> Н и л у ф е р — нежное водяное растение с белыми, желтыми или светло-голубыми цветками и крупными листьями. Это изображение, известное в мировом орнаментальном искусстве под названием лотос, применялось чаще всего в орнаментах древнего Египта. В памятниках азербайджанского искусства XV-XVII веков часто встречается изображение лотоса. Лотос является одним из основных элементов сложных композиций.

<sup>95</sup> См. «Нагшо-негар», Тегеран, 1334 *ишмси*. № 1, стр. 26-27

<sup>96</sup> Р а п п о р т — определенный последовательно повторяющийся фрагмент законченной формы. По-азербайджански гарыш». По-русски называется также шагом. Раппорты бывают мелких, средних и больших расстояний.

<sup>97</sup> Элементы, расположенные между раппортами.

<sup>98</sup> Головное украшение сложной структуры, усыпанное драгоценными камнями, диадема.

мастера, изготавливающие медную посуду, называют его «губпа» или «алямбашы», а художники-орнаменталисты Южного Азербайджана, создающие эскизы ковров, называют этот элемент «хейкалбашы». Говоря о формах лячак, мы отмечали, что хейкалбашы размещался на стыке лепестков и побегов и в древние времена, в соответствии с религиозными верованиями, имел символическое значение (см. объяснения к «Лячак» и «Таг»).

Вообще башлыг и губпа занимают немаловажное место в халы «Лячакурундж» и «Шейх Сафи».

Круглые и продолговатые губпа, изображаемые на хоругвях и знаменах на вершинах мечетей, куполах и минаретах, а также на величественных зданиях и шатрах, представляются нам как разновидности башлыга.

Что касается происхождения слова «башлыг», то предположения выдвигаются самые различные. Например, служители религии связывают его с некоторыми событиями, имевшими место в свое время в городе Кербала<sup>99</sup>. Ссылаются и на другой факт: приблизительно в 1380 году до нашей эры, кузнец Гява, восставший против ига Зуххака, повесил свой кожаный передник на сук «дерева, и с тех пор появилось понятие башлыг. Но нельзя согласиться с этими предположениями. Конечно, в древние времена башлыги были связаны с верой или религиозными поверьями. Но чтобы сказать, с какой религией и с какой эпохой связано это понятие, требуются убедительные основания.

Как известно, в древние времена каждая страна, как и каждая религия, имела свой знак, свое знамя и свою эмблему. Например, эмблемой белого знамени Мидийского государства была луна, эмблемой персидского знамени — солнце, эмблемой татар был джейран. Эмблему не только нашивали на знамя, но и насаживали на его древко.

В древние времена на вершинах храмов огнепоклонников, шатров, принадлежавших лицам верховного сана, изображалась планета, которой они поклонялись.

Интересно, что после появления исламской религии знаки и эмблемы прежних религий и государств, находившиеся на верхушках мечетей, куполов и минаретов, были сохранены.

Таким образом, башлыги вышеупомянутых памятников ни по происхождению, ни по существу не могут быть головами апостолов или передником кузнеца Гявы, а являются религиозной эмблемой или знаками семи основных планет, которые у огнепоклонников и тех, кто в древности

---

<sup>99</sup> По сведениям историков, в конце VII века (680 год) Гусейн, сын Али отказался подчиниться халифату. За это он и его соратники были обезглавлены у озера Кербала (в Ираке), а их головы были надеты на копья к перенесены в город Шам.

поклонялся небесным телам, считались священными. Продолжавшаяся до VII века, эта религиозная традиция не изменила своего значения и после арабского завоевания.

В XX веке, особенно после установления Советской власти, губпа утратили религиозный и фантастический смысл. На смену им пришли символические знаки (серп и молот, пятиконечная звезда, государственный герб и т. п.).

## БУТА

Как известно, орнаментальные композиции создавались и создаются на основе различных структур и различных форм. Эти композиции состоят из целого ряда простых и сложных элементов различных размеров, называемых основными, вспомогательными, заполняющими и связующими. Когда мы говорим об основном элементе, мы имеем в виду ту часть, тот элемент любой орнаментальной композиции, который независимо от своей структуры и вида, сразу бросается в глаза и запоминается.

Иногда композиция в определенном виде искусства называется по названию ее элементов. В ковроткачестве, например, таковы композиции «Сахсыда гюляр» (цветы в фаянсовой вазе), «Лячакурундж», в вышивке — «Таглы», в книжном оформлении — «Кетебели», в резьбе по камню и в набивке тканей — «Мехраблы», в тканях тирме — «Буталы» и т. д.

Основными элементами являются: бута, ислими, булут, башлыг, или губпа, кетебе, фрагменты, находящиеся в углах, лячак, гель и элементы с символическим значением.

Рассмотрим, происхождение и формы буты — одного из основных элементов азербайджанского орнаментального искусства.

Бута представляет собой сложный, очень богатый элемент азербайджанского орнамента и очень популярный в народной среде мотив. Как и в искусстве прошлого, в произведениях современного искусства бута существует как самостоятельный элемент декора.

Изображение буты украшает произведения искусства стран Ближнего Востока, в том числе Ирана, Индии, а также Средней Азии. В декоративном искусстве Азербайджана бута пустила глубокие корни и, развиваясь в течение веков, заняла здесь более значительное место, чем в других странах.

Выскажем свои соображения по поводу словарного значения слова бута. «Бута», «буте» или «пута» — это названия полевого кустарникового растения, напоминающего колючку, чертополох. До недавнего прошлого в безлесной местности кустарники буты использовались для топки печей, бань, тендиров. Если поджечь буту, каждая ее веточка в отдельности горит, как свеча, и от нее поднимается язычок пламени, напоминающий орнаментальную буту, а угольки, оставшиеся от сгоревшей буты, долго сохраняют



тепло.

В последнее время исследователи высказали самые различные мнения относительно изображения буты. Одни утверждают, что бута повторяет очертания кипариса, другие считают, что в ее основе лежит изображение пера или крыла фазана.

Изображение буты было одной из форм декора, развитых в искусстве народов-огнепоклонников. Изображение буты часто встречается в тирме Индии, в декоре металлических изделий и в рисунках тканей Ирана, в узорах ковров и других произведений искусства Азербайджана, и прежде всего ковров, созданных в городах Сараб, Сальян, Муган, Сураханы, Нардаран, Баку, Гянджа, Шизе (на юге Азербайджана), Ардебиль и Тебриз, которые были некогда центрами огнепоклонничества, что является подтверждением вышеизложенного мнения. Не только художники и мастера, но и широкие народные массы любили изображение буты. Не случайно азербайджанцы, желая похвалить какой-либо узор на произведении искусства, отождествляют его с бутой. В народе широко распространены, например, такие выражения: «На нем красивая бута», «Ее украшает золотистая или миндалевидная бута». Между тем в узоре восхваляемого предмета вовсе нет мотивов буты.

Бута упоминается в устной народной литературе Азербайджана, например:

Тюбетейка твоя расшита золотыми нитями,  
На ней вышита бута, она сверкает золотыми нитями.  
Глаза, смотрящие томно.  
Имеют сходство со звездой.

Или:

Подул сильный северный ветер, бута.  
Мое терпение иссякло, бута.  
Скажи мне, что с ней делать?  
Любимая обиделась на меня, бута?

Или:

Рубашка с узорами буты.  
Кто поддержит, кто поможет?  
Пусть мы умрем вместе.  
Чтоб положили нас в один гроб.

Эти баяты не только выражают большую чистую любовь или жалобу на неразделенное чувство, но и содержат обращение влюбленного к буре, что свидетельствует о большом уважении к ней.

Известный азербайджанский поэт XVIII века Молла Панах Вагиф, прекрасный мастер слова, в одном из своих стихотворений, в котором он полемизирует со своим сыном Алиага (псевдоним Алим), тоже поэтом, уделил значительное место изображению буты в орнаменте, украшающем

одежду. Поэт так описывает буту, вышитую на нимтене<sup>100</sup>:

Нимтене, расшитая золотыми нитями, прекрасна,  
Шелк перед ней — ничто,  
В расцветке ее все гармонично.  
Вот только края согнуты косо.  
На ней изображены влюбленные,  
Душа жаждет ее света.  
Ее узоры — как звезды на зеленом фоне.  
Вид ее радует глаз.

Описывая нимтене, поэт рассказывает об украшающей ее орнаментальной композиции, о ее красочности, упоминает о косой кайме, которой она отделана, и сравнивает буту то с красивым лицом своей возлюбленной, то со сверкающим языком пламени, что является еще одним доказательством в пользу нашего мнения о происхождении термина.

Основываясь на этих фактах, можно прийти к заключению, что бута как элемент декора, принявший в Азербайджане различные формы, бытующий и в наши дни и завоевавший симпатии народа, изображала, первоначально, язычок пламени.

Тот факт, что в орнаментальных мотивах ковров, производимых с древних времен в городах, бывших центрами огнепоклонничества, — Ардебиле, Мугане<sup>101</sup>, Гяндже, на Апшероне, в частности в Сураханах и Нардаране<sup>102</sup>, часто встречаются формы буту, безусловно связан с огнепоклонничеством. На мысль об этом наводит также нижеследующий бейт, в котором упоминание буту связано с горением:

Кайма на твоём платке — из буту.  
Я сгораю от любви.

Мотивы буту, играющие важную роль в народном декоративном искусстве, независимо от того, какое место они занимают в памятниках и произведениях искусства, можно разделить на четыре большие группы.

**В первую группу** входят бута, связанные с названиями старинных ковроткаческих пунктов, так как ковроткачество было продуктом художественного творчества наших древних предков. Бута, которые издавна характерны для муганских ковров, известны под названием Мугань-бута, на коврах Апшеронского полуострова это Хила-бута, Бакы-бута. Бута,

---

<sup>100</sup> Нимтене – короткая, красиво расшитая жилетка, отороченная мехом или отделанная бархатом либо тесьмой.

<sup>101</sup> Муг — огнепоклонник, муган — множественное число этого слова. Название азербайджанского города связано с этим понятием.

<sup>102</sup> Слово «Нардаран» — состоит из двух частей: нар, что означает огонь, и даран — то есть хранитель, стерегущий.

изображаемые на коврах, сотканных в ковровых пунктах северо-восточной части Азербайджана, известны под названием «Ширван-бута», на коврах из Южного Азербайджана (Ардебиль, Тебриз, Марага, Мириш, Салмас и другие) — под названием «Сараби-бута» или «Мир-бута», а те, которые производятся на северо-западе страны, украшает «Гянджа-бута». Все эти бута образуют первую группу (рис. 64, 1—34).

**Во вторую группу** входят так называемые бала-бута (бута-дитя), хамли-бута (беременная бута), балалы-бута (бута с младенцем), эвли-бута (женатый бута), гоша арвадлы-бута (бута с двумя женами), арвад-ушаглы бута (бута с женой и детьми) и баба-бута (бута-дед), которые отражают семейную жизнь (рис. 65, 35—43).

Порожденные религиозными убеждениями, верой огнепоклонников, эти бута, отражающие быт и семейный уклад, как уже было сказано, вначале напоминали по форме язычки пламени или различные тотемы. Позднее, на дальнейших этапах своего развития они все более усложняются, теряют свою связь с религиозно-фантастическими образами и, наконец, становятся в азербайджанском декоративном искусстве элементом декора.

**В третью группу** включены изображения буты, имеющие символическое значение. Это джыгга-бута (бута-корона), лелек-бута (бута-перышко), кюсулу-бута (поссорившиеся бута), говушан-бута (помирившиеся бута), фатир-бута (бута-лепешка), гюлабдан-бута (бута-кувшин для розовой воды), язылы-бута (бута с надписями), ман-бута (бута, олицетворяющая честь, достоинство, уважение) (рис. 66, 44—52).

Джыгга-бута, которая в течение веков в Иране, и особенно в Азербайджане, была традиционным символом мужества, храбрости, славы и радости, своей художественной формой отличается от всех остальных бута.

Изображения джыгги, которыми украшали короны шахов, головные уборы полководцев, венцы невест, а также прикрепляли к сохе, как и султанчики, имеют одно и то же значение.

Лелек-бута, значительно более простые по форме, чем джигга-бута, были, главным образом, символом доблести, отваги, знаком высокого ранга, величия. Изображение таких бута можно увидеть на коронах, папахах, тюрбанах, шлемах, касках султанов, на головных уборах высших сановников, офицеров.

У кюсулу-бута и говушан-бута, если они образуют цепочку, в какой бы отрасли декоративного искусства они не применялись, головки повернуты или вправо или влево. Но изображенные попарно, кюсулу-бута как бы повернуты спиной друг к другу (их называют также яр-ярдан кюсулу-бута, то есть поссорившиеся влюбленные), а говушан-бута-как бы лицом друг к другу.

В Карабахе до недавнего времени было принято печь сдобные

лепешки, напоминающие по форме буту. Отсюда идет название формы — фатир-бута<sup>103</sup>.

Во время религиозных церемоний используются кувшинчики с розовой водой; их можно увидеть также в домах в дни траура. Эти кувшинчики имеют форму буты и так и называются гюлабдан — кувшин для розовой воды. Отсюда и название весьма популярной формы гюлабдан-бута.

В древние времена на особых официальных бумагах или рисунках, изображающих влюбленных или героические поступки, изображали буту.

Изображения буты с текстом назывались язылы-бута, а с рисунками любовного или героического содержания получили название ман-бута. В связи с этим отметим, что «ман» на языке хинди означает уважение, честь, достоинство, красоту. В грузинском языке слово «ман» означает буту, напоминающую по очертаниям написание буквы «Ә» национального алфавита.

**Четвертую группу** образуют бута различных форм: сая-бута (простая бута), эйри-бута (кривая бута), диликли-бута (зубчатая бута), гыврым-бута (завитая бута), гармаглы-бута (крючкообразная бута), шабалыт-бута (бута-каштан), бадамы-бута (миндалевидная бута), зархара-бута (тканевая бута), гадим-бута (древняя бута), дик-бута (остроконечная бута), гоша-бута (двойная бута), готазлы-бута (бута с кисточкой), чичекли-бута (бута с цветочком) и январ-бута (горящая бута) — см. рис. 67, 63—89.

Эйри-бута, бадамы-бута и готазлы-бута по сравнению с остальными распространены более широко, их можно встретить во всех видах народного искусства.

Таким образом, можно заключить, что бута, которые в древние времена определялись религиозными и фантастическими представлениями, а позднее имели символический смысл, со временем утратили эти значения и постепенно превратились в декоративные элементы различного содержания и различных форм.

### «ВАГ-ВАГЫ»

Детали, имеющие оригинальные особенности и известные под названием ваг-вагы, относятся к числу изображений живых существ.

Ваг, или вакин — это, как уже говорилось, фантастическое дерево, плоды которого похожи на голову человека или животного. Его листья появляются утром, а вечером опадают. У тюркоязычных народов это дерево до недавнего прошлого называлось также данышан-агач (говорящее дерево).

---

<sup>103</sup> Ф а т и р — сдобная лепешка

В сборнике «Милли тетеббулёр меджмуеси», описывая поход Александра Македонского в Индию, так объясняет слово «ваг-ваг»: ...После этого они побывали также на острове Ваг-ваг, а здесь царствовала дочь короля и росли деревья, плоды которых переговаривались между собой: «Ваг-ваг»...<sup>104</sup>

В средневековых орнаментах вагом обычно называли стилизованные изображения головы человека или голов слона, льва, собаки, козы и других животных, которые помещались обычно в спиралях (пичеках) с двойным контуром (веткой — самцом) или одинарным (веткой — самкой— см. рис. 68). С XI—XII веков эти изображения помещаются уже на стыках спиралей (в развилках веток), а в XIII—XIV веках они находятся на кончиках веток или пичеков. В XV—XVII веках головы изображаются в центре растительных элементов, нарисованных кривыми линиями, и особенно в цветах больших размеров (рис. 69), а в большинстве случаев изображаются за цветочками (рис. 69). Интересно отметить, что изображенные на заднем плане птицы повернуты вниз головой. Такое изображение птицы, чаще всего соловья, — на заднем плане вниз головой — является символом любви, подобно тому как в классической азербайджанской литературе и в народном эпосе любовь символизируют весна и особенно роза и соловей. Кроме этих элементов, иногда встречается изображение змеи вниз головой, что в свое время имело определенное религиозно-фантастическое значение и было связано с каким-то поверьем (см. ковры с изображением дракона). Это изображение обогащало форму элемента.

Живший в XVI веке видный азербайджанский художник и поэт Садык-бек Афшар в своем произведении «Ганун ассувар» пишет следующее о ваге в разделе, посвященном живописи:

Тебризские ковры, а также «Баиловские камни», относящиеся к XIII веку и найденные на дне моря близ Баку, свидетельствуют о том, что мотивы ваг-ваги использовались самостоятельно (рис. 70). Здесь изображения животных уже не имеют символического характера и не связаны с религиозными поверьями. На камнях ваги были использованы для украшения мест, оставшихся незаполненными, между высеченными на них надписями (то есть были использованы как заполняющий элемент).

### «Кетебе»

Одной из композиций, применяемых в зодчестве, а также в произведениях декоративного искусства, является кетебе. На Среднем и Ближнем Востоке, в том числе в Азербайджане, она широко распространена

---

<sup>104</sup> «Милли тетеббулёр меджмуеси», т. 2. кн. 4, стр. 119, 1331 *хиджра*.

по названиями китабе, кетибе и кетебе. Эти слова имеют арабский корень и имеют следующие значения:

**Китабе, или китабет** — означает искусство письма, написания. Так называются написанные или высеченные крупными буквами надписи на дверях зданий, на надгробных камнях и пр. Название книги и другие данные, относящиеся к ней и помещенные в верхней части книжной обложки, тоже называются китабе. Это слово широко бытует в Азербайджане, Иране, Средней Азии и Турции.

Кетибе называют полк или подразделение, насчитывающие от ста до тысячи всадников. Само слово означает письмо, свидетельство, приказ, предписание, а в декоративном искусстве обозначает фриз, манускрипт и художественное письмо. Слово «кетибе» употребляется живописцами и народными мастерами Ирана, а иногда и Азербайджана.

**Кетебе** — множественное число слова «катиб». Катибами раньше называли писарей в учреждениях, а также секретарей частных лиц. Азербайджанские народные мастера, художники и мастера-ткачи называли кетебе определенный узор, о котором речь пойдет дальше.

Кетебе называют медальон цилиндрической или продолговатой формы (рис. 71), сходный по форме с гёлями, о которых также будет сказано ниже. Кетебе отличаются от гёлей местом, которое они занимают в композиции. Чаще всего кетебе использовались в орнаментах — в зодчестве, ковроткачестве, резьбе по камню (рис. 72). Если бордюрные полосы, особенно срединная кайма, формируются узорами кетебе, они называются «кетебели», а если большая площадь ковра украшена узорами кетебе различных видов, то их называют «кетебебэндлик» (рис. 73). Формы кетебе можно встретить также в коврах композиции «Лячак-турундж» (схема 128). Они обычно помещаются на верхушке продолговатых гёлей, т. е. находятся между гёлем и губпой (рис. 359).

Профессиональные художники-орнаменталисты избегают монотонного повторения кетебе в бордюрных полосах, они чередуют кетебе с круглыми гёлями, что оживляет орнамент, повышает его художественную ценность.

Приблизительно в XVIII веке кетебе простой формы использовались как самостоятельный элемент художественного оформления религиозных памятников. В процессе дальнейшего развития они все более совершенствовались и в X веке заняли значительное место в книжном оформлении, в декоре металлических изделий, произведений зодчества, ковров как самостоятельные композиции.

Европейские искусствоведы называют композицию кетебе «сельджукской цепью», что свидетельствует о широком развитии и распространении ее в X—XII веках.

Форма кетебе зародилась в Аравии, но развивалась Турции, Иране, Средней Азии, а также в Азербайджане.

Изображения джейрана, оленя, соловья и других животных, а также сцены охоты и сражений, столь характерные для искусства народов Ближнего Востока, в том числе и Азербайджана, по традиции помещаются внутри кетебе. В средневековых памятниках зодчества внутри кетебе высечены имена владельцев зданий, зодчих, строителей или художников-оформителей, а в произведениях декоративно-прикладного искусства в кетебе вписывали имена мастера, живописца, иногда — заказчика. Памятники искусства, имеющие религиозный характер, содержат строки из корана, рубаи<sup>105</sup>, бейты<sup>106</sup>, газели<sup>107</sup> (рис. 74) и другие стихотворные формы, вписанные в кетебе. Внутри кетебе помещались также другие надписи, даты каких-либо событий, написанные способом «абджад».

Так как во всех видах азербайджанского декоративного искусства часто встречаются кетебе с такими надписями, целесообразно объяснить вкратце, что такое абджад.

Абджад — это восемь различных слов — слогов неопределенного значения, составленных из 28 букв арабского алфавита:

(абджад, хавваз, хутти, келемен, са'фаз, гаршат, сахез, зезег). Каждое из этих слов выражает определенную цифру и использование их называется счет по абджаду. Приведем таблицу счета абджад (считать слева направо).

До недавнего прошлого в странах Востока, в том числе и в Азербайджане, дату создания дворца, мечети, гробницы-мавзолея, саггаханы и других зданий подобного назначения, а также дату создания некоторых ковров и металлических изделий, дату смерти лиц высоких чинов писали способом абджад. Например, азербайджанский поэт XVIII века Мухаммед Челеби, писавший под псевдонимом Зари, так в стихотворной форме записал дату создания Мухаммедом Гусейн-ханом Муштагом дворца в городе Шеки (ныне он называется «Шекинский ханский дворец»:

гелди, пири, хиред, деди, тарих. «Ферех, афза, бинайн, мензили, хуб».

Таким образом, вторая строка этого двустишия, написанного способом абджад, дает цифры 1175. Значит, Шекинский дворец был построен в 1175 году хиджри, то есть в 1761 году.

---

<sup>105</sup> Стихотворная форма, состоящая из четырех строк, т. е. двух двустиший.

<sup>106</sup> Двустишие.

<sup>107</sup> Написанное определенным размером стихотворение, состоящее из пяти-десяти, а иногда и более бейтов назидательного или любовного содержания или описывающее красоту.

## «ГЁЛЬ»

Одним из широко распространенных в декоративном искусстве, в том числе и в ковроделии, элементов узора является гёль. Гёли очень популярны в азербайджанском народном искусстве, так же как на Ближнем Востоке, на Кавказе и в Средней Азии.

Гёли, веками создававшиеся народными мастерами, как правило, помещались в центре композиции. Они особенно часто используются в ковроделии, так как требуют плоской поверхности. Любая композиция, содержащая гёль, называется среди мастеров-ковроткачей «гёллю», что значит «с гёлем». Если в середине ковра изображался один гёль, ковроткач называл этот ковер гёллю или турунджлу; если по ширине ковра помещался один гёль, его называли тек гёль (с одним гёлем), а если два, то гоша гёль (пара гёлей). Следует помнить, что когда говорят «тек гёль», или «гоша гёль» имеют в виду гёли, помещенные по ширине, а не по длине ковра.

Результаты исследований показывают, что формы гёлей, которые использовались в XIV—XVII веках во всех областях декоративного искусства, и особенно в ковроделии и зодчестве, были сложнее и выше по художественному уровню, чем гёли более ранних веков. Большинство гёлей, созданных в этот период, криволинейны и по строению близки к различным геометрическим формам. Кроме того, размер этих гёлей зависел от объема, площади украшаемого предмета, а также от размера других элементов и деталей декора. Знаменитый халы «Шейх Сафи», размером 55 квадратных метров, сотканный в 1539 году в городе Тебризе, а также целый ряд ковров с гёлями XVI—XVII веков подтверждают это (см. халы «Шейх Сафи»). Получившие развитие в XVI—XVII веках и усовершенствованные в последующие века, гёли традиционно применяются до настоящего времени.

Рассмотрим словарное значение слова «гёль» и его историческую сущность.

Гёли, имеющие множество форм, занимают важное место в декоративно-прикладном искусстве Ближнего Востока, Средней Азии, а также Азербайджана и имеют в народе различные названия. В Западной Европе они известны под названием «медальон»<sup>108</sup>, в России — розетка<sup>109</sup>, в Иране — торендж<sup>110</sup>, в Турции — турендже<sup>111</sup>, в Южном Азербайджане — турундж,

---

<sup>108</sup> Во французском языке *Medaillon* означает небольшое ювелирное украшение овальной формы, куда вкладывается фотография.

<sup>109</sup> В азербайджанском языке это слово означает небольшое озеро, пруд.

<sup>110</sup> Или торенг — сладкий субтропический плод, чуть больше апельсина, тоже оранжевого цвета. Из его корок варят варенье.

<sup>111</sup> Знаменитый турецкий путешественник XVI—XVII веков Овлия Челеби, побывавший в Южном Азербайджане, описал большую мечеть Солтан Гасанлы, построенную в Тебризе в XV веке. В этом описании он называет гёли «турендже» («Овлия Челеби *Сияхетнамеси*», Т II, стр. 249. *Стамбул. (1314 хиджри)*).



или туруш, во многих местах в Средней Азии и Азербайджане их называют «гёль», в некоторых селах Ширвана — табаг,<sup>112</sup> на северо-западе Азербайджана и в Карабахе они известны как хонча.

Перейдем к объяснению различных названий гёлей.

Турундж, или торандж (торенг) — название плода, известного человеку с древних времен. Этот ароматный плод считался очень приятным подарком. Медный поднос с полученным в подарок турунджем, ставили посреди комнаты, подобно мангалу или подсвечнику. Иногда турунджи подвешивались на медном подносе, как люстра, к потолку. (Этот обычай существует по сей день на северо-востоке Ирана).

Стихотворение Гатрана Тебризи (XI век) подтверждает высказанную нами мысль:

«На ветке дерева покраснел турундж, висящий подобно золотой люстре а середину его покрыли серебряные волокна.»

Добавим, что в прошлом турундж, сделанный из цветного металла, особенно из золота, считался самым хорошим подарком.

До арабского завоевания, то есть в период, когда художественная обработка металла достигла высшей стадии развития, во дворце Кесры (Ануширвана), двадцатого правителя династии Сасанидов, жившего в VI веке имелся всемирно известный золотой турундж.

Знаменитый азербайджанский поэт Хагани описал, как этот дворец, находившийся в городе Медаине (Ктесифон), был захвачен арабами и превращен в руины, о знаменитом турундже он сообщил следующее:

«Кесра (Ануширван) и его золотой турундж, Первиз и его золотая айва были уничтожены без остатка и сравнены с землей».

В ряде произведений классической литературы Востока «турунджи зар», или «торанзи заррин» (золотой турундж) обозначает источник света, а в религиозных сочинениях символизирует солнце, которое якобы является центром вселенной и невестой вселенной.

Термин «хонча» состоит из слова «хуан» (скатерть-табаг) и уменьшительного суффикса «ча». Как и в средние века, в настоящее время на хончу ставят кушанья, кладут подарки, дары при обручении, во время праздников, на пирах и свадьбах. По старинному обычаю большую хончу ставят посреди комнаты, а маленькие хончи в зависимости от их количества расставляют вокруг или около большой.

В древние времена хончу делали из дерева, из ткани (в форме четырех-

---

<sup>112</sup> Табаг или тебег — большая плоская тарелка вроде подноса, на которой переносят кушанья, подарки, дары. Изготавливается из дерева, но существуют и табаги из цветного металла.

угольной скатерти), а позже — из металла, даже из золота.

В классической литературе часто можно встретить выражение «золотая хонча». Хагани пишет о хонче следующее:

«Если я, как Иса, сделаю золотую хончу из солнца, крыло райского павлина будет отгонять мух с этой хончи (будет веером, отгоняющим мух с этой хончи)».

**Табаг** — четырехугольный, квадратный, круглый, изредка овальный, сделанный из дерева — издревле был одним из самых необходимых в быту предметов.

Табаги кочевников похожи на хончу, о которой говорилось выше.

В средние века табаг использовался также под цветы. Об этом свидетельствует двустишие из «Гюлистана» Саади Ширази (XIII век):

«На что тебе табаг цветов, возьми страничку из моего «Гюлистана»<sup>113</sup>.

Гель у тюркоязычных народов, в том числе у азербайджанцев, — озеро, водоем, окруженный со всех сторон сушей. С древних времен все источники воды, как проточной, так и стоячей, были жизненно важными.

На обнаруженной при археологических раскопках керамической посуде, относящейся к периоду до нашей эры, текучая вода изображена кривыми линиями, а озеро — в виде четырехугольника. Такое изображение текучей и стоячей воды, ставшее традиционным, сохранилось до нашего времени.

В азербайджанской классической литературе много места уделяется восхвалению природы, описанию богатой флоры страны. Нередко воспеваются в ней озера. Образ озера встречается в произведениях многих поэтов и ашугов. Например:

Скажите, куда девались красавицы этих мест?

Где леса с куропатками, озера с селезнями?<sup>114</sup>

Или:

Я Керем, Исфахан — моя родина,

Улетели утки, опустело наше озеро<sup>115</sup>.

Гёли, занявшие значительное место в азербайджанском декоре, можно, разделить на следующие группы: гёли круглой формы, гёли продолговатой формы, гёли квадратной формы и гельбендлик.

Для того, чтобы облегчить классификацию азербайджанских ковров с различными формами гёлей, мы сочли целесообразным сгруппировать их узоры по зональным пунктам (см. рис. 75—80).

1. Гёли круглой формы имеют сравнительно круглую форму. Некоторые из них были связаны с символическими круглыми изображениями

---

<sup>113</sup> Гюлистан — цветник, сад, благоухающий самыми красивыми цветами. Так называется и произведение Саади Ширази.

<sup>114</sup> Закир, Салман Мумтаз, Азербайджан Эдебийяты, стр. 301.

<sup>115</sup> Ашыглар, т. I, стр. 42.

небесных тел — солнца (рис. 77—13), луны, больших и малых знаменитых звезд, служивших предметом поклонения древних народов. Изображение солнца, которое вначале имело простую округлую форму с остроконечными зубцами, позднее приняло форму полого круга или эллипса, внутри которых помещалось изображение магов, жрецов, государей, героев, а также сюжеты символического содержания.

С VII века, когда зародилась исламская религия, в связи с тем, что коран поставил под запрет скульптуру (Сура маида, 90-й стих), а хадисы<sup>116</sup> запретили изображать каких бы то ни было живых существ, начинает развиваться орнамент. Это способствовало появлению новых композиций, числе сложных гёлей круглой формы.

Большинство гёлей круглой формы имеют 8 или 16 зубцов, а в редких случаях — 4, 6, 10, 32. В коврах, сотканных в древние времена, гёли, изображенные пунктирными линиями, были с восемью зубцами. Позднее, преимущественно в XIV—XVI веках, в связи с развитием криволинейных растительных орнаментов, появились формы гёлей с большим количеством острых и изогнутых зубцов. Примером могут служить многозубчатые гёли (турунджи) сложной композиции, расположенные в центре среднего поля халы «Шейх Сафи», сотканного в 1539 году в Тебризе<sup>117</sup>, а также ковров и халы «Лячакурундж», созданных в том же веке.

В безворсовых коврах кочевников Азербайджана — килим, сумах — можно встретить многозубчатые гёли круглой формы различных размеров, близкие к геометрическим формам.

Гёли, применяемые в современных безворсовых коврах, берут свое начало в раннем средневековье.

2. Гёли продолговатой формы, у которых длина больше, чем ширина, или, наоборот, ширина больше, чем длина (рис. 79-13, 14) в средние века использовались во всех отраслях орнаментально-декоративного искусства и в художественном оформлении книг.

Сплюсненные гёли, то есть такие, у которых ширина больше чем длина, до недавнего прошлого занимали большое место в ворсовых коврах, входящих в группу Ширван, Муган и Кобустан, и в сумахах. То, что некоторые гёли в коврах кажутся вытянутыми, является следствием главным образом неопытности, недостаточного профессионального умения ковроткачей. А сплюсненность формы является результатом технологического процесса — она объясняется тем, что основа оказалась гуще, чем уток (рис. 77—3, 9, рис. 75—2, 3, 8, 11). Интересно, что эти искаженные гёли

---

<sup>116</sup> Закон, приказ или религиозное предписание деятелям религии, который ссылается на пророка.

<sup>117</sup> Этот халы в настоящее время хранится в Лондонском музее Виктории и Альберта.

позднее получили широкое распространение как самостоятельная форма не только в ковроткачестве, но и в такой области народного творчества, как вышивка.

В средние века, особенно после арабского завоевания, для памятников архитектуры Ближнего Востока, Средней Азии и Азербайджана было характерно то, что в продолговатые гёли (горизонтальные или вертикальные) или кетебе в форме медальона как правило вписывались стихи религиозного содержания, назидательные выражения, двустигья, эмблемы или изображения символического характера. Это было свойственно и орнаменту мраморных и других надгробий, а также переплетам и титульным листам книг.

3. Гёли квадратной формы. В эту группу входят гёли, имеющие форму четырехугольника, многоугольника и другие подобные геометрические формы (рис. 78—22, 23, 20, 7, 19).

Несмотря на то, что эти гёли встречаются во всех областях орнаментально-декоративного искусства, они занимают особенно большое место в шеебе, в мозаике и инкрустации, а также в коврах, в частности в кубаширванской, гянджа-казахской и карабахской групп.

Гёли и гёльче<sup>118</sup> на ранней стадии их развития применялись в позолоте и росписи золотом, а затем проникли в архитектурные украшения религиозного характера. Гёльче, которые отличаются небольшими размерами, можно увидеть в росписи золотом, в заголовках корана, на мохурах и монетах.

На архитектурных памятниках средних веков — мечетях, мавзолеях — имена аллаха и имамов<sup>119</sup>, как правило, вписывались в гёльче таких форм.

Музахибы — мастера по росписи золотом и художники-орнаменталисты называли эти гёльче «губха». Начиная с XI века и по настоящее время гёльче применяются как основной элемент украшения в ювелирном деле в миниатюрах, в художественном оформлении книг и в других произведениях искусства небольших размеров.

4. Гельбендлик. Если художественная структура и композиция предмета, независимо от его размеров, фактуры, от его поверхности — плоскости или выпуклости, основаны на гёлях, старейшие мастера и художники называли его гельбендлик, в Южном Азербайджане такие композиции называли турунджбендлик, в Карабахе — хончабендлик, в Ширване — чох гёллюк (см. табл. 91, 92).

Композиция гельбендлик зародилась еще до нашей эры, первый этап развития прошла в раннем средневековье в Кавказской Албании в произве-

---

<sup>118</sup> Так называются медальоны или гёли небольших размеров

<sup>119</sup> Имам — продолжатель дела Мухаммеда.

дениях искусства, изготовленных из цветных металлов и др. С VIII века у арабов<sup>120</sup>, а затем у иранцев появляется строго геометрический орнамент сложной структуры, который в настоящее время называется шебеке. В результате взаимных связей этот орнамент с IX—X веков появляется в Азербайджане в художественном оформлении памятников зодчества, в майолике, в кирпичной кладке, в росписи золотом, в металлических изделиях, а также в коврах и вышивке.

Гёли самых различных форм — джафари, алты гулла<sup>121</sup> (шесть гулла), секкиз гулла (восемь гулла), он ики гулла (двенадцать гулла), он алты гулла (шестнадцать гулла), иногда и ийирми дорд и отуз ики гулла (двадцать четыре и тридцать два гулла), которые входят в азербайджанские геометрические шебеке<sup>122</sup> и в наши дни, тоже можно отнести к композициям гёльбендлик.

В этот период наряду с геометрическим развивается растительный орнамент, появляются все новые и новые криволинейные гёли и различные виды композиции гёльбендлик. Сначала появляются сетчатые гёли смешанных рисунков и гёли растительных форм, а позднее с XIV века, появляются более сложные по структуре гёли кривых форм и композиции гёльбендлик.

Развитие гёльбендлик, образуемых кривыми линиями, в отличие от прямолинейных форм гёлей, дало возможность применить их на выпуклых поверхностях, например, для украшения посуды — глиняных кувшинов, чаш, а также куполов, сводчатых потолков мечетей, мавзолеев, бань и жилых домов.

## ВЫВОДЫ

Проследив происхождение, историческую сущность и постепенное развитие рисунков турундж, табак, хонча и гёлей, пустивших глубокие корни в орнаментальном искусстве народов Востока, включая Азербайджан, можно прийти к следующим выводам:

Медальоны круглых форм, являющиеся отголоском тотемизма и особенно поклонения небесным телам (круглое солнце, луна и знаменитые звезды), позднее, с появлением классового общества, в связи с огромными изменениями в жизни человека, а также с появлением все новых и новых религиозных верований видоизменяются. Круглые медальоны, изображавшие

---

<sup>120</sup> Как известно с VIII века Аравия считалась основным центром развития математики и геометрии.

<sup>121</sup> Элементы и детали плоских шебеке.

<sup>122</sup> Вид витража сложной структуры в средневековой архитектуре Аравии, Ирана, Средней Азии, которым украшались окна и двери. Шебеке состоят из небольших отрезков деревянных планок алат, скрепленных одна с другой без клея и гвоздей. Алаты, держащие цветные стекла, образуют узоры шебеке.

солнце и луну, стали заменяться формами хонча и табаг, которые использовались как подставки под священные светильники, помещавшиеся в центре храмов огнепоклонников, в личных молельнях, или служили подносами, на которые укладывали подарки рабовладельцам, государям и жрецам.

Этот обычай сохранился и после арабского завоевания до недавнего прошлого, только место светильников в форме медальона в центре комнаты заняли оджаги и мангалы.

Азербайджанский поэт XIII века Ассар Тебризи в «Мехр ве Муштари» пишет:

«Серебряный мангал квадратной формы, полный огня,  
сидит, как красавица под красным покрывалом».

Как известно, поклонение воде, огню, земле и воздуху было древней формой религиозных верований.

По мере перехода от охоты к земледелию появляются новые культы и верования, появляется культ воды. В последующие века он видоизменяется и, укрепленный исламской религией, приобретает более сложное содержание.

То, что тюркоязычные народы традиционно изображают реку, текущую воду прямыми и волнообразными линиями, а озеро — в виде четырехугольника или другой замкнутой фигуры с изображением рыбы или утки, является отражением культа воды (рис. 80—13, 81).

Отметим попутно, что современные азербайджанские народные мастера любую прямую линию, сотканную на ковре, все еще называют су (вода) а медальоны разных форм — гёль (озеро).

В связи с этим добавим, что жители жарких стран, поклонявшиеся небесным телам, называли луну небесным озером, которое якобы дает влагу земле. А солнце источник тепла и света, по их мнению, только «сушило землю». Поэтому, как нам кажется, рисунки круглых форм, на памятниках и предметах, обнаруженных в результате археологических раскопок, не следует считать лишь изображением солнца.

### «АФШАН»

Одной из форм узоров, весьма распространенной в декоративном искусстве Средней Азии и Ближнего Востока (в том числе Азербайджана) является композиция «Афшан». Словарное значение слова «Афшан», или «Фишан», — сеять, рассыпать, разбрасывать; оно является вторым компонентом сложного слова, имеющего значение рассыпающий, рассеивающий, разбрасывающий. Например, зарафшан — сеющий золото; фурашфан — сеющий жемчуг и т. д.

Слово «Афшан» встречается в стихах гениального азербайджанского поэта XVI века Физули:

Писарь судьбы для того чтобы написать зеленым почерком,  
Сделал доску сада цветов зарафшаном — излучающим золото,  
как осенние листья.<sup>123</sup>

Или:

О дым моей души, затми глаза рока, чтобы он,  
Увидев ее глаза, сеющие жемчуг, не сошел с орбиты<sup>124</sup>.

И еще пример:

Увидев твои рассыпавшиеся  
волосы, я влюбился.

Увидев твои алые, сеющие жемчужины губы, потерял  
дар речи.<sup>125</sup>

«Афшан» — самостоятельная композиция, используемая в архитектуре, в книжном оформлении и других областях декоративного искусства применяется в украшении поверхностей (плиты, ковры, ткани, вышивки, миниатюры и пр.). Чаще всего эта композиция употреблялась в ковроделии. Такие получившие широкую известность ковры, как бакинский «Хила-Афшаны»<sup>126</sup>, грузинский «Биджар», афганский «Гераты» (в Карабахе известен как «Балыг», в Иране — как «Махи») и другие, созданы на основе композиции «Афшан». Сложная по структуре, эта композиция создавалась и до сих пор создается только профессиональными художниками-орнаменталистами.

Схема композиции «Афшан» состоит в основном из нескольких веток в форме спирали, или пичеков<sup>127</sup>, как их называют народные мастера. Простота или сложность композиции определяется размером окружности спиралей пичеков и местом, которое она занимает. Мелкие спирали-пичеки, вьющиеся над раппортами с малым расстоянием (см. ковер «Балыг», табл. 89), считаются простыми, а спирали-пичеки, расположенные над раппортами с большим расстоянием (рис. 82), — сложными. Пичеки большой окружности в сложных композициях обычно занимают 1/4 площади ковра, иногда, в вертикальных композициях, — половину, а в редких случаях, когда они расположены асимметрично, распределяются по всей площади.

Отметим еще раз, что у профессиональных мастеров в композиции «Афшан» спирали-пичеки закручиваются не геометрически — от центральной точки во внешнюю сторону, а наоборот, к центру с внешней стороны. Во

<sup>123</sup> Произведения Физули. т. 1, Баку, 1958, стр. 182 (на азерб. языке).

<sup>124</sup> Там же, стр. 82.

<sup>125</sup> Произведения Физули, Т. 1, Баку, 1958, стр. 85

<sup>126</sup> Бакинская ковроткацкая фабрика «Инджесенет» до 1928-1932 годов называлась «Афшан».

<sup>127</sup> Слово «Бирчек» в современном азербайджанском языке является искаженной формой слова «пичек», что означает локон, кудри, букли.

всех областях декоративного искусства все композиции, схематическая структура которых строится на спиралях, выполняются таким способом.

Пичеки обогащаются большими и малыми элементами, характерными для композиции «Афшан». Пичеки как в простых, так и в сложных композициях обычно заканчиваются листьями профильного изображения, которые называются «сонлуг» (том 1, табл. 81, рис. 1, 4, 5). Так как эти «сонлуг» по своей форме в определенной степени похожи на «Балыг», азербайджанские ковроткачи и называли их «Балыг», а иранские ковроткачи — «Махи», Заметим, что некоторые искусствоведы, особенно западные авторы недостаточно хорошо знающие народное искусство, в частности ковроделие, считают упомянутые выше и другие «сонлуг» настоящими изображениями «балыг» (рыбы).

Остается добавить, что законченная сложная композиция формируется из двух пичеков — толстого и тонкого. Художники-орнаменталисты называют толстый пичек «эркек» (самец), а тонкий — «диши» (самка). Схематическую структуру композиции «Афшан» составляют толстые пичеки «эркек» с большим расстоянием и вьющиеся вокруг них тонкие пичеки «диши» с малым расстоянием. Обогащающие композицию заполняющие элементы размещаются на тонких пичеках «диши».

Такую композицию «Афшан» можно очень часто увидеть на больших халы XVI века, в частности на знаменитом халы «Шейх Сафи» (рис. 368), а также на халы, посвященном В. И. Ленину (рис. 83), площадью 75 квадратных метров, сотканном азербайджанскими ткачами в 1957 году.

### **«БЕНДИ РУМИ»**

Еще одним видом орнамента самостоятельной формы, занимающим большое место в произведениях народного декоративного искусства Средней Азии и Ближнего Востока, включая Азербайджан, является композиция «Бенди-руми», или «Руми»<sup>128</sup>. Схему композиции «Бенди-руми» составляют шебеке различных форм, чаще всего шебеке ромбообразные, по виду, напоминающие ячейку рыболовной сети. Эта композиция, раппорты которой в основном расположены симметрично, за очень редким исключением, широко применяются во всех областях декоративного искусства, в частности в ковроделии, в книжном оформлении, в миниатюрах, и во внутреннем и внешнем украшении архитектурных сооружений.

Художественная структура композиции «Бенди-руми» зависит от ее простоты (рис. 84) или сложности (рис. 85), от размера и фактуры украшаемой поверхности, от того, плоская она или выпуклая. Широкие ветви, составляющие основу шебеке, соединяются друг с другом и расходятся в

---

<sup>128</sup> Иранские ковроткачи называют эту композицию «Гофиягах».



точках, расположенных на осях симметрии, и тем самым создают структурную цельность композиции (рис. 86). Профессиональные художники называют эти точки «бенд» (связка, узел) или «гыфылгах». Независимо от степени сложности узора местонахождение этих точек везде определяется по расстоянию от осей симметрии в ширину.

Вышеназванный узор в большинстве случаев наносится на плоские поверхности, в частности на ткани и ковры. Если же украшаются предметы с выпуклой поверхностью (например металлическая посуда, куполы и другие архитектурные детали), то схема и художественная структура этой композиции усложняются в зависимости от формы предмета. На круглых предметах расстояние между осями симметрии сокращается по мере приближения к центру. Соответственно приближаются друг к другу и расположенные на осях точки соединения узлы (рис. 87).

Круглая металлическая и керамическая посуда, художественно оформленная композицией «бенди-руми», обрабатывается таким же способом. «Бенди-руми» сложной формы, применяемая как на плоских, так и на выпуклых поверхностях произведений искусства, почти всегда создавалась искусными художниками.

Еще в древние времена в произведениях искусства встречаются различные несложные формы узоров композиции «Бенди-руми», причем встречаются, как на плоских, так и на выпуклых, поверхностях.

Наивысшей стадии развития эта композиция достигла в XIII-XVI веках, о чем свидетельствуют созданные в эту эпоху миниатюры, внутренние и внешние украшения архитектурных памятников и художественное оформление книг того периода.

Фирдоуси в своей поэме «Шахнаме» (в главе о Бижане и Маниже) говорит о «Бенди-руми», похожем на сеть, как об орудии наказания:

«Тогда шах приказал Гарсивазу: «Приготовь тяжелый бенд и глубокий колодец. Свяжи ему руки цепями, на шею надень ошейник. Тело заключи в мостообразный бенди-руми, пусть кузнецы его заклепают. И брось нечестивца в колодец вниз головой. Да не увидит он больше света солнца и луны»<sup>129</sup>.

Садыг-бек Афшар упоминает о «Бенди-руми» в «Ганун ас-суваре», говоря об особенностях орнамента:

«Раз ты узнал их название (ислими, хатаи, булут. — Л. К.), не забудь и о существовании «Бенди-руми».

Как известно, в древние времена человек поклонялся животным, приносящим ему пользу. Некоторые из них даже становились тотемами. Можно предположить, что композиция «Бенди-руми» восходит к форме улья

---

<sup>129</sup> Фирдоуси. «Шахнаме», т. V, Москва, 1967, стр. 32.

(рис. 88). Пчелы когда-то считались священными, и возможно даже, что к ним относились как к тотемам.

В подтверждение этого отметим, что шебекеобразная композиция «петек», состоящая из соединенных многоугольников, — не что иное, как пчелиный улей. Эта естественная композиция, происхождение которой нам известно, с течением времени, по мере развития художественного мышления, принимала различные формы и широко распространялась в декоративном искусстве всего мира.

### «ТАГ» И ЛЯЧАКИ<sup>130</sup>

Широко распространенными элементами декоративного искусства являются таги и лячаки. Это широко распространенная форма украшения в декоративном искусстве народов всего мира, особенно в Средней Азии, на Кавказе и Ближнем Востоке. Прежде чем говорить о словарном значении этих терминов, об их историческом происхождении и развитии, ознакомимся с их формами, с тем, какое место они занимают в произведениях искусства.

Таг в архитектуре — это простой по форме полукруглый потолок или верхняя часть дверей, окон, каминов, мостов, крытых базаров, тупиков, кяризов, склепов, мавзолеев, гробниц и пр. Делается обычно из глины, камня, кирпича.

Таги обеспечивает прочность и устойчивость строений и одновременно придают им монументальность, величественность, украшают их. Однако архитектурные таги не имеют непосредственного отношения к тагам (аркам) в ковроделии.

Расскажем вкратце об истории развития и формах тага и лячака, занявших значительное место во всех отраслях монументально-декоративного искусства, а также в ковроделии «намазлык», «Лячакурундж» и др.

Когда мы говорим о декоративной арке, мы имеем в виду конструктивные и в то же время орнаментальные арки, получившие широкое распространение в азербайджанской архитектуре. Прежде чем рассказать о формах арки, рассмотрим ее строение и композицию.

Арки с законченной композицией обычно бывают в виде четырехугольника (рис. 89). Народные мастера называют верхнюю ее часть «тагустю» - надсводие, нижнюю часть — «тагарасы» — межсводие, а полосы, окружающие межсводие слева и справа и сливающиеся с надсводием, называют «этек» — подол, «ганад» — крылья или «аяг» — подножие.

Полосу, которая определяет рисунок арки и формирует ее, называют «ана хэтт» — основная линия или «черчива» — рама. Точка в центре, в

---

<sup>130</sup> Лячак – декоративная арка.

которой соединяются эти направленные вверх линии, называются «геруш ноггаси», то есть точка встречи, а расстояние между изгибом арки и точкой встречи, определяющее форму арки, — «алын», что значит лоб.

Если нижняя часть конструктивной арки открытая, азербайджанские мастера называют ее «кечидтагом», то есть аркой с незамкнутым межсводием; арки с замкнутой нижней частью, а также плоскостные, не имеющие углубления, называют «даязтагом» — неглубокой мелкой аркой, а с углублением в нижней части называют «батыгтагом», то есть вогнутой аркой. Иногда встречаются арки смешанного типа.

Арки, которые раньше строились конструктивно, с появлением различных верований, поверий и в ходе экономического и культурного развития приобрели новые формы.

В те времена, когда люди поклонялись небесным телам, цвет арок и лячков храмов и молелен соответствовал цвету звезды<sup>131</sup>, название которой носили эти молельни и храмы. Так, если храм назывался храмом Венеры или Луны, то его купол и мехраб были белого или зеленого цвета.

Таким образом, можно с уверенностью утверждать, что арки и мехрабы, появившиеся в самые древние времена, представляли собой символическое изображение Венеры — богини красоты и любви, Луны или Солнца или какой-либо из семи знаменитых планет.

Автор «Дабистани аль мазахиб» Мохсен Фани в разделе, посвященном семи планетам и храмам огнепоклонников и идолопоклонников, носящих названия этих планет, пишет: «...Пророк арабов (Мухаммед — *Л. К.*) поклоняется статуям, олицетворяющим семь планет. Он велел охранять черную статую (знаменитый черный камень. — *Л. К.*), которая олицетворяет планету Сатурн<sup>132</sup>, — она с древних времен находилась в городе Мекке (Каабе). И любую привезенную из Гурейша статую, которая не олицетворяла планету, ломали, уничтожали...» Автор добавляет к этому: «В целом ряде храмов идолопоклонников были сделаны изваяния Венеры, похожие на мехрабы мечетей, эти мехрабы не что иное как статуи Венеры...».

Продолжавшаяся до VII века, эта традиция не только не исчезла после арабского завоевания, но, приспособляясь хотя бы отчасти к новым религиозным обрядам — обрядам исламской религии, получила дальнейшее развитие. Из мечетей, мест паломничества и святилищ мехраб и украшенная вогнутая арка «батыгтаг» в дальнейшем перешли на мягкий материал — на

---

<sup>131</sup> Как уже говорилось, в древние времена саби-астрокульты, поклонявшиеся небесным телам (*в частности семи планетам*) и огнепоклонники утверждали, что каждая планета имеет свой цвет: Сатурн — черный, Юпитер — серый, Марс — красный, Солнце желтое, Венера — белая, Меркурий — темно-синий, лиловый, Луна — зеленая.

<sup>132</sup> Черный камень, называемый арабами «Гаджар уль-асвад», служил постаментом для статуи, олицетворявшей планету Сатурн!

вышитые салфетки для намаза, на коврики «намазлык» и набивную ткань галямкар.

Во II-VII веках, конструктивные арки строились, в основном, из кирпича. После арабского завоевания, и особенно в X—XII веках, такие кирпичные арки стали более сложными, художественно обогащенными. Примером может служить построенный из кирпича в 1148 году в Мараге красный купол — «гонбаде сорху». Портал на северной стороне этого квадратного мавзолея (некоторые исследователи считают его башней) украшен голубой майоликой. На западной и восточной сторонах этого памятника помещаются два украшенных кирпичных «даязтага» — две арки без углубления, в которых проявляется величие и красота этого памятника архитектуры.

Заметим попутно, что в восточной архитектуре «Мавзолей с красным кирпичным куполом» считается одним из самых лучших памятников такого рода.

В связи с развитием художественной керамики основные порталы, арки и мехрабы<sup>133</sup> целого ряда архитектурных памятников, в том числе башен, мавзолеев, мечетей и некоторых храмов, стали оформляться майоликой.

Из достоверных источников известно, что арка Алишахской мечети, построенная из кирпича в XIV веке в городе Тебризе, была значительно больше всемирно известной Медаинской (Ктесифонской) арки VI века, называемой также Таги весра (Арка Кесры). Как свидетельствуют исторические источники, тебризская арка была украшена цветной майоликой и мрамором. В наше время она также имеет название «эрк», но от ее цветного украшения не осталось и следа. Несмотря на то, что здание почти превратилось в руины, оно до сих пор сохранило свое великолепие и, как огромная, величественная гора, поражает всех, кто его видит.

Большая арка на фасаде Синей мечети, построенной в 1465 году в Тебризе дочерью Джahanшаха Гарагоюнлу Салихой, как по своим конструктивным качествам, так и благодаря орнаментальным украшениям представляет собой значительное явление. Синяя мечеть также дошла до нас в разрушенном состоянии. Раньше она была украшена очень сложной

---

<sup>133</sup> Мехраб — место, принадлежащее определенному человеку. Так называется небольшой «батыгтаг» в восточной части (на стороне кибле) мечетей, храмов или молелен, предназначенный для лиц высшего религиозного сана. В азербайджанской классической литературе брови красавиц обычно уподобляются мехрабам:

Ты не станешь поклоняться изогнутым, как мехраб.  
бровям красавицы.

Прими иную веру, ибо твоя неверная, о отшельник!  
(из газелей Физули).

мозаичной майоликой. Традиция использования майолики и других подобных материалов в художественном оформлении арок продолжалась и в последующие века.

Примером могут служить арки комплекса зданий «Шейх Сафи»<sup>134</sup> в городе Ардебиле, относящихся к XVI-XVII векам.

Ягут Хамави (XIII век) при описании географических и экономических особенностей города Шиз, расположенного в южном Азербайджане между Марагой и Занжаном, писал: «...В городе имелся дом огня (храм огнепоклонников.— Л. К.), имевший огромное значение. В этом доме для всех огнепоклонников от Востока до Запада горит огонь, а на его куполе находится серебряная луна. Эта луна — талисман здания. Многие великие люди хотели снять ее с верхушки купола, но не смогли. Огонь, который горит в доме, не потухнув ни разу, уже 700 лет, — чудесный: он не оставляет пепла...» Автор добавляет к этому: «Данный храм был построен Гурмузом ибн Хосров Шир ибн Бахрамом»<sup>135</sup>.

Тот факт, что на многих азербайджанских кладбищах сохранившиеся до наших дней средневековые надгробия имеют форму мехраба (рис. 90), то что на коврах верхняя часть (лоб) мехрабов напоминает по форме Человеческую фигуру (рис. 91), полумесяц, высеченный на горе в Таге-

---

<sup>134</sup> Основное здание мавзолея Шейха Сафи было храмом огнепоклонников, который в древние времена назывался «Азеркавус» (книга «Дабистани аль-мазахиб»). В период распространения и господства исламской религии он превратился в обитель дервишей, а позднее — в местожительство Шейха Сафи, а также в место поклонения суфитов («Тарихи Фарханге Азербайджан», Т. II. Тебриз, 1334 шамс). Когда Шейх умер, его похоронили в этом здании. И, наконец, в XVI—XVII веках оно стало гробницей потомков Шейха — правителей государства Сефевидов.

<sup>135</sup> Шамсаддин Сами так описывает город Шиз: «В Азербайджане между Марагой и Занджаном был древний городок, величественный и благоустроенный. Он был знаменит своим храмом огнепоклонников и многочисленными рудниками в окрестностях. По преданию, этот город был построен Гурмузом (16-й правитель Сасанидов, сын Иездгерда, живший во второй половине V века.—Л. К.).

По другому преданию Шиз был названием этого округа, а центром его был город Урмия («Гамус аль-а'лам», т. IV, стр. 2899).

Таким образом, можно предположить, что данный храм является седьмым храмом огнепоклонников, называемым «Азерзердушт» («Азерзердушт». «Махкада» или «Махазар» - названия храма Луны). Тот факт, что купол храма в городе Шиз украшен серебряной луной, можно считать подтверждением выдвинутого нами предположения.

Как известно, у огнепоклонников было много храмов. Но главными были находившиеся во многих городах храмы, носившие названия семи знаменитых планет. Это храмы «Азермехр», олицетворявший планету Сатурн, «Азербяхрам» — храм Юпитера, «Азернуш» — храм Марса, «Азераин» - храм Солнца, «Азерхазин» — храм Венеры, «Азербарзин» — храм Меркурия. «Азерзердушт» — храм Луны. Отметим, что в свое время в Тебризе было очень много храмов огнепоклонников, самый знаменитый из которых «Азербадигя». («Азербайджан» или «Азербайган»). Азер - значит огонь, абадигян, бадгян или байгян означает хранящий, содержащий, сохраняющий. Азербайджан в древности назывался Азербайдигян, Азербадгян, Азербайган, а после арабского завоевания под влиянием арабского языка превратился в Азербайджан.

бостане<sup>136</sup> в VI веке во времена Сасанидов, и ряд других подобных фактов подтверждают высказанное выше утверждение.

Конструктивная форма каминов, которые до недавнего прошлого имелись в азербайджанских жилых домах, похожи на мехраб. Следует отметить, что такие средневековые арки, как «Тагдис»<sup>137</sup>; «Зафартагы»<sup>138</sup>, «Нусреттагы»<sup>139</sup>, относящиеся к XV веку, и известные в народе по сей день как «Алагапы»<sup>140</sup>, или «Алигапы»<sup>141</sup>, не являются символами вышеупомянутых планет. Напоминая по форме арки, они в то же время представляют собой символы, славы и доблести, всеобщей радости, роскоши.

Следует добавить, что арки различной формы в жилых домах и других зданиях, которые строятся сейчас азербайджанскими архитекторами, безусловно, не имеют ничего общего с указанными верованиями. Они являются традиционными архитектурными деталями и соответствуют национальному стилю архитектуры азербайджанского народа.

Арки, применяемые самостоятельно в архитектуре и частично в народном декоративном искусстве, бывают различной формы. Когда лобовая часть арки, то есть промежуток между рукавами и точкой их соединения, бывает полукруглой формы, ее называют «хилалитаг» — арка в виде полумесяца: когда же вершина арки имеет форму тупого угла, ее называют «бейзантаг», то есть яйцеобразная арка, или «мехраблытаг»: арку с остроугольной верхней частью называют «диктаг», «ититаг» или «сивритаг» — острая, остроконечная арка, и, наконец, когда вершина срезана, ее называют «кясиктаг» — срезанная арка (рис. 92).

Рельефные аркообразные конструкции на верхних углах стен мечетей и мавзолеев, а также на их потолках назывались «тагнума». А мастеров,

---

<sup>136</sup> «Т а г е - б о с т а н» — название местности вблизи города Гамадана (*Кирманишах*). Здесь когда-то был дворцовый сад Сасанидов:

<sup>137</sup> Тагдис — означает «подобный арке» - название самого большого трона во дворце Хосрова в XI веке. По сведениям арабских историков, этот трон был накрыт четырьмя дорогами коврами, олицетворявшими четыре времени года. Знаменитый дворцовый композитор Барбед сочинил песню об этом трехъярусном троне. Низами в поэме «Хосров и Ширин» пишет о нем:

Когда черед доходил до трона Тагдиса,

Рай в небесах открывал свои ворота.

<sup>138</sup> Зафартаги украшенная орнаментом арка. Существовала церемония встречи армии победителя, которая обычно проходила под этой аркой.

<sup>139</sup> Н у с р е т т а г и - то же самое, что и зафартаги, то есть триумфальная арка.

<sup>140</sup> Ал, или ала - означает красный цвет, а также любой яркий. Так называлась пышная украшенная арка из дерева или кирпича, находившаяся у входа в город или в центре города, символ доблести и славы.

<sup>141</sup> Али на арабском языке означает высший, высокий. В Средние века, и в частности, в XVI—XVII веках, так назывались главные ворота дворцов, построенных шахами Сефевидов и турецкими султанами. Примером может служить «Алагапы» в Тебризе, «Алигапу» в Казвине и Исфагани и «Алигапы» и Стамбуле.

которые строили арки, называли в народе «тагбенд».

Таким образом, можно считать, что лобовая часть арки определяет общую форму арочной композиции.

По мере того, как формы арки изменялись от простого к сложному, изменялись и ее декоративные элементы.

Пока нам неизвестно, как, какими узорами в древние времена украшались арки. Можно предположить, что сначала они были простой формы, строились из булыжника, обожженного кирпича, тесаного известняка и сохраняли цвет этих материалов.

В VII веке в связи с распространением исламской веры в городах и селах Азербайджана стали строиться религиозные здания. Позже, начиная с IX века, в стране появляется орнаментальный стиль, сформировавшийся под влиянием арабского декоративного искусства, и он закрепился в первую очередь в архитектуре. Этот стиль характерен для мечетей, гробниц, мавзолеев, надгробий и других строений религиозного характера. В этот же период появляются художественные декоративные арки сложной формы.

Начиная с IX века арки стали украшаться высеченными на них надписями религиозного характера - строками из молитв, стихами из корана и др. Надписи были сделаны почерком кюфи<sup>142</sup>.

Надписи религиозного содержания, имевшие характер украшения, чаще всего выкладывались из кусков кирпича или кирпичной крошки. За короткий период времени арабский почерк кюфи под влиянием и воздействием местного декоративного стиля приобрел новые художественные формы. На смену надписям в чистом виде или в смешанной форме приходят узоры с цветочками.

В XI—XII веках в развивающихся азербайджанских городах Марага, Бейлаган, Шемаха, Гянджа, Тебриз, Баку и других строятся новые здания религиозного характера с величественными арками больших размеров, называемыми «Сардар» (портал). Дальнейшее художественное развитие получают арки «бейзейтаг» и «сивритаг» (яйцеобразная и остроконечная).

Появление в этот период художественной керамики создает условия для применения узоров сложных геометрических орнаментальных и растительных форм. Они находят широкое применение в качестве внешнего

---

<sup>142</sup> Одна из форм древнеарабского письма. Назван так по названию древнего города Куфа в Аравии. До XVI века этот почерк как средство украшения использовался не только в архитектуре, но и во всех областях декоративного искусства. Почерк кюфи справедливо называют «почерком украшения». Надписи, сделанные почерком кюфи, имеют горизонтальное направление и напоминают кайму, бордюр, поэтому он используется во всех областях декора. Несмотря на то, что этот почерк принадлежит арабам, он развивался и во всех завоеванных арабами странах, в том числе и в Азербайджане, и принял высокохудожественную форму.

декора арок.

Заметим, что построенные в средние века мечети, мавзолеи, гробницы, башни и подобные им сооружения ценились главным образом за пропорциональность, общее построение и художественное оформление порталов. Примером могут служить порталные арки памятника середины XII века «Гырмазы кумбаз» (Красный купол) в Мараге, мавзолеей Момина Хатун и Кусейр-оглы Юсифа в Нахичевани, порталная арка башнеобразного склепа, построенного в городе Салмас приблизительно в 1300 году для жены шаха Али, а также порталные арки мавзолея в городе Барда, относящиеся к XIV веку, дворца Ширваншахов, построенного в Баку в XV веке.

Широкое использование гипса и майолики в архитектуре в XIII—XV веках способствовали созданию высокохудожественных богатых арок и порталов. Размеры порталов увеличиваются, а их структура и украшения становятся сложнее. В декоре арок растительные орнаменты различного строения занимают еще большее место по сравнению с геометрическими узорами.

Совершенствуются «тараш»<sup>143</sup> и «Мугарнас»<sup>144</sup>, которые использовались ранее во внутреннем декоре «батыгтага». Именно в этот период были заложены основы стиля, который азербайджанские народные мастера называют «саллама»<sup>145</sup>. Надписи почерком кюфи в сочетании с орнаментальными элементами уже редко встречаются в декоре арок и мехрабов, их место занимают китабе<sup>146</sup>, написанные почерком насх<sup>147</sup>. Они украшают верхнюю часть арок, мехрабов и порталов.

Как известно, захваченная в начале XIII века монголами территория Азербайджана, так же как и ряда ближневосточных стран, была ареной кровавых трагедий, подверглась грабежам и разрушениям. После монгольского нашествия народ начинает восстанавливать разрушенные города, расширяется строительство архитектурных сооружений, возрождается древнее народное искусство, оживают старые традиции в искусстве и ремеслах:

В XIV веке в архитектуре, а также в различных областях

---

<sup>143</sup> Сделанный из дерева, гипса или камня простой сталактит.

<sup>144</sup> Сделанный из дерева, гипса или камня сталактит сложной композиции, основанной на геометрических формах.

<sup>145</sup> Выпуклые части различных форм, свисающие от основной оси сталактита — мугарнаса.

<sup>146</sup> Выгравированные или написанные крупными буквами изречения над главным входом в здания, на религиозных памятниках, на арках и надгробных камнях.

<sup>147</sup> Название одного из видов арабского письма. Почерк насх был изобретен знаменитым каллиграфом Ягутом Мустасеми (*умер в Багдаде в 1268 году*).



декоративного искусства появляются «кесик таглар» — срезанные арки, горизонтально срезанные в точке соединения рукавов (рис. 92-4). Такие арки в Азербайджане были более распространены, чем в других восточных странах.

В XVI веке все виды искусства, можно сказать, достигли высокого уровня развития. В период правления Сефевидов Тебриз превратился в центр искусства не только Азербайджана, но и всего Ближнего Востока.

В большинстве миниатюр, созданных мастерами тебризской школы, изображены конструктивные и декоративные арки. «Это свидетельствует о том, что в художественном оформлении архитектурных памятников участвовали искусные мастера-художники.

В XVI-XVII веках изображениями арок украшают религиозные и художественные книги, которые писались от руки, а также надгробные плиты и камни, кафедры мечетей, ковры и набивные ткани, они встречаются в стенной росписи, короче — во всех областях азербайджанского декоративного искусства. Различные формы арки дошли по традиции с древних времен до наших дней в жилых домах, общественных зданиях — выставочных залах, дворцах культуры и др.

Однако еще раз отметим, что современные арки не отражают религиозных верований и не имеют символического значения, а используются в декоративном искусстве как жемчужина украшения классического азербайджанского национального орнамента.

### ДЕКОРАТИВНАЯ АРКА ЛЯЧАК

Декоративная арка лячак является одним из основных элементов украшения в декоративном искусстве Азербайджана. Словом «лячак» обозначают в основном украшенные и сформировавшиеся арки и мехрабы.

Каково словарное значение и происхождение слова?

Лячак — это форма сложенного треугольником квадратного платка, которым женщины еще в древние времена покрывали голову<sup>148</sup>, или треугольной косынки современных женщин.

Молла Панах Вагиф (XVIII век) писал:

Красавицы этих краев не признают  
украшений.

Они не признают расшитые золотом  
платки, косынки<sup>149</sup>.

Слово «лячак» состоит из двух слов: «ляч» — лицо, лик, облик и «эк»

---

<sup>148</sup> Хынабенд, которые женщины Карабаха и Шеки повязывают голову, когда красят волосы хной, - не то же самое, что лячак.

<sup>149</sup> Раньше лячак украшали плоскими золотыми пуговицами, драгоценными камнями, вышивками золотыми и серебряными нитями и другими способами.

— как, подобно, похожий. Таким образом, лячак означает «как лицо», или «ликообразный».

С древних времен лячак занимал большое место как в декоративном искусстве, так и в архитектуре. Несмотря на то что лячак по форме соответствует арке, о которой говорилось раньше, он отличается от нее и по структуре, и по исполнению. Арки и мехрабы зависят от общего вида архитектурных сооружений, от камня, кирпича и других материалов, из которых они строятся, поэтому их нельзя считать самостоятельными и независимыми конструкциями. По сравнению с арками лячаки со всех точек зрения значительно более самостоятельны и произвольны. Так как они веками создавались профессиональными художниками и не зависели от применяемых материалов, они развивались от простого к сложному и проникли в различные области искусства азербайджанского народа в многообразных новых формах.

Лячаки по общему виду напоминают занавеси на дверях, слева и справа прикрепленные к прилолке или стене.

С древних времен лячаки, как правило, создавались симметричными. Народные мастера называют верхнюю треугольную часть лячака «ганад» (крыло), свисающую вниз часть — «этек» (подол), линию, определяющую и оформляющую рисунок лячака, «ана хатт» (основная линия), промежутков между двумя крыльями — «хейкал башы»<sup>150</sup>, или «башлыг» (голова), а верхнюю часть хейкал башы — «алый», или «алынлыг» (лоб) (рис. 93). Крылья и подол украшаются цветочками на спиральных ветках. Лячаки без узоров встречаются редко.

Формы лячака, пустившего глубокие корни в азербайджанской архитектуре, а также во всех областях народного декоративного искусства, можно классифицировать следующим образом:

1. Сая лячак — простые.
2. Хейкалвари лячак — идолообразные.
3. Сиври лячак — остроконечные.
4. Кесикхетли лячак — из ломаных линий.
5. Кесик башлы лячак — срезанные.
6. Диликли лячак — зубчатые.
7. Сачлы лячак — лячак с чёлкой.
8. Лячаки сложной формы.

Помимо перечисленных лячаков, есть еще нехудожественные,

---

<sup>150</sup> В действительности это хейкал (*словарное значение—статуя, монумент, памятник*). В древние времена идолопоклонники так называли своего общего идола, сделанного из камня или металла. Идол из камня и дерева назывался «васан», из металла — «санам». Санам, значит также красивая женщина, возлюбленная.

эkleктические лячаки, а также лячаки, «созданные» неопытными мастерами. Они здесь не рассматриваются.

Перейдем к художественному анализу лячаков.

1. **Сая лячак (простые лячаки).** Этот вид лячаков широко распространен в азербайджанском декоративном искусстве. Он не имеет узоров и украшений. Обычно применяется в качестве декора на керамической и металлической посуде — на кувшинах, пиалах, тарелках под цветы, а в архитектуре украшает верхнюю часть окон, дымоходов, ниш, альковов (рис. 94-1-4).

2. **Хейкалвари лячак (идолообразные лячаки).** Эти лячаки, имеющие религиозный характер, используются для украшения стен мечетей, надгробных камней, ковриков намазлык, изредка встречаются на набивных джейнамазах. Есть основания полагать, что эта форма лячаков исторически самая древняя и что в храмах идолопоклонников и огнепоклонников хейкалвари лячак были идолами, олицетворявшими определенную планету. Они и по форме напоминают человеческую фигуру. И этот факт подтверждает высказанное выше предположение (рис. 94-5-12).

3. **Сиври лячак** — остроконечные лячаки с продолговатой или острой лобной частью — обычно используются для украшения каминов (в той части, где горит огонь), родников и небольших водохранилищ общего пользования (рис. 94-13-16).

4. **Кесик хетли лячак**, состоящие из ломаных линий, можно увидеть в настенных узорах, в коврах (большей частью в намазлыках), в оформлении входных дверей, ниш, альковов (рис. 97-17-20).

5. **Кесик башлы лячак**, или срезанные лячаки, называются также «кесик телли», что означает со срезанной челкой. Эти лячаки срезаны в точке соединения основных линий. В азербайджанском народном искусстве они значительно более распространены, чем в искусстве других стран Ближнего Востока и Средней Азии (рис. 95-21-24).

6. **Диликли лячак**, или зубчатые лячаки, имеют крылья из одного, двух, трех, четырех, а иногда и более зубцов. Этот вид лячаков занимал значительное место в ковроделии, в миниатюрах и в архитектуре XV—XVI веков. Зубцы не только обогащают лячаки, но и делают их красивее, величественней. Зубчатые лячаки можно увидеть в ханском дворце в городе Шеки, в стенных росписях дома Махмандарова в г. Шуш, а также на надгробных камнях (рис. 95-25-32, рис. 96-33-36).

7. **Сачлы лячак**, или лячаки с челкой, по форме отличаются от вышеперечисленных. У них основные линии, обрамляющие основу арки, формируются из пичеков или полулистиков. В XI—XVI веках сачлы лячак развивались в книжном оформлении и в коврах «Лячакурундж», а позже применялись также в стенной потолочной росписи (рис. 96-37-40).

**8. Лячаки сложной формы.** Лячаки, крылья и подол которых формируются из зубцов различных видов, иногда неопределенной формы, можно отнести к сложным. Старейшие мастера со слов своих отцов и дедов называют их «бюзмели» — лячаки в сборку. Лячаки сложных форм можно увидеть в коврах, вышивках, в книжном оформлении и стенной росписи (рис. 96-41-44).

Некоторые лячаки с зубцами неопределенной формы и основной линией, не совпадающей с классической, народные мастера используют для украшения надгробий. Эти формы в дальнейшем стали называться в народе «башдашы», что означает надгробный камень (рис. 96-45-48).

Арки и лячаки сходны по форме и происхождению. Анализируя формы арок, мы отмечали, что они, как и мехрабы, несомненно, в древности были символами планеты Венеры (она же — богиня красоты и любви), символами Луны, Солнца и других знаменитых планет, которым поклонялись. Это соображение полностью относится и к лячакам.

В самом деле, если приглядеться к формам лячак, то нельзя не отметить их сходства с фигурой человека (рис. 94-8). То, что в древнеегипетских пирамидах лобная часть воспроизводила фигуру человека (рис. 97), что в средние века Солнце изображалось в виде женского лица, обрамленного волосами (лячак с локонами), что надгробные камни, на кладбищах в форме мехраба делались в виде человеческой статуи (рис. 98), подводит к высказанной нами точке зрения.

Наконец, можно прийти к заключению, что арки и лячаки, связанные в древности с религиозно-мистическими представлениями, дошли по традиции до наших дней, постепенно утратив свое первоначальное религиозное значение, и стали использоваться как основная самостоятельная композиция во всех областях декоративного искусства.

### **«ЛЯЧАКТУРУНДЖ»**

Во всех видах азербайджанского декоративного искусства, и особенно, в ковроделии, большое место занимает композиция, известная под названием «Лячакурундж».

Схему этой композиции (рис. 99) составляют четыре основных элемента: турундж, лячак, кетебе и башлыг (или губпа). Каждый из этих элементов в отдельности подробно описан выше, а в разделе ковров с композицией «Лячакурундж» тебризской группы дан ее художественный анализ (см. схему 129). Поэтому нет необходимости останавливаться здесь на этой композиции.

## НАМАЗЛЫК

Эти ковры, имеющие в Азербайджане названия «джейнамаз», «намазлык», «мехраби», в Иране — «таги», «джанамаз», в Аравии — «Саджджаде», как по формату так и по композиции отличаются от других ковров. Они используются в основном при исполнении религиозных обрядов, во время моления.

Намазлыки, широко распространенные в Северном Азербайджане, Дагестане, Иране, а в XVIII—XIX веках также в Турции и вообще во всех странах исламской веры, появились в XVI веке в Южном Азербайджане, сначала в Тебризе.

Художественное оформление намазлыков, сотканых в южно-азербайджанских ковроткацких пунктах в XVI — XVII веках, составляют стихи из корана и молитвы, относящиеся к намазу. Оригинальные ковры-намазлыки хранятся в музеях «Метрополитен» в Нью-Йорке, Виктории и Альберта в Лондоне и в Музее искусства народов Востока в Москве.

Ковры намазлык в зависимости от их назначения ткются различных размеров. Чаще всего они предназначены для совершения намаза одним человеком (рис. 100, 101), значительно реже рассчитаны на одновременное совершение намаза тремя людьми (рис. 102) и еще реже — на пять-шесть человек или для массового моления (на 30—40 человек). Большие халы-намазлыки для совершения намаза одновременно большим количеством людей, обычно предназначаются в дар мечетям<sup>151</sup>.

Молитвенные коврики на три или пять-шесть человек изготовлялись не для мечети, а для семейного пользования в домах, где было несколько жен, что характерно для исламского Востока.

В Турции со второй половины XIX века до настоящего времени большинство производимых ковров составляют намазлыки.

В Средней Азии, на Ближнем Востоке, в том числе в Азербайджане, можно встретить бархатные, суконные, льняные вышитые и набивные джейнамазы. Как известно, при совершении намаза семь частей тела человека — лоб, обе руки, оба колена и большие пальцы обеих ног — должны касаться земли. Мастер-ковроткач при работе определяет размер и даже художественную композицию создаваемого ковра намазлык, исходя из этого правила моления. В верхней части некоторых ковров-намазлыков можно увидеть изображение обеих рук (рис. 103).

Мохур, к которому прикасаются лбом при молении, тасбих (четки), «сагал дарагы» (гребенка для бороды), иногда маленькая зубочистка из

---

<sup>151</sup> Автор, будучи в Стамбуле в 1961 году, видел такой халы в музее Айа-София, а 1969 году - в мавзолее Мовлана Руми в Конье.

волокнистого дерева, мисвак (мешочек для лепестков розы, завернутых в марлю, — их кладут для аромата), — все эти предметы складывают в джейнамаз. До недавнего прошлого мастера-ковроткачи Северного Азербайджана и Дагестана старались изобразить эти предметы на создаваемых коврах хотя бы в схематичном виде.

По композиции ковры намазлык можно разделить на две группы: 1) ковры, которые изготовлялись самостоятельно народными ткачами после арабского завоевания; 2) ковры, которые, начиная с XVI века, ткались по эскизам профессиональных мастеров.

Изображение предметов, необходимых для совершения намаза, характерно только для намазлыков, сотканных народными мастерами. Ковры намазлык, изготовлявшиеся в Ширванском округе в XIX и начале XX веков, в основном копируют ковры машинной работы с изображением мечетей Айя-София и Сулеймания, которые производились в Турции в большом количестве. В Азербайджане их тоже считают коврами-намазлык (рис. 45).

Намазлыки сложной композиции, изготовленные по эскизам художников, по композиции и колориту, конечно, более совершенны.

Основными деталями их композиций, имеющих сугубо религиозный характер, являются строки из молитв и стихи из корана на арабском языке, воспроизведенные различными арабскими почерками.

Как правило, строки на арабском языке помещаются в верхней части ковра, перед глазами совершающего намаз, как бы в знак уважения к вере.

Обычно в верхней части срединного поля помещается кетебе продолговатой формы. В нее вписывались, слова (Великий аллах велик!), которыми начинается молитва при совершении намаза. Эта кетебе со словами молитвы — святое место, перед ним становятся на колени, к нему прикасаются лбом при намазе. Его называют также «саджагях» — алтарь.

Элементами декора намазлыков, отличающими их от других ковров, являются арки и мехрабы в верхней части срединного поля. Арка делит поле пополам на верхнюю и нижнюю части. Верхняя часть ковров, сотканных в XVI—XVII веках, делится на мелкие частицы неопределенной формы, напоминающие битую майолику. В них помещались короткие религиозные фразы, восхваляющие ислам, призывающие принять эту веру. А нижняя часть поля заполнена узорами в виде деревьев и веток (рис. 104) или в форме илимибендлик (рис. 105).

Для того чтобы полнее охарактеризовать художественные особенности ковров намазлык, остановимся хотя бы кратко на характерных для них арках, формирующих срединное поле. Как уже говорилось, в архитектуре Востока, конструктивные и декоративные арки широко распространены. Новые формы арок возникли с появлением религиозных верований, в связи с экономическим и культурным развитием общества. В древние времена, когда

поклонялись небесным телам, цвет купола, арки и стен молельни или храма должны были соответствовать цвету планеты, которой посвящен храм.

Мохсен Фани в своей книге «Дабистани аль-мазахиб» пишет о семи планетах и храмах огнепоклонников и идолопоклонников, носивших имена этих планет<sup>152</sup>: «...Пророк арабов (намек на Мухаммеда. — Л. К.) поклоняется статуям, олицетворяющим семь планет. Он велел охранять черную статую (знаменитый черный камень. — Л. К.), которая олицетворяет планету Сатурн, — она с древних времен находилась в городе Мекке (Каабе). И любую привезенную из Гурейша статую, которая не олицетворяла планету, разбивали на куски, уничтожали». Далее автор добавляет: «В целом ряде храмов идолопоклонников были сделаны изваяния Венеры, похожие на мехрабы (арки. — Л. К.) мечетей. Эти мехрабы не что иное как статуи Венеры...»

Мы не сомневаемся, что арки и мехрабы, уходящие корнями в глубокую древность, были изображениями-символами богини красоты и любви Венеры, луны, солнца или других из семи знаменитых планет.

Данная традиция, существовавшая до VII века, с приходом арабов не только не исчезла, но, более того, приспособившись к обрядам новой исламской религии, получила дальнейшее развитие. Об этом свидетельствуют верхние части мехрабов или украшенные арки с углублением — батыгтаги в мечетях и местах паломничества и более поздние произведения декоративно-прикладного искусства из мягкого материала — ковры намазлык, предназначенные для совершения намаза, вышивки и набивные ткани.

Отметим, что существующие и в наше время арки различной формы как традиционный элемент декоративного искусства Азербайджана не имеют религиозного характера, а используются в чисто декоративных целях.

И наконец, можно прийти к заключению, что основу созданных народными мастерами (до XV века) и профессиональными художниками (XI—XVII веков) ковров намазлык составляют арки и мехрабы различных форм. У народных мастеров арки изображены пунктирными линиями, у художников они криволинейные.

Арки и мехрабы на коврах намазлык, а также на надгробиях напоминают фигуру человека, что подтверждает их связь с древними религиозными верованиями.

---

<sup>152</sup> Как уже было отмечено, во времена астрокульты и идолопоклонничества каждой из семи планет соответствовал свой цвет. Здесь добавим, что не только храмы носили названия этих планет, но и дни молений были с ними связаны. Так, пятница, день Венеры, считалась днем белого храма, носящего ее имя, а следовательно и днем моления в нем. (Более подробно смотри в поэме «Семь красавиц» Низами Гянджеви).

Следует отметить также, что большинство ковров намазлык, относящихся к периоду правления Сефевидов и хранящихся в музеях мира, соткано по индивидуальным заказам. Несколько ковров-намазлык, изготовленных в XVI веке в Южном Азербайджане, являются ценными экспонатами музея Топгапы в Стамбуле.

### «ОВЧУЛУГ» (ОХОТА)

У древних тюркоязычных племен охота была магическим обрядом, имевшим огромное значение. Со временем из религиозного обряда охота, постепенно изменяя свою сущность, превратилась сначала в полумагический обряд, называемый «чиргях», или «коллективная охота», а позже — в пышную развлекательную церемонию. Как известно, у тюркских племен было очень много тотемов. Особенно важными из них считались охотничьи птицы, и это еще раз подтверждает, что охота была связана с магией.

Махмуд Кашгар в разделе «Сигыр»<sup>153</sup> книги «Дивани-лутат ат-тюрк» объясняет церемонию коллективной охоты. В первой и второй сказках древнеазербайджанского письменного литературного памятника «Китаби Деде Коркут»<sup>154</sup> также даются подробные сведения об охоте и ее значении.

В «Ровзатус-сафа», «Зафарнаме», «Габибассейр», в произведениях Низами Гянджеви, а также при описании «общей охоты» в XI-XV веках этот обряд объясняется под различными названиями вроде «чиргях», «чирчех», «чиргех» и «нахчир».

В современном азербайджанском языке есть их синонимы, имеющие общее значение ряда как «сыра», «гатар», «джяргя», но их корень «чир» с древних времен имел значение охоты, а «гях», «гах» означает место.

Существовавшая у древних тюрков церемония коллективной охоты под названием «сыгыр», о которой пишет Махмуд Кашгар, сохранилась и при династии монгольских правителей, заимствовавших в XIII—XV веках многие обряды и обычаи уйгуров.

Все исследователи уйгурской истории дают сведения о церемонии охоты. О церемонии коллективной охоты, проводимой во дворце Чингиза, впервые написал Алаеддин Атамалик. Он подробно описал (на персидском языке), как происходила коллективная охота. Приведем это описание в сокращенном виде: «...В прошлом охотой на диких зверей занимались военные. Очень важным было обучение искусству охоты и тренировка в этом деле: каким образом напасть на зверя, как поймать его, когда охотники должны настичь зверя и как им выстроиться на охоте; как

---

<sup>153</sup> Махмуд Кашгар. Дивани-лутат ат-тюрк, т. I, стр. 303. Анкара (в переводном издании стр. 364).

<sup>154</sup> Китаби Деде Коркут. Баку, 1962. стр. 123.



окружить зверя при том или ином числе охотников. Для того чтобы определить число зверей, следует заранее ознакомиться с местностью. Войска, не занятые в военных действиях, охотятся более увлеченно. Охоту надо поощрять в этих войсках, чтобы приучить их к труду и меткой стрельбе из лука. Государь обычно назначает большую охоту на начало зимнего сезона. К охоте готовятся заранее. Из каждых десяти человек двум-трем поручалось нести оружие и другое необходимое снаряжение. Эмиры и ханы с войсками на левом и правом флангах, с запасом еды и вина движутся к месту охоты. В течение одного-трех месяцев место охоты окружают войсками с двух сторон. Постепенно и медленно войска сгоняют зверей на заранее намеченный участок. Его тщательно охраняют, чтобы звери не вышли из окружения. Если какой-то зверь все-таки выскользнет, сразу ищут виновника, допустившего это. Тысяцкого, сотского, десятского избивают плетками. В большинстве случаев виновника приговаривают к смертной казни. Все время следят за тем, чтобы строй, называемый «нардя» (ряд. — Л. К.), не нарушался, чтобы никто без необходимости не делал ни шагу ни вперед, ни назад. Два—три месяца и днем и ночью сгоняют зверей в одно место. Через посланцев государю докладывают, как идет сгон зверей, много их или мало. И когда кольцо окружения замыкается, связывают концы веревки длиной два-три фарсанга (шесть-семь километров. — Л. К.) и на нее набрасывают войлок. Войска выстраиваются плечом к плечу. Дикие звери, окруженные со всех сторон, мечутся, режут, рычат. Здесь волки и овцы, львы и олени — все вперемешку. Накал в окруженном кольце еще больше нарастает, и когда уже ни один зверь не может вырваться из окружения, государь и несколько его приближенных выходят на место охоты. Он стреляет из лука, пока не устанет, после чего поднимается на высокий холм внутри нардя, чтобы любоваться охотой принцев, знати, придворных. Когда охота кончается, старейшие люди приходят с поклоном к хану, молятся и просят его разрешить выпустить на волю уцелевших и раненых зверей...»<sup>155</sup>

Из достоверных источников известно, что вышеописанный обряд или церемония коллективной охоты традиционно сохранялся при Сельджукидах, Тимуридах и даже в правление Сефевидов (рис. 106). Но в XV веке, особенно во времена династии Тимуридов, церемония коллективной охоты в какой-то степени утратила магическое значение и приняла скорее развлекательную форму.

В статье турецкого ученого Копюрлюзаде «Тюрк эдебийятнын меншей» (Происхождение турецкой литературы), который заимствовал эти сведения у Назмизаде — переводчика «Аджаиб аль-Магдура» Ибни Араб

---

<sup>155</sup> «Тарихе джахангоша», 1911, стр. 19.

Шаха (египетское издание, стр. 219—220), сообщается, что церемония коллективной охоты в XV веке превратилась в развлекательное занятие. Автор пишет: «Однажды Теймур, гуляя в полях, решил поохотиться. Он приказал всем своим подданным и солдатам по всей стране: будь то пеший солдат или всадник, богатый или бедный, молодой или старый — все должны сгонять с гор, полей и лесов разных зверей. Львов, лисиц, джейранов и прочих следует гнать к тому месту, где находился он со своей свитой. Когда метавшиеся в испуге звери были согнаны, заиграли труба, зурна, барабан. Звери, в еще большем смятении, окруженные джигатайским войском, все перемешались: волк прижался к овце, барс — к лисе, лев — к тигру — и завыли. В этот момент по приказу Тимура все его дети, родичи, везиры и их дети начали охоту. Когда каждый из них, как бедствие, посланное небесами, напал на зверя, вступал с ним в единоборство, Тимур смеялся от удовольствия и приказывал вступать в бой другим».

Помимо коллективной, практиковалась также семейная и индивидуальная охота. Но коллективная была наиболее важной и считалась благим делом.

Заметим, что как при коллективной, так и при семейной или индивидуальной охоте, для того чтобы согнать зверей к месту охоты и испугать их, пользовались музыкальными инструментами — лирой, горном, зурной, трубой, рожком и пр.

Однако, эта традиция тюркских народов была свойственна и огнепоклонникам до арабского завоевания. У Низами Гянджеви, в сцене охоты в поэме «Семь красавиц» Бахрам Гур, который очень любил это занятие, выезжал на охоту с Фитнэ, хорошо игравшей на лире. Сидя на крупе его коня, она завораживала зверей прекрасными звуками своей музыки. Вот эти гюры (животные, наподобие коня) больше всего приходились по вкусу Бахраму.

«Инструмент, на котором она (Фитнэ. — Л. К.) играла, была лира. А Хосрова (Бахрама. — Л. К) была стрела. Она играла на лире (на чанге), а он играл стрелой (охотился)».

Помимо этого, Низами Гянджеви в поэме «Хосров и Ширин» рассказывает о музыкальном произведении «Нахчиргян» (Место охоты), написанном Барбедом на темы охоты. Отметим в связи с этим, что Нахичевань, находящаяся на Западе Советского Азербайджана, на левом берегу Аракса, в древние времена называлась Нахчирван (Нахчир – охота + ван - место, или сохраняемый, охраняемый). Со временем, по мере развития языка, это слово превратилось в Нахчиван, то есть из него выпал звук «р», а еще *позже оно превратилось в Нахчиван*, и в этой форме название города и существует в настоящее время.

В древние времена люди, проявлявшие особую ловкость, виртуозность

в охоте, считались мужественными, в народе их называли героями. Было принято насаживать головы пойманных ими зверей на шесты, подпирающие их палатки и юрты, что подтверждало их мужество.

Следы этой традиции, которая еще недавно существовала у азербайджанцев, сохранились кое-где в районах республики, только теперь это головы не зверей, а горных коз, маралов, джейранов и их вешают на балконах или на воротах как свидетельство меткой стрельбы (рис. 289), ловкости охотника.

Следует в порядке вывода отметить, что охотничьи мотивы широко распространены во всех областях декоративного искусства Востока, в том числе и Азербайджана, их можно увидеть, в частности, на коврах, тканях, металлической посуде и других произведениях искусства. Эти мотивы присущи также тебризской, ширазской, гератской, среднеазиатской и индийской миниатюре XIV—XVII веков.

Ввиду того, что композиция сцен «охоты» подробно объясняется при рассмотрении ковров «Овчулуг» («охота»), входящий в тебризскую группу (схема 132), не будем здесь давать ее описания.

### **БОРДЮРНЫЕ ПОЛОСЫ**

Бордюры, которые на северо-востоке Азербайджана называют «шам», а иногда «алям», в Карабахе «елан», а в Южном Азербайджане «хашийе», по композиции составляют как бы цепочку узоров, занимающих значительное место во всех произведениях декоративного искусства, особенно в коврах и архитектуре.

Бордюрные полосы играют большую роль в украшении произведений искусств как плоской формы, так и объемной. Они обрамляют поля, разделяют их на части в различных направлениях — перпендикулярно, горизонтально, наклонно или же изображаются на предметах как самостоятельная и законченная композиция.

Бордюрные полосы развивались с древних времен от простого к сложному и в настоящее время существуют как художественная традиция. Вначале их наносили на посуду из камня и керамики, на гончарные изделия в виде простых линий, и они имели символическое значение. Позднее, приблизительно в начале II века до нашей эры, бордюрные полосы усовершенствовались по форме и стали применяться на металлических и керамических изделиях в Средней Азии и на Ближнем Востоке, в том числе в Азербайджане. Во II—VI веках в связи с развитием орнаментальных и сюжетных украшений на предметах, сделанных из металла, появляются бордюрные полосы с простым узором. Наконец, в средние века, особенно с VIII—IX веков появляются бордюры новых форм, состоящие из большого количества различных полос.

Бордюрные полосы в зависимости от их места в искусстве, а также по формату и композиции можно сгруппировать следующим образом по степени сложности:

а) Су. Прямые линии, которые можно увидеть как на плоскостных, так и на объемных произведениях искусства, тюркоязычные народы, в частности азербайджанские народные мастера, назвали «су». Современные бордюрные полосы сложной композиции были линиями когда-то простых форм (су), которые, в древние времена наносились на гончарные изделия.<sup>156</sup>

Прямые и кривые линии на каменной и керамической посуде, относящейся к древним временам, изображали текущую воду. И они имели символическое значение — означали добро, изобилие, удачу.

Полосы различных размеров, составляющие единую композицию бордюрных полос на произведении искусства любого вида, чаще всего отделяются друг от друга при помощи «су». В то же время «су» делают бордюрные полосы более художественными, компактными и законченными. Форма «су» зависит от формы и вида произведения искусства, которое они украшают. «Су», наносимые на изделия из твердых материалов — камня, металла, гипса и других, бывают обычно выпуклыми (рельефными) или вогнутыми, на ювелирных изделиях они плоские или крученые. «Су» на коврах, в вышивках, тканях и других мягких материалах в зависимости от их толщины и плотности бывают самых различных форм. Например, на казахских коврах «су» бывают приблизительно в два раза шире, чем на кубинских и ширванских коврах.

б) «Аламунджук». Так называются точки или мелкие цветочки различных форм, которые составляют цепочку, вытянутую в горизонтальном или вертикальном направлении. В зависимости от своей формы и занимаемого места «аламунджук» имеет различные названия. В ковровой композиции он называется «сичандиши» (мышинные зубки), «гяндуме» (зернышко), «муж-мужа» (ресница). В ювелирном деле он называется «гоша-эшме» (двойное кручение), «гяверсе» (бычья голова), на вышивках это «тара гёз» (черные очи). В большинстве случаев «аламунджук» независимо от технологических особенностей изделия помещается между двойным «су» или двойными линиями.

Бордюрные полосы, украшенные продолговатыми и круглыми аламунджуками, можно увидеть в декоре керамической посуды, относящейся к древним временам, в частности на горловине и корпусе сосудов. Они есть даже на ковре V века, обнаруженном при археологических раскопках на Алтае.

---

<sup>156</sup> Лятиф Керим «Азербайджанский ковер». Т. 1. табл. 133.

Аламунджук применялся не только в качестве декора. Он служил также изображением зерна (ячменя или пшеницы), символизирующим достаток, изобилие. А иногда «аламунджук» наносили на предметы, чтобы предохранить их от «сглаза». Аламунджук широко распространен в ювелирном, ковровом искусстве, а также в вышивках Средней Азии и Азербайджана.

Можно утверждать, что аламунджук, возникший в древние времена как символ, служивший средством против дурного глаза, со временем утратил свое первоначальное значение, приобрел новые формы и в виде художественной традиции дожил до настоящего времени.

в) «**Медахил**». Само слово это означает «прибыль», «начало», «вступление», «происхождение». Медахил примерно в два-три раза шире, чем аламунджук, но значительно уже, чем зенджире, о которой речь пойдет дальше. Располагается вначале или по обе стороны бордюрной полосы сложной композиции.<sup>157</sup> Старейшие мастера художественного оформления потолков и стен, книжного оформления и особенно коврового искусства используют кайму-медахил как вспомогательный элемент при создании бордюрных поле сложной композиции. Следует отметить, что медахил широко распространен только в Азербайджане, но и в Средней Азии и Иране.

В древности медахил украшал гончарные изделия как самостоятельная бордюрная кайма, в средние века он занимает значительное место в зодчестве и ковроделии, а затем, по традиции, вплоть до нашего времени, применяется в декоре других изделий.

г) «**Зенджир**» - это бордюрная кайма в один или полтора раза шире, чем медахил<sup>158</sup>. Встречается обычно в многополосных бордюрах. Раппорты зенджире значительно отличаются от раппортов вышеперечисленных полос: зенджире дают возможность не только увеличить расстояние раппорта, но и усложнить его композицию. С X века кайма зенджире встречается в орнаментах сложной структуры.

Азербайджанские женщины украшают свою одежду— юбки в сборку, кюрду<sup>159</sup>, жилеты, шаровары, ченкены<sup>160</sup>, платки и пр.— каймой, вышитой шелковыми или золотыми и серебряными нитками. Эту кайму в народе тоже называют зенджире.

д) «**Балахашие**», или малая кайма, наполовину шире зенджире. В редких случаях малая кайма бывает вдвое шире зенджире.<sup>161</sup> Помешается

---

<sup>157</sup> См. «Азербайджанский ковер», т. I, табл. 1 134-135.

<sup>158</sup> См. «Азербайджанский ковер», т. I, стр. 139—141.

<sup>159</sup> К ю р д у - вид жилетки на стеганой подкладке с широкой меховой опушкой.

<sup>160</sup> Ч е п к е н - верхняя женская одежда с длинными рукавами, напоминающая пальто.

<sup>161</sup> «Азербайджанский ковер», т. I, табл. 142-147.

обычно между мадахилом и зенджире, то есть между полосами бордюра сложной структуры. Иногда балахашие помешаются по бокам срединной каймы, о которой речь пойдет ниже.

е) «Анахашийе» (срединная или основная кайма). Срединная кайма шире всех остальных бордюрных полос. Она помещается в центре бордюрной композиции. Иначе говоря, срединной каймой<sup>162</sup> называется самая широкая кайма в бордюрной полосе.

Срединная кайма простых форм пустила глубокие корни еще в древние времена в декоративном искусстве у разных народов. С раннего средневековья, и особенно в IX-X веках, начинают развиваться ее новые формы. Совершенствование ее структуры, художественное развитие происходит на XIV-XVII века.

Рассмотрим общую структуру и композицию бордюрных полос. По мере того, как расширялись полосы, составляющие бордюрную кайму, менялись и их названия. Конечно, новые названия появлялись не только в результате изменения ширины полос, но и в связи с изменениями в их композиции и структуре.

Все узоры бордюрной полосы делятся на раппорты определенных расстояний. Расстояние, длина раппортов определяется главным образом шириной каймы. Иными словами, если медахилы узкой полосы делятся на раппорты малых расстояний, а срединной каймы, или широкой полосы, — на раппорты больших расстояний. Таким образом, художник-орнаменталист лучше может продемонстрировать, свое художественный вкус и творческое мастерство на срединной кайме, чем на медахиле, ибо срединная кайма значительно шире.

В азербайджанском прикладном искусстве, в том числе в ковроделии, существует бесчисленное множество бордюрных полос различного строения. Здесь можно увидеть изображения человека и животного, охотничьи сцены, предметы обихода, стилизованные растительные элементы, чисто фантастические мотивы.

Они появляются в простых и сложных композициях. Последовательные раппорты, расположенные симметрично и асимметрично, создают цепочку узора и тем самым образуют общую бордюрную композицию. Чередующиеся элементы раппортов складываются в четкую гармоническую цепочку (гирлянду), украшают, художественно обогащают произведение искусства.

Итак, в азербайджанских ковровых изделиях и коврах, а также в произведениях декоративно-прикладного искусства встречается множество бордюрных полос различных видов. Они формируются в зависимости от

---

<sup>162</sup> Там же, табл. 148-158.

того, на какой материал они наносятся — мягкий или твердый, нежный или грубый, плоский или объемный, а также в зависимости от технологических особенностей.

Создававшиеся в течение веков талантливыми народными мастерами, эти каймы и полосы дошли до нашего времени. Мы не ставили себе цель рассмотреть здесь структуру и художественные особенности каждой каймы. Остановимся на структуре и историческом развитии только некоторых из них, занимающих важное место в азербайджанском искусстве.

Одним из таких видов является «долангач». У этой каймы сложная структура, а история ее начинается с древних времен. Долангач одна из оригинальных бордюрных полос, широко распространенных на Востоке. Долангач встречается чаще всего в азербайджанском и туркменском ковроделии. В древнегреческом искусстве эта бордюрная полоса, известная под названием «меандр», заняла значительное место. Различные формы этой каймы известны в северо-восточных и юго-восточных ковроткацких пунктах Азербайджана как «долама гарма», то есть завитые коробочки. А в Шемахинском и Кусарском районах, особенно среди ковроткачей, изготовляющих сумах, они известны под названием «тазы гачышы» (бег гончей собаки). Все тюркоязычные народы называют эту бордюрную полосу, то есть меандр<sup>163</sup>, «доланбадж» или «бурма». Но старейшие азербайджанские мастера наряду с этими двумя названиями используют также слово «долангач», которое является синонимом «доланбач». Оба слова означают извилистый, зигзагообразный.

Как уже говорилось, любую прямую, кривую или извилистую линию, нарисованную на любом произведении классического азербайджанского декоративного искусства прошлого, народные мастера называли и по сей день называют «су». Линия су, которая в древние времена имела простую форму, со временем постепенно усложнялась и в результате превратилась в кайму такой формы, которая называется меандр, или долангач, или доламбач (рис. 107).

В произведениях искусства Древнего Китая и Туркестана встречаются элементы узоров, напоминающие букву S (рис. 108). Их можно увидеть также на памятниках декоративного искусства древней Греции, древнего Рима, Ассирии, Египта, а иногда даже Ирана. В большинстве случаев эти элементы используются как составные части композиции доламбач в бордюрной полосе или же для создания меандровой каймы. Кроме этого, они являются также самостоятельным элементом декора серединного поля азербайджанских и туркменских ковров. Широко распространенные среди азербайджанских ковроткачей под названием «гармаг», «гыйнаг», «ченгел»

---

<sup>163</sup> Название большой извилистой реки Мендерес на западе Анатолии в Турции.

(крючок, вилка), в Туркменистане под названием «тазыгуйруг» (хвост гончей), эти крючкообразные элементы (S S) иногда помещаются на шею, туловище или хвосте изображенных животных. По мнению некоторых искусствоведов, это символы звука. Мы ранее отмечали что в действительности эти элементы были символическим изображением облака, олицетворявшего такие природные явления, как вода, дождь и пр. Этот символ был связан не только с понятием воды, столь необходимой для жизни человека и в хозяйстве, но и с мифическим образом — с изображением дракона.

По верованиям идолопоклонников и приверженцев астрокульта, дракон был властелином гор, облаков, весенней поры года, а также божеством воды.

На основании этого можно утверждать, что крючкообразные элементы, напоминающие букву S, первоначально изображали текущую по земле воду, извилистые струи; согласно мифам они олицетворяли плывущие по небу облака, считались символами плывущих на горизонте облаков, которые по мере приближения приобретали очертания различных животных, и одновременно являлись символами повелителя гор — дракона (см. композицию «Булут»)

Бордюрная полоса долангач (меандр), о которой здесь идет речь, образуется в результате продевания один через другой крючкообразных элементов (имеется в виду раппорт). Со временем их форма усложнялась, по существу становилась новой, значительно более извилистой (рис. 109).

Одной из широко распространенных в азербайджанском ковроделии бордюрных композиций является полоса «шами»<sup>164</sup> (рис. 110). Она шире остальных типов каймы. Так как шами помещаются в середине бордюрной полосы, они входят в серединную кайму. По художественной структуре каймы «шами», занимающая значительное место в азербайджанском искусстве, восходит к древнеарабскому почерку кюфи.

Как известно, после арабского завоевания алфавиты албан (алпан) и пехлеви были в Азербайджане запрещены. В нашей стране был введен, в качестве официального, арабский почерк кюфи, который даже для самих арабов в то время был очень трудным.

Название почерка кюфи связано с названием города Кюфа, находящегося в 150 километрах южнее Багдада. Почерк кюфи имеет геометрические формы, его буквы похожи на орнамент, поэтому вначале, то есть до IX века, этот почерк использовался как самостоятельное украшение в архитектуре, книжном оформлении, а также в ковроделии. А позднее этот почерк

---

<sup>164</sup> В древние времена области, занимаемые Сирией, Алеппо и Бейрут назывались «Шам».



приспосабливался к орнаментальному стилю каждой эпохи и использовался как элемент декора в произведениях архитектуры, в оформлении книг и в ковровых узорах. В VII—VIII веках, на начальной стадии распространения исламской религии, произведения искусства служили не эстетическим целям, а средством пропаганды канонов новой религии. Для этого использовался арабский язык через почерк кюфи, который стал элементом украшения строившихся в то время мечетей, молелен, а также мест паломничества. Кюфи использовался и для украшения храмов идолопоклонников, огнепоклонников, которые до возникновения исламской религии принадлежали другим верам, а с приходом арабов изменили свою форму. Помимо этого, набивные джейнамазы из льна или хлопчатобумажной ткани, покрытие для надгробных плит, занавеси и даже намазлыки украшались письменами, изречениями, выполненными почерком кюфи. Приблизительно с X века, в связи с появлением геометризованных орнаментов шебеке и нового почерка насх, почерк кюфи, использовавшийся самостоятельно, начинает выходить из употребления.

Однако кюфи по форме соотносится с геометрическими орнаментами, поэтому народные мастера и художники до XVI века не могли полностью отказаться от него.

В этот период в декоративном искусстве, и особенно на архитектурных памятниках, имена бога, пророка Мухаммеда, главных халифов, имамов, которые были их предками и наместниками, а также религиозные изречения, восхвалявшие и превозносившие их, обычно писались почерком кюфи. Эти надписи постепенно орнаментируются, меняют форму. Таким образом, бордюрная композиция «шамми», дошедшая до нашего времени и занимающая особенно большое место в азербайджанских, турецких и среднеазиатских коврах — не что иное, как почерк кюфи, который постепенно утратил свое первоначальное значение и приобрел различные орнаментальные формы.

Отметим, что бордюры «шамми» азербайджанских ковров восходят к бордюрным украшениям ковров намазлык или мехраби, носившим, в свое время, религиозный характер. То, что азербайджанские ковроткачи называют эту кайму «шамми», еще раз доказывает справедливость нашего мнения.

Рассмотрим теперь серединную полосу, известную в Азербайджане, как «машал» (факел), в Карабахе — «шамдан» (подсвечник), в Кубе — «гейчи балыг» (ножницы — рыба), в Туркмении — «эрез» (рис. 111). Эта кайма восходит к растительным криволинейным узорам (рис. 111, верхняя кайма). Она возникла в глубоком средневековье. Это обычная бордюрная полоса, сделанная кривыми линиями, украшавшая произведения декоративного и прикладного искусства. Ковроткачи демонстрирующие своеумение и мастерство в создании геометрических или геометризованных

узоров, применяя эту кайму, оформляли ее ломаными линиями, характерными для ковровых узоров Кубы и Ширвана.

В азербайджанском декоративном искусстве, в частности в коврах ширванской группы, используются каймы «хорук-бурук» (сплетенная — завитая), «бурма» (витая). Они обычно служат серединной каймой, то есть находятся в середине бордюрной полосы (том III, табл. 4). Такую кайму можно увидеть на металлической посуде XII века, в архитектурных украшениях XIII—XIV веков, а позднее в миниатюрах и в коврах. Её композицию образует переплетение или продевание трех волнистых веток (рис. 112). Здесь прежде всего бросается в глаза основной элемент композиции — треугольные листочки, оформляющие ветки. Исследования показывают, что эти листочки являются «ислими» простой формы, выполненными кривыми линиями (рис. 112, см. первую кайму), которые в соответствии с технологическими особенностями ковроделия и художественным стилем азербайджанского ковра приняли геометрическую форму.

В ширванских коврах утвердилась серединная кайма «готазлы» (рис. 113 — «готазлы» — с кисточкой) — одна из более сложных, чем вышеперечисленные.

Эта кайма, много раз скопированная и служившая образцом для подражания, постепенно видоизменилась и приобрела новую самостоятельную форму. Пристальное изучение показывает, что эта кайма восходит к бордюрным полосам, которые создавались на основе растительных орнаментов в южно-азербайджанских коврах «мир» или «сераби» и были характерны для этих ковров (см. схему 136, рис. 365—366). Художественная структура каймы готазлы, которую мы видим в коврах южного Азербайджана, а также Ширвана состоит из веток волнистой, извилистой формы.

Концы этих веток украшаются ислими простой формы. Фон каймы наполняется мелкими растительными элементами. Среди них выделяется характерный для азербайджанского орнамента элемент «джыгта бута».

На азербайджанских коврах часто встречается серединная кайма, известная в Карабахе под названием «ислимиелян». Она нашла широкое применение у ковроткачей Шуши во второй половине XIX века — они называли ее «чайникелян» или «чайникнишян» (чайникообразная кайма). Эта кайма встречается не только на азербайджанских коврах, но и на афганских, индийских и иранских. Она применяется, главным образом, в больших халы (табл. 115).

Происхождение этой каймы можно связать с гератской ковровой школой второй половины XV века. Пришедшая в тебризскую школу из гератской, эта кайма начиная с XIX века применяется в больших карабахских халы. В начале нашего века она применялась также в коврах,

производимых на северо-востоке Азербайджана, и особенно часто — в герат-пиребидильских коврах Кубы (табл. 20).

Отдалившись от первоначальной формы (рис. 114, верхняя кайма) и в результате копирования и подражания в течение веков эта кайма существенно исказилась (рис. 114 — нижняя кайма).

Композиция каймы основана на раппортах большого расстояния. Губа, оформленные путем симметричного спаривания двойных ислими, считаются ее основным элементом.

Говоря о бордюрах, следует отметить, что размер бордюрных полос на азербайджанских коврах зависит от размера этих ковров, и особенно от их ширины. Иными словами, соотношение бордюрной полосы с серединным полем, в частности, определяет художественные достоинства ковра. В азербайджанских коврах кайма обычно составляет одну пятую его ширины, иногда — одну четвертую и в редких случаях — одну треть ширины. В продолговатых же коврах, и особенно в карабахских ковровых комплектах, кайма составляет одну восьмую или даже десятую часть ширины (табл. 92, 108, 114).

Таким образом, можно утверждать, что бордюры, создававшиеся в течение веков азербайджанскими художниками и народными мастерами самостоятельно или путем бесконечного копирования и подражания, сами по себе являются самостоятельной областью, и автор в дальнейшем продолжит исследования в этой области.

Теперь приступим к разбору азербайджанских ковров по схеме, данной в монографии.

Здесь будут впервые классифицированы названия ковров, объяснены их художественные и технические особенности, что явилось результатом длительной исследовательской работы. Будут проанализированы различные варианты каждого типа ковра. Описания и анализы будут иллюстрированы фотоснимками или цветными таблицами.

## **КОВРЫ ТИПА КУБА-ШИРВАН**

### *а) КУБИНСКАЯ ГРУППА*

#### *«КЁХНА-КУБА» («СТАРАЯ КУБА»)*

*(Схема I, табл. 1. рис. 115)*

Этот ковер, входящий в кубинскую группу Куба-Ширванского типа, производится на северо-востоке Азербайджана — в Дербенте, Гебеле, Ширванском районе и особенно в кубинских ковроткацких пунктах и известен среди мастеров ковроткачей под названием «Кёхна-Куба». Некоторые искусствоведы относят его к коврам «Дербент», другие — к коврам «Дагестан», а кое-кто из несведущих, ошибочно называет этот ковер «сумах».

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ

Композицию серединного поля ковра «Кёхна-Куба» с красным фоном составляют три больших восьмиугольных гёля, которые расположены в ряд по вертикали. Цвет, форма, украшения и размер этих гёлей одинаковы (рис. 115). Обрамляющая гёли неширокая кайма одновременно идет от серединного поля к бордюру. Она составляет также одну из полос в общей бордюрной кайме. В центре гёлей — небольшие восьмиугольные медальоны, окаймленные медахилами и коша джагами. Хотя ковроткачи утверждают, что детали украшения этих мелких гёлей являются изображениями животных, мы не можем с этим согласиться. На самом деле гёли украшены криволинейными ветками в форме спирали, которые искажены неопытными ковроткачами. Добавим, что эти небольшие гёли не только не соответствуют по форме всему комплексу ковра «Кехна-Куба», но даже производят впечатление случайных деталей.

Серединное поле, а также фон больших гёлей заполнены крупными элементами, характерными для ковров Куба-Ширванского типа.

Серединное поле окружено общим бордюром, состоящим из восьми полос. Широкая серединная кайма с темно-лиловым фоном помещена у края ковра, ее раппорт составляют всего два элемента, которые, кстати напоминают ковры XV века. Эти элементы имеют для ковроткачей особое значение. Элемент с белым фоном, составляющий начало раппорта и носящий название «яйлыггюлю» (платочный цветок), ковроткачи называют «гялин дувагы», что в переводе означает «фата невесты», а элемент, составляющий центр раппорта, — «гялинджехизи» — приданое невесты.

Тот факт, что на элементах «гялинджехизи» изображена старинная азербайджанская национальная одежда — куртка и архалук, еще раз подтверждает наше высказывание.

Серединную кайму окружают два медахила «серме» с белым фоном, которые чаще всего встречаются на современных сумахах. На самой крайней части находится медахил с красным фоном — греческий меандр, — «доланкач».

В общем бордюре ковра, кроме вышеупомянутой широкой серединной каймы, есть вторая серединная кайма, менее широкая<sup>165</sup>.

Следует отметить, что в большинстве азербайджанских ковров соблюдается принятое соотношение между серединным полем и бордюром, то есть  $3/5$  ширины ковра занимает серединное поле, а  $2/5$  — окружающие его бордюрные полосы. Но в данном ковре это соотношение нарушено.

Серединная кайма с зеленым фоном украшена растительными элемен-

---

<sup>165</sup> Обычно в бордюрах азербайджанских и ближневосточных ковров всего одна серединная кайма.

тами, выполненными ломаными линиями. Здесь раппортную композицию составляют две скрещенные ветки и на точке их скрещивания находится элемент круглой формы, окруженный лячаком с четырьмя-пятью зубцами. Ковроткачи называют эту кайму «зюлфлю алям»<sup>166</sup>. Зюлф означает волосы, локоны, кудри, но в этой кайме нет ни малейших признаков изображения волос или челки. Возможно, азербайджанские женщины хотели отразить обычай украшать волосы, челку лепестками рейхана или цветами. Следует отметить, что элементы, находящиеся на концах скрещенных веток, больше всего напоминают фиалку или гвоздику. Кайму «зюлфлю алям», типичную для ковров Куба-Ширванского типа, иногда можно встретить также в казахских и карабахских коврах.

Встречаются и другие варианты ковров «Кёхна-Куба» (табл. 2.).

### ТЕХНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

Размер ковров «Кёхна-Куба» — от 230х375 см до 250х400 см.

Плотность узлов (число узлов на квадратном дециметре) — от 45х45 до 55х55 (на одном квадратном метре — от 202000 до 3000000 узлов).

Высота ворса 4—5 мм.

Ковры «Кёхна-Куба» можно считать наиболее качественными в группе Куба-Ширван.

#### «КУБА»

(Схема 2. табл. 3-1, 3-2)

Входящие в кубинскую группу Куба-Ширванского типа эти ковры названы «Куба» потому, что они производятся в городе Куба.

Куба — город на северо-востоке Азербайджана, на берегу реки Гудялчай. Он является центром одноименного района. Куба славится своими фруктовыми садами и особенно яблонями, а также получила широкую известность благодаря своим коврам тонкого тканья различных узоров.

Далее будет дано объяснение каждого из ковров кубинской группы, производимых, примерно, в сорока ковровых пунктах. Здесь же мы остановимся только на коврах, изготавливаемых в самом городе Куба.

Старейшие мастера называют ковры, сотканые в Кубе, «Гюлистан»<sup>167</sup>, «Гуду»<sup>168</sup> или «Куба-шэхэр»<sup>169</sup>: В этом городе производятся

---

<sup>166</sup> Ковроткачи, живущие на северо-востоке Азербайджана, вообще называют кайму «алям», но «алям» в действительности это знак, клеймо или эмблема на тканых произведениях искусства.

<sup>167</sup> Автор книги «Гюлистан-Ирэм» (Баку, 1951. На азерб.яз.) А. Бакиханов предполагает, что «Гюлистан» — это живописный уголок Шабран в Кубе. Это слово очень популярно в народе. Автор добавляет: «Некоторые говорят, что Гюлистан-Ирэм — это местечко Гюлистан в Карабахе. В 1228 году по хиджри (1813) здесь был заключен гюлистанский договор между Россией и Ираном» (стр. 22).

<sup>168</sup> Автор «Гюлистан-Ирэм» называет Кубу также «Гудял» (стр. 27).

также ковры, именуемые «Гэдим минаре» (древний минарет, см.) и другие.

### ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ

Самым знаменитым у кубинских ковроткачей считаются ковры, которые они называют «Текгёл» (с одним гелем, табл. 3).

Композиция серединного поля ковра состоит в основном из нескольких гёлей и кетебе, расположенных один за другим по основной оси в вертикальном направлении. Восьмилепестковые гёли одинакового размера, по форме несколько отличаются от гёлей ковров Кубы и Ширвана.

В этих коврах медальоны уже не имеют значения гёлей, табага, подноса (см. художественный анализ ковра «Гызыл»). Эти медальоны встречаются довольно часто в декоративном искусстве и архитектуре средневековья и называются турунджами (см. художественный анализ ковра «Лячакурундж»). Они восходят к декоративным медальонам, образовавшимся кривыми линиями и видоизменившимся в процессе развития технологии ковроделия.

Обязательно следует отметить, что лячаки этих медальонов в источниках, из которых они заимствованы, были одного размера. А в рассматриваемых коврах гёли приобрели вытянутую в горизонтальном направлении форму потому, что плотность узлов ковра, расположенных в ширину и в длину, неодинакова и не совпадает их расположение. Иными словами, число рядов узлов по длине ковра (в каждом дециметре 55 рядов) получилось больше, чем узлов по ширине (на каждом дециметре 35 рядов). Кроме того, между этими медальонами помещаются кетебе больших размеров, что можно считать художественной особенностью данного ковра. В этом ковре медальоны, кетебе и заполняющие их элементы, изменяясь в течение веков в результате технических процессов, приобрели новую форму.

Вокруг медальонов и кетебе разбросано множество больших и малых элементов различной формы. Эти элементы можно встретить не только в кубинских, но и в ширванских, бакинских и даже казахских коврах, различной композиции. Серединное поле такой композиции считается «ачыг ерли», то есть с незамкнутым фоном.

Иногда серединное поле ковра «Куба» обрамляется новым замкнутым шестиугольным полем. Ковроткачи называют его «баглы ерли» (с замкнутым фоном) или «пенджер» (окно. См. табл. 3).

В связи с этим заметим, что это обрамление, рама считается передним планом серединного поля. Цвет рамы отличается от фона среднего поля.

Бордюрные украшения ковров «Куба» состоят из различных полос — серединной каймы, малой каймы, медахилей. Серединная кайма, которая в

---

<sup>169</sup> Название «Куба-шэхэр» содержит указание на то, что ковер производится в самом городе.

этих коврах составляет ось бордюрной полосы, присуща старым коврам, производимым в Ширване. Иногда они встречаются также в коврах типа «Гянджа-Казах». Однако в коврах кубинской группы такие срединные поля пустили глубокие корни. Элемент, который считается основным украшением и составляет раппорт этой каймы, ковроткачи называют «тонгал», что означает костер. Можно предположить, что такое название связано с существовавшими когда-то верованиями огнепоклонников.

Фон среднего поля ковров «Куба» в большинстве случаев бывает темно-синим или темно-голубым. В редких случаях можно встретить ковры с красным фоном.

### **ТЕХНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ**

Размер ковров «Куба» бывает от 110х220 см (первый вариант) до 130х200 см (второй вариант).

Плотность узлов — от 40х40 до 50х50 (в каждом квадратном метре от 160000 до 250000 узлов).

Высота ворса 4,7 мм.

Ковры «Куба» считаются коврами среднего сорта в Куба-Ширванском типе.

В Азербайджанском государственном музее искусств в Баку хранится ковер «Куба», сотканный в 1233 году по хиджри (1817 г.).

### **«АЛПАН»**

*(Схема 3, табл. 4)*

Входящие в кубинскую группу Куба-Ширванского типа ковры «Алпан» названы так по названию деревни Алпан<sup>170</sup>, находящейся в восьми километрах к северо-западу от Кубы, близ реки Сусайчай. Эта ковровая композиция распространена в деревнях Сусай и Сабат Кубинского района, а, начиная со второй половины XIX века она начала широко распространяться также в ковроткацких пунктах Кусарского района. Специалисты называют эти ковры также «Куба» или «Дагестан».

### **ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ**

Художественная композиция ковров «Алпан» имеет два варианта.

---

<sup>170</sup> Алпан — повидимому искаженная форма слова «Албан» (см. А. Бакиханов, «Гюлистан-Ирэм», стр. 21).

## ПЕРВЫЙ ВАРИАНТ

Композиция срединного поля этих ковров основана на квадратных шебеке (табл. 3, рис. 115 а). Она состоит из симметрично повторяющихся квадратных раппортов среднего расстояния. Здесь малые и средние многоугольные гёли, которые являются одним из основных элементов композиции, составляют угловые точки, проходящие по верхушкам осей раппортов. Вокруг этих гёлей по диагональной линии находится элемент, называемый «херченг» (рак), который составляет композиционную основу ковра. Отметим, что эти раппорты и в ширину и в длину могут повторяться столько раз, сколько позволяют общие размеры ковра. Но на небольших коврах такие раппорты повторяются в ширину пять-шесть раз.

Мастера-ковроткачи села Алпан называют гёли средних размеров «чарховуз», что означает бассейн, а расположенные на нем мелкие элементы — «ордэк» (утки). Но на некоторых коврах, сотканных за последние годы, можно увидеть изображение ордэк непосредственно на элементе херченг. Помимо вышеназванных основных элементов, на свободных местах срединного поля размещаются иногда мелкие элементы различной формы, характерные для ковров куба-ширванского типа.

Что касается бордюрной части ковров «Алпан», то можно сказать, что они не располагают оригинальными формами бордюров и славятся только своим срединным полем. Возможно, особые бордюры, характерные только для этих ковров, когда-то существовали, но постепенно в результате смешения стилей они исчезли.

Наконец, бордюр в целом и в отдельности, каждая полоса, составляющая его, во всех коврах группы «Алпан», которые удалось проанализировать, восходят к бордюрным полосам других ковров Азербайджана, в том числе характерным для карабахских, бакинских и кубинских ковров.

В большинстве случаев срединное поле ковров «Алпан» первого варианта бывает синим или голубым. Иногда встречаются ковры с красным или светло-каштановым фоном. Цвет бордюрных полос меняется в зависимости от цвета срединного поля.

## ВТОРОЙ ВАРИАНТ

Композиция второго варианта ковра «Алпан» совершенно отличается от композиции первого (рис. 116). Эта композиция образует ромбовидный шебеке. Иными словами, она состоит из нескольких раппортов малого расстояния симметрично расположенных по горизонтали и ассиметрично — по вертикали. Здесь растительные элементы, выполненные пунктирными линиями, размещаются на раппортной оси. Хотя в коврах подобной композиции, в частности в коврах типа «Хырдагюл чичи» или «Алчагюл чичи», композиция срединного поля украшается несколькими различными



элементами, здесь она украшена одним единственным элементом, что делает данный ковер оригинальным.

Другой художественной особенностью этих ковров является то, что в них внимание привлекают прежде всего элементы, построенные по диагонали, затем — элементы, построенные горизонтально, и, наконец, элементы, построенные вертикально.

Добавим, что ковроткачи деревни Алпан называют эти элементы «Агач кёлу» (дерево-куст), а общее поле ковра — «Баг-Багат» (сады).

Структура бордюров этого ковра и составляющие его полосы в большинстве случаев такая же, как у ковров бакинской и кубинской группы. Об этих бордюрах речь пойдет ниже.

Фон ковров этого варианта в большинстве случаев бывает белым, в редких случаях — синим. Ковер, о котором идет речь, соткан в 1283 году по хиджри (1863 г.).

### **ТЕХНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ**

Ковры «Алпан» бывают размером от 100x150 см до 125x180 см. Изредка ковры первого варианта встречаются большого размера (с двумя гелями).

Плотность узлов — от 38x38 до 45x45 (на одном квадратном метре от 145000 до 200000 узлов; встречаются ковры, у которых на одном квадратном метре 250000 узлов).

Высота ворса 5—7 мм.

Ковёр «Алпан» Куба-Ширванского типа можно считать ковром среднего сорта.

### **«ХЫРДАГЮЛЬ ЧИЧИ»**

*(Схема 4. табл. 5)*

Хотя ковры «Хырдагюль чичи», входящие в кубинскую группу Куба-Ширванского типа, производятся в ковроткацких пунктах Кубы, они принадлежат деревне Деречичи Кубинского района. (Деречичи — большая деревня в двадцати километрах южнее Кубы). Название «Хырдагюль чичи» дали этим коврам мастера-ковроткачи. Искусствоведы и специалисты по коврам называют его «Чичи». В некоторых зарубежных источниках, в том числе в монографии «Oriental Rugs», изданной в 1945 году в Нью-Йорке, название ковра «Чичи» ошибочно было заменено названием «Чечан».

### **ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ**

Общую композицию срединного поля ковра «Хырдагюль чичи» составляют несколько раппортов малого расстояния, расположенных на горизонтальной и вертикальной осях (табл. 5, рис. 117). Эти раппорты

содержат несколько мелких заполняющих, связующих и вспомогательных элементов. Так как серединное поле ковра состоит из мелких элементов, народные мастера назвали его «Хырдагюль чичи» — хырдагюль в переводе означает мелкие цветочки. Основным элементом общей композиции является элемент, который называется в народе «Башмаг», но в действительности являющийся стилизованным листком. Этот элемент четыре раза симметрично, а также последовательно повторяется между раппортами. Остальные элементы каждый сам по себе выполняют функцию начала или центра раппорта.

Ковер «Хырдагюль чичи» окаймлен бордюром, состоящим из одной серединной каймы, двух малых кайм и джага, окружающего серединное поле.

Несмотря на то, что серединная кайма, называемая «Кашы» или «Башир кызы», сейчас укоренилась в коврах, входящих в Кубинскую группу, они характерны для бакинских ковров, особенно для ковров группы «Хиля Сурханы».

По бокам серединной каймы располагаются две малые каймы, называемые «Алма-эле́м». Они характерны для ковров «Чичи».

Добавим, наконец, что ковры «Хырдагюль чичи» по композиции больше всего напоминают средневековую стенную роспись.

### **ТЕХНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ**

Вообще размер ковров «Хырдагюль чичи» колеблется от 120x160 см до 130x200 см, но в редких случаях встречаются и ковры больших размеров.

Плотность узлов — от 40x40 до 55x55 узлов (на 1 квадратном метре от 160000 до 300000 узлов).

Высота узлов до 4—6 мм.

В куба-ширванской группе ковер «Хырдагюль чичи» считается ковром отличного качества как по художественным, так и по техническим особенностям

### **«АЛЧАГЮЛЬ ЧИЧИ»**

*(Схема 5, табл. В)*

Этот ковер, входящий в кубинскую группу Куба-Ширванского типа тоже принадлежит деревне Деречичи Кубинского района, хотя производится в Кубинских ковроткацких пунктах.

Мастера-ковроткачи назвали этот ковер «Алчагюль чичи». Среди искусствоведов и специалистов по коврам они известны как «Чичи». Но ковры, которые производятся в ковроткацких пунктах Набур, Шемаха, Алчиман, Ширвана, где они подвергались местным технологическим и художественным влияниям, называются «Ширванчичи».

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ

Композиция «Алчагюль чичи» в основном совпадает с композицией ковров «Хырдагюль чичи», о которых говорилось выше, но имеет и свои особенности: у них срединное поле заполнено только элементами «Алчагюль».

Художественные и технические особенности ковра «Алчагюль чичи» полностью совпадают с художественными и техническими особенностями ковра «Сырт чичи».

### «СЫРТ ЧИЧИ»

(Схема б, табл.7)

«Сырт чичи», входящий в кубинскую группу Куба-Ширванского типа производится в кубинских ковроткацких пунктах, но принадлежит деревне Сыртчичи<sup>171</sup> Кубинского района. Сыртчичи — большая деревня в двадцати километрах южнее районного центра Кубы, недалеко от деревни Деречичи.

Ковроткачи называют этот ковер «Сырт чичи», а искусствоведы и специалисты — «Чичи».

### ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ

Композиция срединного поля ковров «Сырт чичи» с темно-синим фоном похожа на композицию срединного поля ковров «Хырдагюль чичи», но между ними есть различия (табл. 7, См. «Хырдагюль чичи»). В этих коврах расстояние раппортов меньше и заполняющих элементов меньше, чем в «Хырдагюль чичи». Размер элементов больше и форма их другая. Если в срединном поле ковров «Хырдагюль чичи» основным элементом является «башмаг», то в этом ковре основным считается элемент «алчагюль», входящий в тип крючковых. Этот элемент можно увидеть на ковре, изображенном на переднем плане картины «Мария с младенцем» Ганса Мемлинга (1433—1494)<sup>172</sup>. Эти элементы, повторяющиеся по ширине и по длине ковра, образуют ряды. Во втором ряду иногда образуются восьмиконечные звезды (рис. 118) или элемент «Чарх» (колесо), характерный для ковров «Чичи» (рис. 119).

Если в коврах «Хырдагюль чичи» срединное поле составляет три пятых размера ковра в ширину, то в коврах «Сырт чичи» оно составляет одну треть, а две трети приходятся на окружающий поле бордюр.

Бордюрная полоса ковров «Сырт чичи» состоит из полос различной

<sup>171</sup> Слово «сырт» на местном диалекте означает верхний.

<sup>172</sup> Л я т и ф Керимов. «Азербайджанские ковры», т. I. стр. 6.

ширины, в том числе из джага, медахила, зенджире, малой и серединной каймы. Серединная или основная кайма с черным фоном, расположенная в центре всего бордюра, укоренилась и в других коврах кубинской группы, особенно в «Зейве» (см. анализ ковра «Зейве»), но она наиболее характерна для ковра «Сырт чичи». Из художественных особенностей этой серединной каймы отметим, что ее раппорты от начала до конца расположены асимметрично и центры их следуют один за другим по наклонной линии (влево или вправо). Следует добавить, что кайма такого типа очень редко встречается в восточных коврах, а также в других областях азербайджанского декоративного искусства.

По бокам, серединной каймы, с левой и правой стороны «зенджире» и «гейси бешах» находятся две малые каймы под названием «Улдуз» (звезда), характерные для ковров «Чичи» и «Зейве», особенно для ковров «Сырт чичи». В большинстве случаев с левой и правой сторон этих двух малых кайм имеется также медахилы, называемые «моллабашы». Отсутствие пропорциональности между бордюром и серединным полем свойственно только старым коврам. В коврах, производимых в последние годы, эта пропорция совершенствуется.

Фон серединного поля ковра «Сырт чичи» в большинстве случаев бывает темно-синим. Иногда можно встретить ковры с темно-красным фоном, в редких случаях — со светло-голубым.

### **ТЕХНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ.**

Ковры «Сырт чичи» бывают размером от 110x180 до 135x200 см. Иногда встречаются халы больших размеров (среди ковров, сотканых в XX веке). Плотность узлов от 40x40 до 55x55 узлов (в одном квадратном метре от 160 000 до 300 000). Высота ворса 4-6 мм. Ковер «Сырт чичи» считается ковром самым лучшим из ковров Куба-Ширванского типа.

#### **«ГОЛЛУ ЧИЧИ»**

*(Схема 1, табл. 8)*

Ковры «Голлу чичи» хотя они и входят в кубинскую группу Куба-Ширванского типа, широко распространены в ковроткацких пунктах северо-восточного Азербайджана, а также за пределами республики — в Дагестане, Армении и Туркмении (рис. 120). Раньше их ткали в Карабахе, здесь развивалось их производство, которое переместилось в село Нобур Ширвана и особенно в деревню Деречичи Кубинского района, находящуюся в двадцати километрах к югу от Кубы.

Искусствоведы называют этот ковер «Ширван», «Дагестан», а иногда

даже ошибочно «Зейхур»<sup>173</sup>. Старейшие ковровые мастера Карабаха назвали этот ковер «Машин» (машина), в Ширване мастера дали им название «Голлу» или «Голлу кёл», а ковроткачи села Чичи, которое считается одним из самых знаменитых ковроткацких пунктов Кубы, называют их «Голлу чичи» или «Испигюль»<sup>174</sup>.

### ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ

Эта композиция, вошедшая в азербайджанское искусство ковроделия приблизительно в четвертой четверти XVIII века, оригинальна как по построению, так и по украшающим элементам (рис. 121).

В течение двухсот лет эта композиция существовала под различными названиями и в различных формах. По происхождению она связана не с ковроделием, а с производством толстых тканей, которое было развито в свое время в Европе, особенно в России. Подтверждением этого является тот факт, что ковер «Голлу чичи» в начале XIX века был широко известен в Карабахе (город Шуша) под названием «Машин» (рис. 122). В первой четверти того же века этот ковер распространился в ковроткацкие пункты Ширвана и Кубы и, приспособившись к местным техническим особенностям, продолжал развиваться в различных формах (рис. 123). Наконец, в конце XIX — начале XX века на мировых рынках, особенно на Нижегородской ярмарке и Стамбульском базаре, который в то время считался центром искусства ковроделия Ближнего Востока, спрос на халы и ковры больших размеров и плотного тканья, производимые в Карабахе, падает. Это можно объяснить популярностью ковров «Голлу чичи» малых размеров и очень нежного тканья, производимых в ширванском и кубинском ковроткацких пунктах.

В настоящее время эти ковры производятся в Карабахе под названием «Машин», а в кубинском и ширванском ковроткацких пунктах под названием «Голлу чичи».

Композиция серединного поля ковров, прославившихся под названием «Голлу чичи», состоит из расположенных один на другом, крест-накрест нескольких гёлей. Принцип их построения — перекрещивание четырех больших рукавов, имеющих диагональное направление. Эти рукава напо-

---

<sup>173</sup> Werner grote Hasenbalg. «Teppiche ausdem Orient, Leipzig», 1936, табл. 17. Ф. В. Гогель «Ковры», М., 1950 стр. 136, 150.

«Зейхур» на лезгинском диалекте означает новая деревня. Село Зейхур находится в 27 километрах к северу от Кубы, в Кусарском районе. В недавнем прошлом в селах Имамгулкенд, Хиль, Ясаб, Хазран, Гасангала, и особенно в селе Верхний Зейхур начали ткать сумахи больших размеров, и мастера ковроткачи исползовали в них художественные композиции таких ворсовых ковров, как «Голлу чичи», «Алпан» и др. Таким образом ковер «Голлу чичи» стал известен среди торговцев под названием «Зейхур».

<sup>174</sup> «Испи» на местном диалекте означает белый.

минают широкие ветки, составляющие основу композиции «Хатаи», которая была широко распространена в средние века в майолике в декоре металлических изделий, тканей, книжном оформлении и пр. (см. композицию «Хатаи»).

Следует иметь в виду, что в композиции «Хатаи» каждая ветка, соединяющая и оформляющая гёли или другие основные элементы, в отдельности называлась — «Гол», то есть рукав. Таким образом, не случайно народные мастера называют эти ковры «Голлу» (в Ширване) или «Голлу чичи» (в Кубе). Возможно, эти названия связаны с изображениями «гол» (широких веток) составляющих основу композиции «Хатаи», ибо к ней восходят композиции вышеназванных ковров.

Некоторые советские искусствоведы ошибочно связывают эти «голы» (рукава) с трудовой деятельностью человека и утверждают, что они изображают руки.

Наконец, можно прийти к заключению, что художественная структура ковра «Голлу чичи» является искаженной формой композиции «Хатаи», которая украшала ткани и обои, привезенные в Европу с Востока, и стала затем на Кавказе принадлежностью «восточного стиля».

В бордюрах ковров «Голлу чичи» обычно используются различные бордюрные полосы ковров, относящихся к ширванской и кубинской группам. Но более глубокие корни пустили в этих коврах полосы, называемые орнаменталистами «долангармаг», «долангач», а современными ковроткачами — «чахмаг» (курок, рис. 124), и «кашы» (майолика).

Хотя кайма долангач не гармонирует с общей композицией «Голлу чичи», расскажем хотя бы вкратце о ее сущности и происхождении. Зарубежные источники и в частности, немецкие искусствоведы утверждают, что эта кайма является изображением бегущей собаки и возникла в результате греческого влияния<sup>175</sup>. Это утверждение далеко от истины, оно объясняется недостаточным знанием быта, искусства, обычаев и традиций восточных народов, поверхностным суждением о них.

Повторим то, что уже говорилось в монографии. Кайма долангач, пустившая очень глубокие корни в коврах ширванской и кубинской групп, состоит из элемента «су» (здесь — текущая вода), который еще в древние времена изображался на произведениях декоративного искусства Ближнего Востока, и в том числе Азербайджана. Элемент, который используется самостоятельно среди узоров некоторых ковров и напоминает букву S, является частью каймы или, говоря языком искусства, является ее раппортом.

---

<sup>175</sup> Meister stücke orientalischer Knupfkunst von Reinhart V. Oettingen, серия III, рис.1.

## ТЕХНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

Размер ковров «Голлу чичи» обычно колеблется от 120x180 см до 135x210 см. Иногда встречаются и длинные или большие ковры. Плотность узлов — от 40x50 до 50x60 (в одном квадратном метре от 200000 до 300000 узлов).

Высота ворса 4—5 мм.

Ковер «Голлу чичи» с белым фоном считается одним из высококачественных ковров Куба-Ширванского типа.

### «ГЫМЫЛ»

(Схема 8, табл. 9. 10. 11. 12.)

Ковер «Гымыл», входящий в кубинскую группу Куба-Ширванского типа, производится в деревне Гымыл, находящейся в восемнадцати километрах к юго-западу от Кубы. Этот ковер производится также в ряде других ковроткацких пунктах Кубинского района. В результате исследований определено, что по мере того как этот ковер отдалялся от деревни Гымыл и перемещался в другие ковроткацкие пункты, он постепенно терял свои художественные достоинства и подвергался искажениям. Ковер «Гымыл» появился в Гебеле в XIV—XV веках и стал там развиваться. Но позднее — с XVIII века, он начал распространяться в Кубе и в отдельных ковроткацких пунктах Кубинского района.

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ

Ковры «Гымыл» по сложности композиции и колориту значительно отличаются от других ковров кубинской группы. Не только строение орнамента, но и отдельные его элементы и детали своеобразны.

Ковер «Гымыл» производится в двух вариантах.

### 1-Й ВАРИАНТ

Композицию серединного поля ковров «Гымыл» 1-го варианта составляют симметрично повторяющиеся четыре раппорта прямоугольной формы большого расстояния. В центре серединного поля находится многоугольный медальон продолговатой формы, который считается одним из основных элементов этого ковра (табл. 9, 10). Этот медальон, ранее называвшийся «Хонча», во второй половине XIX века широко распространился среди ковроткачей под названием «поднос»<sup>176</sup>.

Согласно обычаям и традициям азербайджанского народа, а также по

<sup>176</sup> Ковроткачи Кубы называют все медальоны «гую», что значит колодец.

условиям их быта в торжественных случаях явства, фрукты, сладости, шербет приносили на табагах<sup>177</sup>, а позднее на орнаментированных медных, латунных, а иногда даже золотых или серебряных подносах или меджмеи и расставляли на скатерти, разостланной на полу, на ковре. Эта традиция и сейчас бытует в некоторых селах, где принято сидеть на ковре или на тюфячках. Производившиеся в России со второй половины XIX века черные хохломские подносы с пышными узорами начали распространяться во всем Азербайджане, и особенно широко в таких торговых центрах, как Баку, Шемаха, Гянджа и Шуша. В связи с этим табак и меджмеи вышли из употребления. В результате проникновения этих подносов мастера — ковроткачи стали постепенно заимствовать их форму и узоры и воспроизводить их на коврах. Таким образом, со второй половины XIX века ковры под названием «Поднос нишан» (Подподнос) широко распространились среди ковроткачей и приобрели большую популярность. Рисунки «Поднос нишан» больше всего использовались в коврах ширванкубинского типа. Таким образом, медальон, помещенный в центре анализируемого ковра «Гымыл», есть не что иное, как хонча, который в последние годы ковроткачами стал называться поднос.

Большие парные, напоминающие растение элементы, находящиеся на хонче, являются стилизованными, приспособленными к технике ковроткачества формами растительных узоров, которые реалистически изображены на хохломских расписных подносах. Следует иметь в виду, что такое изменение или заимствование узоров свойственно не всем коврам с медальонами (с гёлями, турунджами, подносами и хончой).

С верхней и нижней сторон вышеуказанного медальона помещаются четыре присущие данной композиции больших многоугольных элемента. Ковроткачи называют этот элемент «шам» (свеча) или «фонарь», а некоторые старейшие мастера — «чилчыраг» (люстра). Заметим, что понятия «шам» и «фонарь» встречаются в письменных литературных памятниках X—XII веков. Но узор «чилчыраг» относится к XVIII веку. Во всяком случае, правильнее всего считать, что эти элементы являются изображением люстры. С левой и с правой сторон медальонов в центре серединного поля помещается восемь элементов продолговатой формы, их некоторые ковроткачи называют «тугбашы»<sup>178</sup>. В Южном Азербайджане и Карабахе сходные элементы называют «саллама», что означает люстра<sup>179</sup> (гяндил).

---

<sup>177</sup> Табак — это четырехугольный или круглый деревянный поднос, на котором приносили раньше — обычно на праздниках или в торжественных случаях свадебные подарки. Сладости и прочие лакомства. Табак использовался также для замешивания теста и для других надобностей в битю.

<sup>178</sup> Туг — эмблема, которую при религиозных церемониях несут впереди шествия, хоругвь

<sup>179</sup> Гяндил — люстра: а) нарядная металлическая посуда, подвешанная к потолку мечетей, мавзолеев, дворцов, в которую наливают масло и поджигают его; б) большие золотые сосуды, которые подвешивают к потолку по четырем углам в качестве украшения в знаменитых



Оставшееся место срединного поля занимают круглые и крючкообразные элементы малых и средних размеров, свойственные узорам ковров кубаширванской группы.

На основе вышеизложенных фактов можно прийти к такому заключению, что композиция срединного поля ковра «Гымыл» складывается из стилизованных изображений целого ряда предметов быта и украшений. Срединное поле ковра «Гымыл» напоминает изображение свадьбы или пиршества.

Бордюры ковров этого варианта состоят из различных полосок, в том числе из срединной каймы, малой каймы, а в коврах большого размера иногда также из зенджире и медахила. Срединная кайма, составляющая центральную полосу бордюра, имеет оригинальную структуру: ее украшения состоят в основном из расположенных ассиметрично изображений птиц. Хотя подобное изображение и расположение птиц встречается также в бакинских коврах, оно наиболее характерно для ковра «Гымыл». Следует добавить, что эти птицы напоминают изображение орла на металлической посуде, созданной в эпоху правления Сасанидов.

По бокам срединной каймы помещаются две малые каймы, характерные для ковров северо-восточного Азербайджана. Кубинские ковроткачи называют построение орнамента и элементы декора этой каймы «чагмагы каландар», то есть куркообразная кайма, а некоторые специалисты по коврам называют ее «кеды» (кошка). Зарубежные источники утверждают, что здесь изображены бегущие друг за другом собаки. На наш взгляд это мнение не соответствует истине. Как было сказано ранее, эта кайма представляет собой орнамент меандр или долангач, широко распространенный в древнегреческом, а также в азербайджанском декоративном искусстве. В течение многих веков она существовала и в искусстве ковроделия со временем приобрела различные виды (об этом см. раздел «Бордюрные полосы» данной монографии). Общая бордюрная часть ковров первого варианта не всегда содержит столько полос, хотя можно встретить также ковры с многополосными бордюрами.

В первом варианте ковров «Гымыл» срединное поле в большинстве случаев бывает темно-синего цвета. Встречаются и ковры с красным или темно-кирпичным фоном. Цвет бордюрных полос меняется в соответствии с цветом срединного поля.

---

мавзолеях и храмах паломничества (*относится к исламской религии*). В небольшой сосуд, подвешенный к потолку в дворцах, храмах, мечетях, наливают ароматическое масло «уд» и жгут его.

## 2-Й ВАРИАНТ

Ковры «Гымыл» второго варианта с художественной точки зрения совершенно отличны от первого варианта. Основное различие состоит в том, что узоры ковров первого варианта состоят из ломаных линий, а во втором варианте они криволинейные (табл. 11, 12, рис. 125, 126, 127)

В центре срединного поля ковров второго варианта помещается большой круглый медальон (гёль). Это их характерная особенность. Кубинские мастера называют этот медальон «гую». По своей форме и сложной структуре он резко отличается от всех других гёлей ковров кубинской группы.

От головных частей медальона (сверху и снизу) в сторону верхней и нижней каймы срединного поля проходит широкая вертикальная полоса. Ее конец украшен «губпой» или «хейкал башы». Между губпой и медальоном помещается оригинальное кетебе неопределенной формы.

Одна четвертая часть основных элементов сложной формы, составляющих основу композиции срединного поля, то есть четвертая часть одного медальона, двух кетебе и двух губп, повторяется в углах этого поля.

Простой фон срединного поля покрыт сеткой с ромбовидными ячейками. Это одна из художественных особенностей ковров «Гымыл» и «Гадым-минаре». Как свидетельствуют материалы, которые нам удалось проанализировать, подобная сетка не встречается не только в кавказских коврах, но даже и в коврах Ближнего Востока.

Следует иметь в виду, что композиция срединного поля ковров «Гымыл» является орнаментальным построением «лячак-турундж», который в XIII веке применялся в Азербайджане в книжном оформлении, а также в орнаментальных украшениях архитектурных памятников. В XV—XVI веках эта композиция применялась в тебризских и карабахских коврах и получила широкое художественное развитие (см. композицию «Лячак-турундж»). В XVIII—XIX веках это композиция по мере изменения технологических процессов постепенно изменяла свой художественный облик и принимала новую форму.

Бордюрная часть ковров «Гымыл» второго варианта состоит из нескольких медахилей и широкой срединной каймы. Медахилы состоят из тонких полос, известных нам еще с древних времен — их можно увидеть на украшениях, обнаруженных при раскопках в Мингечауре, относящихся к I—IV веку до нашей эры. Народ называет их зубчатыми медахилами.

Элементы, называемые «мешэл» (факел) или «чилчыраг» (люстра), составляют срединную кайму ковров этого варианта.

По мере упрощения композиции срединного поля ковров «Гымыл» упрощается и их бордюрная полоса.

Если фон срединного поля первого варианта ковра «Гымыл» в боль-

шинстве случаев темно-синий или темно-красный, то у ковров второго варианта (фон ромбовидных ячеек) он бывает белым, кремовым или бледно-голубым. Цвет бордюрных полос изменяется в соответствии с цветом серединного поля.

### ТЕХНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

Размер ковров «Гымыл» приблизительно от 125x190 см до 150x240 см. В редких случаях можно встретить ковры большего размера, а иногда и удлиненные.

Плотность узлов — на каждый квадратный дециметр приходится от 40x40 до 50x50 (в одном квадратном метре от 160000 до 250000 узлов).

Высота ворса 4—6 мм.

Ковры «Гымыл» можно считать коврами самого лучшего сорта из ковров, входящих в куба-ширванскую группу.

### «ГЕДИМ МИНАРЕ»

(Схема 9, рис 128)

Основным центром производства ковра «Гедим минаре», входящего в кубинскую группу Куба-Ширванского типа, является город Куба. Некоторые ковроткачи называют этот ковер «Дарайы», «Саян хиляси или «Гешед».<sup>180</sup>

### ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ

Композиция серединного поля ковра «Гедим минаре» значительно отличает его от других азербайджанских ковров. В нем «зенджире», называемая «дарагы», направляясь от левой и правой сторон серединного поля к центральной оси, образует несколько новых квадратов или четырехугольников. Эти новые квадратные или четырехугольные поверхности в большинстве случаев покрываются сетью «Гаракёз»<sup>181</sup> (рис. 128). На каждой из них в зависимости от их площади размещаются мелкие, средние или большие многоугольные гёли различного вида. В большинстве случаев внутренняя часть гёлей украшается крестообразными элементами, а внешняя — крючкообразными линиями. Этот ковер по композиции серединного поля в известной степени похож на ковер «Ордудж».

Некоторые мастера считают, что повторяющиеся элементы в бордюрной полосе — это «дараг» (гребенка). Отметим в связи с этим, что в азербайджанских коврах, особенно в коврах «Намазлык», изображение

<sup>180</sup> Гешед— деревня в пятнадцати километрах южнее города Шемаха (в Ахсуинском районе).

<sup>181</sup> Гаракёз состоит из шебекеобразных узоров, украшающих серединное поле кубинских ковров «Гымыл» и «Гедим минаре». Эти шебеке построены на мелких квадратах сетки черного, красного и белого цветов.

гребня (гребенки для бороды) встречается часто. Но элемент зенджире, окружающий серединное поле в ковре «Гедим минаре», не является дарогом (гребенкой). Возможно, это надпись религиозного содержания, сделанная почерком кюфи. Такие надписи можно увидеть на кирпичных украшениях средневековых гробниц в городах Барда и Ардебиль (рис. 126). Это слово аллах, написанное арабской вязью, которое в дальнейшем утратило свое значение и превратилось в элемент декора.

То, что ковроткачи называли этот ковер «Гедим минаре», т. е. древний минарет, несомненно имеет какое-либо отношение к вышеизложенному.

В четырех углах серединного поля данного ковра помещается треугольный элемент «Елпик» (веер). Кое-где мастера-ковроткачи называют этот элемент «пасущимся верблюдом», но, на наш взгляд, он напоминает большие фены, которые в наше время в Индии и во всех странах Ближнего Востока подвешивают к потолку, спасаясь от жары.

«Джаги», окружающие серединное поле, характерны для ковров «Шихлы», входящих в казахскую группу. Заметим, что в коврах «Гедим минаре» эти джаги встречаются редко. Общий бордюр, окружающий серединное поле, и составляющие его полосы, заимствованы из ковров, входящих в ширванскую, бакинскую и отчасти карабахскую группы. Ковер «Гедим минаре» ткут чаще всего в спокойных тонах. Фон среднего поля бывает темно-синим или красным. Полосы бордюра гармонируют с цветом серединного поля.

### ТЕХНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

Ковры «Гедим минаре», как правило, бывают удлиненными, размером примерно 120 на 400 см. Ковровые комплекты<sup>182</sup>, относящиеся к кубинской группе, в большинстве случаев ткут по образцу «Гедим минаре». Иногда можно встретить ковры «Гедим минаре» также небольших и средних размеров.

Плотность узлов — от 38х38 до 45х45 (на одном квадратном метре — от 145000 до 200000 узлов).

Высота ворса — 5—7 мм.

Ковер «Гедим минаре» можно отнести к коврам отличного сорта в куба-ширванской группе.

---

<sup>182</sup> В куба-ширванской группе комплект состоит из четырех ковров, сотканных по одному образцу, с одинаковой композицией: из среднего ковра, двух боковых, называемых «кенаре» одного ковра для головной части — «келлейин». В некоторых источниках вместо «дест» (комплект) ошибочно употребляется слово «десте» (*группна*).

## **«ГАДЖИГАЙЫБ»** (Схема 10, табл. 14)

Этот ковер, входящий в кубинскую группу Куба-Ширванского типа, носит название деревни Гаджигайыб, находящейся в пятнадцати километрах восточнее Кубы<sup>183</sup>. Такой тип ковра производится не только в Гаджи-гайыбе, но и во всех ковроткацких пунктах Кубы.

### **ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ**

Композиция серединного поля ковров «Гаджигайыб» состоит из целого ряда заполняющих (основных и вспомогательных) элементов, построенных на трех (или более) вертикальных осях (рис. 103). Эти элементы концентрируются симметрично или ассиметрично на раппортах среднего расстояния, и последовательное повторение этих элементов составляет серединное поле. Такой принцип построения выдерживается до конца серединного поля. Раппорты украшаются основными элементами различных форм, называемыми «килим гюлю» (цветок килим), «бурма» (крученный — по нашему мнению изображение «булут») и «кетебе».

Отметим, что число осей в серединном поле можно увеличивать как по ширине, так и по длине ковра.

Этот тип ковра славится не бордюром, а только серединным полем. Бордюрные полосы ковров «Гаджигайыб» присущи коврам кубинской и ширванской группы.

Серединное поле ковра «Гаджигайыб» бывает обычно голубого, белого, светло-зеленого или бежевого цвета. В редких случаях можно также встретить ковер «Гаджигайыб» с темно-красным или темно-синим фоном.

### **ТЕХНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ**

Ковры «Гаджигайыб» бывают размером от 100х150 см. Иногда производятся ковры и больших размеров.

Плотность узлов - от 38х38 до 45х45 (на одном квадратном метре — от 145000 до 200000 узлов).

Высота ворса 4—5 мм.

Ковер «Гаджигайыб» считается ковром хорошего сорта в куба-ширванской группе.

---

<sup>183</sup> Во второй половине XVII века в селе Алпан Кубинского района жил уважаемый человек по имени Гаджигайыб (*Гюлистан-Ирэм, Баку, 1951, стр. 131*). Можно предположить, что название ковра «Гаджигайыб» связано с именем этого человека.

## «СУМАХ»

(Схема 11. табл. 15)

Раньше ковры «Сумах» производились в большом количестве в Ахаре, Маранде, Урмие, Шемахе, Нахичевани, Мугани, Джебраиле и Лачине в XIX веке, когда организовались новые ярмарки, что способствовало расширению торговли коврами на северо-востоке Азербайджана (особенно в Кубинской зоне — в Алпане, Хазре, Чичи, Зейхуре, Ясабе, Ладжаде и других местах) появились новые пункты производства ковра «Сумах».

### ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ

Длительная исследовательская работа показала, что «Сумахи», производимые способом сложного обматывания, не имели самостоятельной художественной композиции. Возможно, в древние времена такие самостоятельные композиции — в «Сумахе» существовали, но в дальнейшем в связи с развитием ворсовых ковров они исчезли.

Начиная с XVIII века в мир ковроделия вошли десятки «Сумахов» различной композиции и структуры. Но они либо были заимствованы из ворсовых ковров (рис. 131), либо появились в результате случайного использования не свойственных «Сумаху» растительных элементов (рис. 132).

Остановимся здесь на наиболее популярном типе композиции «Сумах», который в народе известен под названием «Хорасан чешни» (табл. 15).

Ранее уже говорилось, что Хорасан — это область на северо-востоке Ирана, объединяющая такие знаменитые центры, как Мешхед, Боджнорд, Гаин, Торшиз и другие. Там производились ковры, которые получили свое название либо по месту их производства, либо по принятому в народе названию классической композиции. Следует отметить, что среди десятков ковров этой области, получивших различные названия и композиции, не встречается ковер «Хорасан». Торговля коврами под этим названием и упоминание их в литературе связаны с очередной выдумкой дельцов, занимающихся куплей-продажей ковров.

Таким образом, название «Хорасан чешни» (хорасанский узор) ковер «Сумах» получил по недоразумению. Его узор заимствован у ковров, сотканых в свое время прямолинейными узорами, в дальнейшем с развитием технологии эта композиция совершенствовалась и, наконец, приобрела новые формы.

Большинство «Сумахов», производимых в XVIII—XIX веках, а также в настоящее время в Азербайджане и южном Дагестане обрамлено каймой «долангач» — «меандр». Эту кайму, относящуюся к древним и средним векам, можно встретить в украшении Сумахов, сотканых до XVI века.

«Сумахи» размером меньше двух квадратных метров называются «Сумахча» и используются обычно как ковры «Намазлык». Орнаментальные украшения «Сумахчи» тоже заимствованы у ворсовых ковров (рис. 133).

### **«ГАРАГАШЛЫ»**

*(Схема 12, табл. 16)*

Ковер «Гарагашлы», входящий в кубинскую группу Куба-Ширванского типа, производится в деревнях Гаджи-Гарагашлы, Чай-Гарагашлы, и Сусанлы-Гарагашлы Дивичинского района<sup>184</sup>. Под этим названием он и прославился. Перечисленные деревни находятся в двадцати-двадцати пяти километрах к северо-востоку от районного центра Дивичи, находящегося на берегу Каспийского моря. Некоторые искусствоведы, в частности западные, называют этот ковер «Ширван», а некоторые советские специалисты — «Куба».

### **ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ**

Своей простой и оригинальной композицией, а также элементами и деталями ковер «Гарагашлы» значительно отличается от ширванских и кубинских ковров.

На серединном поле ковра, на основной — центральной вертикальной оси расположены мелкие медальоны (табл. 15). Характерные только для ковра «Гарагашлы» эти медальоны отличаются по форме и структуре от свойственных азербайджанским коврам медальонам различных форм. Старейшие специалисты и мастера-ковроткачи считают, что эти медальоны изображают «музыкальные инструменты».

Между медальонами встречаются элементы различного вида. В народе они известны как «Гушбашы» (птичья головка), а мы считаем, что это сильно стилизованное изображение ислими.

В некоторых коврах слева и справа от этих медальонов на боковых вертикальных осях расположены круглые восьмилепестковые элементы, которые входят в число основных элементов серединного поля. Они напоминают изображение виноградного листа, и их можно увидеть не только на коврах «Гарагашлы» или на бакинских коврах «Хиле-афшан», но даже на карабахском ковре «Годжа», относящемся к XVI веку. Интересно отметить, что этот элемент и в прошлом и в настоящее время на любом ковре как правило белого цвета.

Между этими белыми «виноградными листьями» через один помещается элемент, который ковроткачи называют «чинар», но вернее было

---

<sup>184</sup> Один из ковроткачских пунктов Азербайджана — Дивичинский район находится в тридцати пяти километрах юго-восточнее Кубы.

бы назвать его «буйнузлу хейван» (рогатый скот)<sup>185</sup>.

Все, что было сказано о ковре «Гарагашлы», относится и к коврам, называемым ковроткачами «Тек гёл». А в коврах «гоша гёл», имеющих пару медальонов, они находятся уже не на центральной оси, а симметрично спариваются на боковых осях (рис. 134). Таким образом, можно сказать, что в зависимости от площади ковра «Гарагашлы» композиция серединного поля существует в двух видах.

Бордюры, обрамляющий серединное поле ковра «Гарагашлы», состоит из нескольких полос, в том числе из серединной каймы, малой каймы и медахила. Исследования привели к заключению, что ковер «Гарагашлы» не имеет самостоятельного, присущего ему бордюра. Возможно его бордюрные полосы заимствованы из знаменитых ковров бакинской, ширванской и кубинской групп. Отметим попутно, что заимствование и использование отдельных полос или всего бордюра из других ковров, относится не только к «Гарагашлы», но и ко многим другим азербайджанским коврам. Серединная кайма ковров «Гарагашлы» также имеет два варианта. Первый вариант серединной каймы, именуемый ковроткачами «буруг», был заимствован из ювелирных и архитектурных украшений, относящихся к XII—XIII векам. Он пустил глубокие корни в ширванских коврах. Второй вариант серединной каймы называется ковроткачами «шамданлы» (с подсвечником) или «мешэл» (факел). Эта кайма заимствована со стенных росписей средневековья. Кайма второго варианта в результате развития и технологии ковроткачества видоизменилась в карабахско-казахских коврах, и приобрела вид пунктирных линий (далее, при анализе ширванских и карабахских ковров, об этих каймах будет сказано подробнее).

Следующая бордюрная полоса в ковре «Гарагашлы» — малая кайма, называемая «алма элям». Такую кайму в кубинских коврах «Чичи» можно встретить чаще. Помимо них, в состав бордюра входят также медахилы под названием «тилов» или «чахмагы» (удочка или крючок). Эти медахилы характерны для бакинских ковров.

Фон серединного поля ковров «Гарагашлы» бывает обычно темно-синим или темно-красным. В редких случаях можно встретить ковры с темно-голубым или белым фоном. Цвет полос бордюра меняется в соответствии с цветом серединного поля.

---

<sup>185</sup> До недавнего прошлого у азербайджанцев было принято во дворе или на входных дверях вешать рога баранов, оленей, джейрана или других животных как символ мужества и героизма, а также для отвода дурного глаза. Такие изображения встречаются и на посуде, обнаруженной при раскопках в Мингечауре



## ТЕХНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

Размер ковра «Гарагашлы» — от 115х180 до 120х200 см. В редких случаях можно встретить удлиненные ковры такого типа.

Плотность узлов — от 40х40 до 50х50 (на одном квадратном метре — от 160000 до 250000 узлов).

Высота ворса 5—6 мм.

Ковер «Гарагашлы» считается ковром хорошего сорта в куба-ширванской группе.

### «ШАХНАЗАРЛИ»

*(Схема 13)*

Ковры «Шахназарли», входящие в ширванскую группу Куба-Ширванского типа, названы так по названию деревни Шахназарли, находящейся в двенадцати километрах северо-восточнее районного центра Дивичи. Хотя центрами производства этого ковра являются деревня Шахназарли и отдельные села Дивичинского района, его изготавливают также в селах Кубинского, Шемахинского и Ахсуинского районов, занимающихся ковроткачеством. Зарубежные источники именуют этот ковер «Ширван-Баку».

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ

Общая композиция ковров «Шахназарли» полностью соответствует композиции ковра «Арчиман», о котором уже говорилось, поэтому нет необходимости останавливаться на нем (рис. 135—136, см. ковер «Арчиман», схема 39).

Но следует иметь в виду, что художественное украшение ковра «Арчиман» богаче и сложнее, чем у ковра «Шахназарли».

Историю появления и развития ковров «Арчиман» и «Шахназарли» можно отнести к средним векам.

### «МОЛЛАКАМАЛЛЫ»

*(Схема 14, табл. 17)*

Ковер «Моллакамаллы», входящий в кубинскую группу Куба-Ширванского типа, именуется так по названию деревни Моллакамаллы, находящейся в двенадцати километрах северо-западнее районного центра Дивичи. Некоторые специалисты<sup>186</sup> ошибочно называют этот ковер «чичи», другие отождествляют его с «Гарагашлы».

<sup>186</sup> С.Туляев. «Выставка «Азербайджанский ковер». Музей восточных культур». Москва, 1929, стр. 11.

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ

Композицию срединного поля ковра «Моллакамаллы» образуют несколько больших гёлей продолговатой формы, расположенных на вертикальной оси (табл. 17).

Эти гёли по форме в определенной степени отличаются от гёлей ковров, входящих в ширванскую и кубинскую группы. Отличие заметнее всего в крупных зубцах, окружающих гёли. Можно предположить, что форма этих гёлей заимствована из тамбурной вышивки, широко распространенной в Карабахе и Шеки в XVIII веке.

На основании имеющихся материалов можно утверждать, что по ширине срединного поля ковра «Моллакамаллы» находится один гель, — случайно ковроткачи употребляют термин «текгёл» —, а в длину помещается три или пять гёлей. Следует иметь в виду, что если увеличить количество этих гёлей по горизонтали или по вертикали, то это скажется отрицательно на художественности композиции срединного поля.

Вокруг гёлей находится целый ряд заполняющих элементов, характерных для ковра «Пиребедиль». Бордюрные украшения ковра «Моллакамаллы» состоят из нескольких различных полос, в том числе из срединной каймы, зенджире и медахилей. В описываемом ковре имеется срединная кайма «баширкызы» или «кашы», принадлежащая бакинским коврам «Хиле» и «Сураханы», и два медахила — «моллабашы» или «габ-габы».

Фон срединного поля ковра «Моллакамаллы» в большинстве случаев бывает темно-синим или черным. Иногда можно встретить ковры с темно-красным, белым или темно-голубым фоном поля. Фоны срединного поля и срединной каймы ковра «Моллакамаллы», относящегося к XIX веку, одного цвета. Ковер «Моллакамаллы» хранится в Москве, в Музее искусства народов Востока, (рис. 137). Следует отметить, что одноцветность срединного поля и срединной каймы (то есть одноцветность фона) нарушает закон цветового оформления, принятый классическим искусством ковроделия. Такая одноцветность превращает фон срединной каймы в незамкнутый шебеке. Иначе говоря, кайма кажется неуместной заплатой вокруг срединного поля. Заметим в связи с этим, что опытные народные мастера не только не допускают таких ошибок во время тканья, но даже выделяют цветом большие и малые элементы коврового узора из основного фона ковра.

Такие ошибки или недостатки в сочетании цветов стали появляться во второй половине XIX века в связи с развитием ковровой торговли.

## ТЕХНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

Размер ковров «Моллакамаллы» бывает от 100х150 до 130х200 см. В последние годы производится также удлиненный ковер.

Плотность узлов — от 40х40 до 45х45 (на одном квадратном метре — от 160000 до 200000 узлов).

Высота ворса 4—6 мм.

Ковры «Моллакамаллы» можно считать коврами среднего сорта в куба-ширванской группе. В последние годы производятся также ковры отличного сорта с более усовершенствованной композицией.

### «ЛЯДЖАДИ»

*(Схема 15, табл. 18)*

Ковер «Ляджади», входящий в ширванскую группу Куба-Ширванского типа, назван так по названию деревни Ляджади, находящейся в десяти километрах северо-западнее районного центра Дивичи. Поскольку такие ковры производятся также в ковроткацких пунктах Дагестана, расположенных недалеко от Азербайджана, в том числе в Дербентском, Табасаранском и Ахтынском ковроткацких пунктах, специалисты называют его «Дагестан», а ковроткачи — «Самовар чешни» (с узором самовара).

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ

Сложную композицию срединного поля ковра «Ляджади» образуют последовательно повторяющиеся ассиметрично расположенные раппорты среднего расстояния прямоугольной формы. Общая композиция поля разделена на две большие части центральной осью по вертикали (табл. 18)

Все элементы и мотивы, составляющие поле ковров «Ляджади», заимствованы из растительных узоров, выполненных кривыми линиями. При копировании их с ковра на ковер в ходе технологических процессов исчезли их первичные формы и возникли новые, геометризированные.

Это произошло главным образом потому, что вначале узоры переносились с ворсовых ковров на безворсовые (типа «Сумагайыг»), а позднее наоборот — с безворсовых ковров на ворсовые. В результате элементы и мотивы срединного поля очень заметно изменились.

Проведенная нами исследовательская работа дала возможность прийти к заключению, что композиция срединного поля ковра «Ляджади» заимствована с исфаганского ковра «Джошаган», относящегося к XVII веку.

По поводу бордюрного украшения ковра «Ляджади» можно сказать, что он не имеет собственного, присущего ему самостоятельного бордюра. В качестве срединной каймы ему чаще всего служит срединная кайма бакинского ковра «Хиле Афшан» с растительным узором. Иногда можно встретить «Ляджади» с срединной каймой в форме «кетебе».

Цветовые особенности ковра «Ляджади» такие же, как у ковров дивичинской подгруппы, но для ковров «Ляджади» более характерна бордюрная полоса с белым фоном.

### **ТЕХНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ**

Ковры «Ляджади» в большинстве случаев бывают удлиненными. В последние годы производятся также ковры квадратной формы.

Плотность узлов — от 40х40 до 50х50 (на одном квадратном метре от 160000 до 250000 узлов).

Высота ворса 4—5 мм.

«Ляджади» можно считать ковром среднего сорта по художественным признакам и хорошего сорта — по техническим качествам среди ковров Куба-Ширванского типа.

### **«ПИРЕБЕДИЛЬ»**

*(Схема 16, табл. 19)*

Ковер «Пиребедиль», входящий в кубинскую группу Куба-Ширванского типа, именуется так по названию деревни Пиребедиль, находящейся в пятнадцати километрах от районного центра Дивичи. Местные ковроткачи называют этот ковер «Бурма», «Гырмаг», а иногда даже «Гайчи». Некоторые старейшие ковроткачи, а также искусствоведы называют его «Мигрази» или «Граз», что является видоизмененной формой арабского слова миграз (ножницы).

Не будем останавливаться здесь на этих названиях, так как они были подробно объяснены во вступительной части монографии.

С левой и правой стороны срединного поля помещается элемент, характерный только для этого типа ковров и напоминающий по форме ножницы. Так как в срединном поле этот элемент занимает основное место, мастера-ковроткачи дали коверу название этого элемента.

Исследования показали, что для этого не было оснований. Ковер получил название «Гайчи» не потому, что основной элемент композиции напоминает по форме ножницы, а в связи с тем, что технологический процесс производства ковра включает срезание узлов ножницами.

Как уже говорилось, четвертый период развития ковроделия составляет производство особых ковров, что связано с появлением металлических инструментов. В третий период развития (палас, килим, зили и др.) не было необходимости в использовании металлических инструментов. Появление ножниц было большим скачком в развитии ковроткачества. Таким образом на основе письменных и устных литературных источников Востока можно утверждать, что рассматриваемые ковры получили название «мигрази» или «гайчи» в древние времена, а также в средние века, когда у ворсовых ковров стали остригать узлы ножницами. Низами Гянджеви в

поэме «Хосров и Ширин» так описывает поездку Хосрова в замок Ширин. Служанки Ширин, следуя обычаям гостеприимства, при встрече Хосрова устилают ему дорогу коврами и килимами. Поэт так описывает это в стихах:

«Устлав дорогу, по которой он должен был приехать, мигрази (ворсовыми коврами) и чини (килимами), они превратили эту дорогу в бусат»<sup>187</sup>.

Добавим, что не только ковроткачи Ширвана и Кубы называют ворсовые ковры мигрази и гайчи — такая традиция сохранилась до сих пор и в Карадагской области Иранского Азербайджана.

То, что Низами в своей поэме называет килим «чини», также не вызывает удивление — горское население Исфагана и сейчас называет его «чини». И это дает нам основание предположить, что килим впервые появился в Китае (по-азербайджански Китай называется «Чин»), откуда и был заимствован азербайджанцами.

И, наконец, можно прийти к заключению, что ковры «Пиребедиль» имеют более давнюю историю, чем другие азербайджанские ковры.

### ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ

Композиция серединного поля ковров, известных под названиями «Пиребедиль», «Бурма» или «Гайчи», своей сложностью отличает их от других ковров Куба-Ширванского типа (рис. 138). Здесь на серединном поле, разделенном на две большие части вертикальной осью, густо, беспорядочно рассыпаны элементы различной формы и различных размеров, вытканые пунктирными линиями. Эти элементы по определенной структуре в прямоугольной форме составляют декор раппортов среднего расстояния (симметричных или асимметричных). Элементы, которые украшают раппорты и делают их компактными, а также составляют начало и центр раппорта, считаются основными элементами ковра. Число раппортов, в зависимости от размера ковра в длину, может увеличиваться или уменьшаться. Опыт показывает, что в случае, если число раппортов увеличить в ширину, то есть в горизонтальном направлении, то это может снизить художественные качества ковра.

Основными элементами этих ковров можно считать следующие элементы, помещенные на центральной оси, а также слева и справа от серединного поля в горизонтальном направлении — в народе их называют «пагон» или «гайчи», а на наш взгляд, это «буйнузы» (рога), символизирующие героизм и мужество; изображение индюка в центре серединного поля и по его краям (ковроткачи называют этот элемент «деве»

---

<sup>187</sup> Бусат, или бесат — в современном языке означает убранный коврами свадебный пир, а в средние века это слово означало ковёр.

— верблюд); листья фруктовых деревьев и восьмиугольные гёли, помещенные по средней оси; стоги, помещенные между рогами по бокам серединного поля. Все эти основные элементы составляют особенность данного ковра (рис. 139).

Иногда ковроткач нарушает композиционный строй ковра. В отдельных случаях, среди узоров ковров другого рисунка (производимых в селах Зейве, Чичи и других, расположенных недалеко от деревни Пиребедиль), можно встретить основные элементы ковра «Пиребедиль», совершенно не гармонирующие с орнаментальным украшением этих ковров.

Бордюр ковра «Пиребедиль», соответствующий его серединному полю, тоже состоит из полос различной формы. Он включает серединную кайму, зенджире, малую кайму, медахил и джаги.

Несмотря на то, что серединная кайма, называемая «каши» или «Баширкызы» (см. «Азербайджанские ковры», том I, табл. 154, рис. 2) принадлежит хия-сураханиским коврам бакинской группы, она занимает большое место в коврах «Пиребедиль».

Двойная зенджире, называемая «пахлава», которая дается по бокам серединной каймы, характерна в основном для ковра «Пиребедиль».

В общую бордюрную полосу входит также малая кайма, называемая «альчагюль». Она принадлежит коврам «Пиребедиль», но довольно часто встречается в коврах дивичинской группы.

Наконец, между серединным полем ковра и его бордюрной полосой находится медахил, который в казахском районе называют «чомче», в Карабахе — «питик» или «ачмаюмма», а в ковровых районах да северо-востоке Азербайджана — «моллабаши». Этот медахил особенно широко применяется в турецком декоративном искусстве, в частности в инкрустации.

Фон серединного поля ковров «Пиребедиль» в большинстве случаев бывает темно-синим, а иногда темно-красным. В редких случаях можно встретить ковры «Пиребедиль» с бирюзово-голубым или темно-голубым фоном. Цвет бордюрной полосы ковра меняется в зависимости от цвета серединного поля.

### ТЕХНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

Ковры «Пиребедиль» бывают размером от 125x180 см до 150x200 см.

Плотность узлов — от 40x40 до 45x45 (на одном квадратном метре от 160000 до 200000 узлов). Встречаются ковры и более плотного тканья.

Высота ворса 3—6 мм.

Ковры «Пиребедиль» можно считать коврами высокого сорта не только в куба-ширванской группе, но, возможно, вообще среди азербайджанских ковров.

## «ГЕРАТ-ПИРЕБЕДИЛЬ»

(Схема 17, табл. 20)

Входящие в кубинскую группу Куба-Ширванского типа ковры «Герат-Пиребедиль» носят название деревни Пиребедиль, находящейся в пятнадцати километрах восточнее Дивичей. Специалисты называют этот ковер «Гейраты»<sup>188</sup>, но среди ковроткачей он известен под названием «Урусует» (искаженное «Россия»), так как эти ковры очень славились на русских ярмарках, где на них был большой спрос, в свое время они пришлись по вкусу русскому покупателю.

Исторически этот ковер был создан в XV веке в городе Герат в Афганистане. Позднее, приспособляясь к местным особенностям как с художественной, так и с технологической точки зрения, он начал распространяться под различными названиями в южных районах Азербайджана. В частности, в Карабахе «Герат-Пиребедиль» был известен под названием «Балыг» (см. ковер «Балыг», схема 99). Узор этого ковра позднее стал воспроизводиться в ковровых пунктах северо-восточного Азербайджана. Ввиду того, что для этой территории были более характерны ковры с пунктирными орнаментами, этот ковер, приспособившись к художественным особенностям тех мест, получил здесь широкое распространение.

Бордюрные украшения ковров «Герат-Пиребедиль» состоят из одной полосы (рис. 140). Иногда можно встретить бордюры из двух полос (рис. 141).

Таким образом эта композиция в начале XX века (приблизительно в 1910 году) проникла в деревню Пиребедиль и с тех пор популярна в народе под названием ковер «Герат-Пиребедиль».

С годами композиция подверглась изменениям и приобрела новые формы. Ковер имеет небольшой формат, и не только по композиции, но и по цвету значительно отличается от других ковров кубинской группы. В деревне Пиребедиль ковер «Герат-Пиребедиль» производится с темно-кирпичным фоном, а в коврах «Балыг», производимых в Карабахе, этот цвет — темно-кирпичный — используется, в основном, в элементах.

В остальном технические особенности ковра такие же, как и у ковра «Пиребедиль». Подробный художественный анализ ковра «Герат-Пиребедиль» будет дан ниже, при рассмотрении ковра «Балыг», относящегося к карабахскому типу и имеющему такую же композицию (см. ковры «Балыг»).

---

<sup>188</sup> Гейраты — искаженная форма слова «Гераты». Такая же ошибка допускается в музыкальном жанре

## «ЗЕЙВА»

(Схема 18. Табл.21)

Название ковров «Зейва», входящих в кубинскую группу Куба-Ширванского типа, происходит от названия села Зейва, находящегося в тридцати километрах юго-восточнее Кубы. В зарубежных источниках он значится как ковер «Ширван» или «Дагестан», а некоторые наши источники ошибочно называют его «Шуша».<sup>189</sup>

Тот факт, что этот ковер известен в народе под названием «Гадим Зейва» (древний Зейва, или старый Зейва), подтверждает, что он относится к древней эпохе. Ковер производится не только в ковроткацких пунктах северо-восточного Азербайджана. Производство его широко распространено и на северо-западе Азербайджана, в частности в Гяндже и даже в Армении. Исследования показывают, что по мере отдаления от основного центра производства и распространения в других ковроткацких районах «Зейва» теряет и художественные и технические достоинства, подвергаясь серьезным искажениям.

### ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ

Композиция серединного поля ковра «Зейва» состоит главным образом из последовательно расположенных нескольких гёлей на центральной вертикальной оси (рис. 142). По форме и происхождению эти гёли, составляющие основной элемент ковра «Зейва» и воспроизводимые полностью пунктирными линиями, можно отнести к средним векам. Создаваемые в различных видах, эти гёли можно встретить в декоративном искусстве не только народов Кавказа, но и в Прибалтике, а также в странах, находящихся на западном побережье Черного моря — там они наиболее характерны для искусства ковроделия и вышивок. Круг этих гёлей, когда они производятся в кубинских ковроткацких пунктах, не меняется, то есть, число узлов, ступеней гёлей остается неизменным, а внутреннее украшение различное, иногда оно приобретает вид креста, имеющего символическое значение.

Иногда гёли серединного поля, в результате технологических влияний видоизменяются. Квадратная форма превращается в прямоугольную. Такое сплющивание гёлей или вытягивание в длину (рис. 143) объясняется главным образом неодинаковой плотностью узлов, вернее тем, что нити утка и ворсовая пряжа оказываются либо тоньше, либо толще нитей основы. Это может также быть результатом небрежности ковроткача.

Такие недостатки, вытекающие из технических процессов, снижают

---

<sup>189</sup> См. «Производство ковров». Сб. статей. М., ОГИЗ. 1931, с. 12.



художественные достоинства ковра. Подобные изменения и непропорциональность заметнее всего в бордюрной полосе, протянувшейся в ширину и в длину ковра.

Азербайджанские коврики, как уже отмечалось, обычно называют производимые ими ковры с гёлями, либо «текгёл», либо «гоша гёл» (с одним гёлем или с парными гёлями). Если, например, на серединном поле ковра шириной в один метр помещается один гёл, его называют «текгёл» (рис. 144). Если же площадь ковра больше, то на серединном поле помещается два, а иногда три гёля и коврики называют такой ковер «гоша гёл» (рис. 145).

То же самое относится и к анализируемому ковру «Зейва». Следует отметить, что если на серединном поле ковра «Зейва» по горизонтали помещаются более трех гёлей, это значительно снижает его художественные качества.

Заметим, что в коврах «Гоша гёлли» из-за того, что гёли расположены близко друг к другу, между ними сам по себе возникает новый гёл, что положительно сказывается на художественном качестве ковра. Вокруг этих гёлей (одного гёля или парных гёлей), составляющих основу серединного поля, асимметрично разбросаны различные заполняющие элементы, называемые «сяккизбуджаглы» (восьмиугольные) и «гармаглы» (крючкообразные), а также элемент, называемый народными мастерами «алма», изображающий на наш взгляд белые цветочки.

Бордюры ковров «Зейва», производимых в настоящее время, по характеру сходны с бордюрами ковров «Пиребедиль». Но можно также встретить ковры с серединной каймой «Чахмагы» и «зюльфлю алям» (рис. 146), которые до недавнего прошлого были наиболее характерны для ковров «Зейва» (см. т. 1, табл. 152, 155, рис. 3.)

В редких случаях в коврах «Зейва» встречается характерная для бакинских ковров кайма «Каши».

Фон серединного поля ковров «Зейва» чаще всего бывает синим, иногда он может быть темно-красным, темно-голубым или бежевым.

## ТЕХНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

Размер ковров «Зейва» колеблется от 100x160 см до 130x200 см. Иногда производятся удлиненные ковры.

Плотность узлов от 40x40 до 50x50, (на одном квадратном метре от 160000 до 250000 узлов. Встречаются и ковры с 350000 узлов на одном квадратном метре).

Высота ворса 3—6 мм.

Ковры «Зейва» можно считать лучшими среди ковров Куба-Ширванского типа.

## «ЗАГЛЫ»

(Схема 19. табл. 22.23)

Ковер «Заглы», входящий в кубинскую группу Куба-Ширванского типа носит название села Заглы, расположенного в 50 километрах юго-восточнее города Кубы. Некоторые специалисты называют этот ковер «Текйе» — (название села в горной части Дивичинского района), а некоторые — «Дербент» или, ошибочно, «Дагестан».

### ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ

Композиция срединного поля ковра «Заглы» состоит из нескольких раппортов среднего расстояния по вертикальной и горизонтальной осям. Эти раппорты последовательно повторяются в длину и в ширину ковра. Повторение раппортов, независимо от числа повторов, не оказывает отрицательного влияния на композицию срединного поля.

Основной элемент ковра «Заглы» — это четыре повернутых друг против друга элемента, именуемых в народе «саджаяг» (треножник). Некоторые предполагают, что эти элементы возникли в связи с церемонией огнепоклонничества, но исследования показали, что этот элемент вовсе не треножник, который устанавливают над костром, а скорее всего одна из форм узора, называемого искусствоведами Европы «арабеской», а в Средней Азии и на Ближнем Востоке, в том числе и в Азербайджане, «ислими». Среди специалистов ковер «Заглы» считается самостоятельной композицией, но исследованиями это опровергнуто: установлено заимствование от ковров «Хиля-Афшан», производимых в ковроткацких пунктах Хиля и Сураханы (г. Баку), начиная с XVI века, а также от ковра «Джек», входящего в кубинскую группу (см. бакинский ковер «Хиля-Афшан», схема 59).

Фон срединного поля ковра «Заглы» в большинстве случаев темно-синий, а элемент «саджаяг», считающийся основным, традиционно бывает белого цвета.

### ТЕХНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

Размер ковров «Заглы» — от 120x180 до 150x250 см. Иногда в городе Дербенте производятся ковры такой же композиции, но больших размеров.

Плотность узлов — от 45x45 до 60x60 (на каждом квадратном метре помещается от 200000 до 350000 узлов).

Высота ворса 3—5 мм.

С художественной точки зрения «Заглы» можно считать ковром среднего сорта, а с технической точки зрения — отличного сорта среди ковров Куба-Ширванского типа.

## «АЛИХАНЛЫ» (Схема 20. табл.24)

Входящий в кубинскую группу Куба-Ширванского типа и носящий название «Алиханлы», ковер происходит от деревни Алиханлы, расположенной в Сиазанском районе, примерно, в пятидесяти километрах юго-восточнее города Кубы.

Этот ковер производится также на северо-востоке Азербайджана, в частности в ковроткацких пунктах Дивичинского района. Название села Алиханлы упоминает А. Бакиханов в «Гюлистан Ирэм». Он связывает название села со стеной «Алгон» и предполагает, что оно в действительности называется Алгонлы. Автор дает следующее объяснение: «Эту стену построил Исфандияр (VI век до нашей эры), а Анушираван (IV век) отреставрировал ее. Следы стены и ворот и развалины города до сих пор сохранились в Шабранском районе Кубы на левом берегу реки Гилхинчай, а место, где находилась крепость, и сейчас можно найти на холме на правом берегу этой реки.

### ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ

Композиция срединного поля ковра «Алиханлы» состоит в основном из нескольких больших гёлей, расположенных один за другим на центральной вертикальной оси (рис. 147). Форма этих гёлей, окруженных зубцами, заимствована от медальонов, выполненных кривыми линиями.

Со временем, в ходе развития технологических процессов, эти выполненные кривыми линиями медальоны совершенствовались с художественной точки зрения и, наконец, приобрели самостоятельную художественную форму.

Гёли ковра «Алиханлы» в известной степени отличаются по форме от гёлей ковров Куба-Ширванского типа. Формы этих гёлей имеют также медальоны на металлических украшениях (дверных задвижках, поясах и др.) XV—XVIII веков.

Исторически эти гёли оказали влияние на гёли туркменских ковров, называемые «смуд», но последние в связи с особенностями туркменской ковровой технологии стали как бы слегка вытянутыми.

В срединном поле ковра «Алиханлы» по горизонтали помещаются один, два, в редких случаях три гёля. В зависимости от ширины ковра, в соответствии с законами классического орнамента, по бокам срединного поля и в конце его помещаются половинки гёлей. В результате этого становится ясно, что срединное поле по сравнению с бордюром находится на заднем плане. Таким образом, на передний план выступает общий бордюр, бордюрная полоса, на второй план — гёли, а уж на третьем плане оказывается фон срединного поля. Это значит, что если мысленно убрать

окружающую срединное поле раму-бордюр, то под ним мы увидим продолжение срединного поля и вторую половину срезанного гёля и гёли предстанут уже целыми.

Одной из особенностей композиции «Алиханлы» является то, что с увеличением числа гёлей по ширине и по длине ковра он с художественной точки зрения не проигрывает. Наоборот, с увеличением размера ковра в ширину и в длину он художественно обогащается.

С приближением гёлей один к другому между ними на фоне срединного поля появляется некая художественная форма типа шебеке. И это еще более украшает ковер. И напротив — увеличение расстояния между гёлями снижает его красоту.

Следует добавить, что подобно тому как в мире музыки, и особенно в различных ритмических мугамах Востока, пауза имеет эстетическое значение, в орнаментальной части ковра незаполненный фон (без узоров) приобретает важное значение. Таким образом, элементы различных форм, заполняющие фон срединного поля ковра «Алиханлы», то есть заполняющие промежутки между гёлями, лишают ковер этой паузы и тем самым наносят ущерб его художественному качеству.

Гёли, свойственные «Алиханлы», можно встретить также в казахских и гянджинских коврах. Но когда эти гёли попадают на ковры «Гянджа» казахского типа, которые имеют меньшую плотность узлов, они не только увеличиваются по размеру, но и теряют пропорциональность, становятся грубыми по виду. В туркменских же коврах «емуд», имеющих высокую плотность узлов, эти гёли уменьшаются и становятся нежнее, художественно обогащаются.

Бордюрные украшения ковров «Алиханлы» состоят из нескольких полос, в том числе из срединной и малой каймы, зенджире и медахилов. Собственного бордюра ковер «Алиханлы» не имеет. Свойственная кубинским и дагестанским коврам малая кайма «Чагмагы гяландар» служит ему срединной каймой (см. анализ бордюра ковра «Гымыл»), и гармонично вписывается в общую композицию ковра.

Фон срединного поля ковра «Алиханлы» бывает синего, красного или голубого цвета. В редких случаях можно встретить ковры «Алиханлы» с белым фоном. Гёли в большинстве случаев бывают красными, бежевыми, белыми или зелеными. Эти цвета во всех направлениях чередуются через один. В коврах, имеющих большое количество гёлей, цвета гёлей, находящихся с левой и с правой сторон центральной оси, наносятся асимметрично.

Наконец, можно прийти к такому заключению, что орнаментальное украшение ковра «Алиханлы» состоит из сложных мотивов, сделанных ломанными линиями, и они являются продуктом творческой деятельности мастеров средневековья.

## ТЕХНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

Размер ковров «Алиханлы» колеблется от 120x180 до 130x200 см. В большинстве случаев изготавливаются удлиненные ковры (120 см x 400 см). В редких случаях производятся большие ковры.

Плотность узлов — от 37x37 до 46x46 (на одном квадратном метре от 137000 до 200000 узлов).

Высота ворса 4—7 мм.

Ковры «Алиханлы» считаются коврами отличного сорта в куба-ширванской группе.

### «БИЛИДЖИ»

*(Схема 21)*

Входящие в кубинскую группу Куба-Ширванского типа эти ковры носят название села Даг Билиджи, находящегося в тридцати пяти километрах юго-восточнее Дивичей. Билиджи и расположенные поблизости от него деревни Пиребедиль и Зейве относятся к числу основных ковроткацких пунктов Кубы.

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ

Композиция ковров «Билиджи» довольно оригинальна, она отличается от композиций других ковров Кубы. Элемент большого размера, называемый ковроткачами «Хейкел», который является одним из основных его элементов, очень характерен для ковра «Билиджи» (рис. 148). В 1932 году автор был в Даг Билиджи и беседовал со старейшими ковроткачами, помнившими события XIX века. Некоторые из них утверждали, что «Хейкал» изображает бюст женщины.

Рассыпанный по серединному полю ковра крестообразный элемент, а также изображение уток доказывают, что эта композиция относится к прошлым векам.

Ковры «Билиджи» обычно бывают плотной и тонкой вязки. Иногда они производились удлиненной формы.

### «УГАХ»

*(Схема 22)*

Ковры «Угах» входящие в кубинскую группу Куба-Ширванского типа носят название деревни Угах, расположенной приблизительно в пятидесяти километрах юго-восточнее Кубы. Хотя эти ковры производятся также и в соседних деревнях — Такйя, Нохудлар, Гаджи Искендерли, Чарах и других, они больше всего известны под названием «Угах».

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ

Композиция серединного поля ковра «Угах» состоит из раппортов малого расстояния и покрыта растительными элементами только одной формы (рис. 148). Этот элемент, называемый в народе «таханг» (виноградный лист) и являющийся основным элементом ковра, расположен на точках пересечения линий, отмечающих начало и центр раппортов, то есть линий, образующих квадраты сетки. Чем больше число раппортов в ширину и в длину, то есть чем больше размер ковра, тем ниже его художественная ценность.

Композиция серединного поля ковра «Угах» можно встретить также в среднеазиатских коврах, в том числе в туркменских коврах «Башир».

Мотивы полос бордюра ковра «Угах» по происхождению восходят к растительным орнаментам, вернее, заимствованы из узоров, применяемых в различных областях азербайджанского декоративного искусства. Серединную кайму, называемую среди ковроткачей «чичекли» (с цветочком), можно увидеть также в бордюрном украшении карабахского ковра «Нялбекигюль», или «Годжа». Кроме того, характерной особенностью этого ковра считается малая кайма, известная в ковроткачских пунктах северо-восточного Азербайджана под названием «гейчи» или «гызыл гюль» (роза).

Говоря о цветовых особенностях ковра «Угах», можно отметить, что фон его бывает темно-синим, темно-кирпичным или цвета зеленого кобальта. А цвет элементов серединного поля чередуется через один во всех направлениях (горизонтально, вертикально и по диагонали).

В заключении отметим, что ковер «Угах» простой по композиции, можно безошибочно отнести к XVIII веку.

## ТЕХНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

Размер ковра «Угах» — от 95х140 см до 110х160 см. Редко эти ковры ткутся также удлиненной формы или большого размера.

Плотность узлов — 40х40 (на одном квадратном метре насчитывается 160000 узлов).

Высота ворса — 5 мм.

Ковер «Угах» относится к коврам среднего сорта в группе Куба-Ширванского типа.

## «ЧАРАХ»

(Схема 23)

Ковры «Чарах» или «Чираг», входящие в кубинскую группу Куба-Ширванского типа, носят название деревни Чараг, расположенной приблизительно в 55 км юго-восточнее Кубы и являющийся одним из

древних населенных пунктов. Эти ковры производятся также в соседних с Чарахом деревнях — Такия, Угах, Гаджи Искендерли и Гяндов (к северу от Дивичей). Специалисты называют их также «Гяндов», «Чичекли», а иногда «Таты».

### ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ

Композицию срединного поля ковра «Чарах» образует последовательное повторение по вертикали срединной каймы ковра «Угах» (рис. 150).

Художественные и технические особенности ковра «Чарах» такие же, как ковра «Угах» (см. художественный анализ ковра «Угах»).

### «ОРДУДЖ»

(Схема 24. табл. 25. 26)

Входящие в кубинскую группу Куба-Ширванского типа, ковры «Ордудж»<sup>190</sup> носят название деревни Ордудж, расположенной в тридцати пяти километрах южнее Кубы. Их производят также в деревнях Гонахкенд, Афруджа, Хырт, Айдынкенд, Гарабулах и других, однако известны они в основном под названием «Ордудж». Ковровые маклеры, а также специалисты, слабо разбирающиеся в коврах, называют ковры с композицией «Ордудж» «Кабыстаном».

### ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ

Как и «Гедим минаре» (см.), ковер «Ордудж» в определенной степени отличается от ковров кубинской группы оригинальностью и сложностью композиции. Композиция срединного поля данного ковра состоит из трех больших четырехугольников (рис. 151, 152). Они образуются с помощью медахилов и зенджире, которые окружают срединное поле.

В четырехугольниках помещаются восьмиугольные гели, характерные для кубинских ковров. Старейшие мастера называли эти гели «чархоуз» (бассейн), и это связано с понятием «гэль», бытовавшим в народе в древние времена.

В зависимости от числа гелей определяется ширина ковра. Когда в четырехугольнике помещается один гэль, увеличивается число бордюрных полос, и, в этом случае бордюр составляет одну треть площади ковра. При двух гелях бордюр составляет четвертую часть ковра, а при трех гелях — одну пятую часть площади ковра. Тот факт, что стилизованные птицы, ветки,

---

<sup>190</sup> Можно предположить, что слово «Ордудж» происходит либо от названия одного из тюркских племен, либо оно связано с названием реки «Эрдши», или «Ордши», находящейся в Туркестане-Уйгурустане («Джами-ат-таварих», т. I, стр. 73).

а также другие заполняющие элементы, помещенные в четырехугольниках, а также на гёлях, исполняются резкими ломаными линиями, свидетельствуют о том, что ковер относится к древнему периоду азербайджанского искусства.

Как композиция срединного поля, так и бордюрные украшения отличают ковер «Ордудж» от других ковров. Это отличие состоит в том, что бордюрная полоса, иногда вместе с медахилами, а также с зенджире или малой каймой, находящейся рядом с ней, направлена в сторону срединного поля и образует четырехугольник.

Бордюрная полоса состоит из двух срединных кайм, двух зенджире и малой каймы (число полос может увеличиваться или уменьшаться). Вторая срединная кайма, окружающая срединное поле (табл. 25), украшается мелкими гёлями, которые в большей степени характерны для гонахкендских ковров «Гырыз». Зенджире, обрамляющее срединное поле, на самом деле является искаженной надписью религиозного содержания, исполненной почерком кюфи. Такое зенджире встречается также в кубинских коврах «Гедим минаре» (см. рис. 128 ковра «Гедим минаре» и его анализ.

Фон срединного поля ковра «Ордудж» бывает синим или темно-красным. Цвета бордюрных полос изменяются соответственно цвету фона срединного поля.

### ТЕХНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

Размер ковров «Ордудж» бывает от 120x180 до 150x225 см.

Плотность узлов от 38x38 до 50x50 (на одном квадратном метре от 145000 до 250000 узлов).

Высота ворса 4—7 мм.

Ковер «Ордудж» можно считать ковром отличного сорта в кубаширванской группе.

### «АФУРДЖА»

(Схема 25)

Название этого ковра, входящего в кубинскую группу Куба-Ширванского типа связано в названием поселка Афурджа<sup>191</sup> расположенного приблизительно в 35 километрах южнее города Кубы. Этот ковер производится также в ковроткацких пунктах Хырт, Фырых, Гарабулаг, Айдынкенд и др. селах Кубинского района.

---

<sup>191</sup> В некоторых источниках зафиксировано как Афрудж, но имеются серьезные основания предположить, что это на самом деле Афранджа.



## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ

Композиция серединного поля ковра «Афурджа» состоит из мелких гёлей, идущих снизу вверх один за другим. Эти гёли, характерные для кубинских ковров, можно увидеть также в дагестанских коврах.

Слева на верхней серединной кайме ковра «Афурджа» (рис.153), хранящегося в Музее восточных культур в Москве, имеется надпись «Сахибе Нана-ханум» (хозяйка Нана-ханум), а также дата изготовления — 1277, что соответствует 1860 году нового летосчисления.

Внизу ковра на полосе зенджире вытканы также слова «Сахибе Камил» (хозяин Камил). Может показаться странным, почему на ковре значатся имена двух хозяев. Но если принять во внимание старинный азербайджанский обычай—давать приданное дочерям и другой, по которому девушки преподносят своему жениху подарок, то этот факт станет понятным. Хозяйкой этого ковра является, конечно, Нана-ханум, которая его соткала. А вторым хозяином этого ковра стал ее будущий муж Камил.

Ковер «Афурджа», который мы проанализировали, относится к первому варианту ковров этого типа. Второй вариант составляют удлиненные ковры, названные ковроткачами «Аждаханишан», или «Аждахалы» (с драконом, рис. 154).

Анализ этого ковра дается во втором варианте ковров «Казах» (том III, табл. 55, схема 75), поэтому нет надобности повторять его.

В заключение отметим, что ковры этого варианта более характерны для казахского ковроткачества. Мы не сомневаемся, что эта композиция кубинских ковров в свое время была заимствована от казахских ковров.

## ТЕХНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

Ковры «Афурджа» обычно ткются удлиненной формы.

Плотность узлов — 45х45 (на одном квадратном метре 200000 узлов).

Высота ворса 5 мм.

## ЕРФИ»

(Схема 26, табл. 27)

Ковер «Ерфи» входящий в кубинскую группу Куба-Ширванского типа, носит название деревни Ерфи, находящейся приблизительно в 35 километрах южнее Кубы. Такие ковры производятся также в деревнях Нохурдюзю, Гаядалы, Дарк, Талыш, а также Айдынкенд, Хырт, Гарабулаг, но называется Ерфи. Некоторые специалисты считают, что это ковер «Ширван». Старейшие мастера называют его также «Хеймегах»<sup>192</sup>.

---

<sup>192</sup> Хеймегах — место, где разбивают палатку.

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ

Элементы, составляющие композицию срединного поля ковров «Ерфи» расположены на небольших вертикальных осях. Декор срединного поля состоит главным образом из двух основных элементов различной формы, каждый из которых составляет самостоятельную горизонтальную линию.

Первый ряд образуют элементы, входящие в группу «сачаглылар» (с бахромой), которые чаще встречаются в ширванской группе ковров (том I, табл. 64, рис. 8).

Во втором ряду находятся элементы, называемые в народе «чадыр» (палатка), которые считаются основным гёлем ковра (том I, стр. 110, рис. 5).

Между этими рядами помещаются крючкообразные элементы, которые встречаются во многих азербайджанских коврах. Эти элементы сохранились в коврах с древних времен. Они повторяются через каждые два ряда. А основные элементы, указанные выше, повторяются через один. Если продолжить декор срединного поля в ширину или в длину, художественная ценность ковра от этого не снизится.

Бордюрные украшения этого ковра состоят в основном из трех полос: срединной каймы кетебе (том. I, табл. 158, рис. 4) и малой каймы «чахмагы» характерной для бакинских ковров, которая находится по бокам кетебе. Кстати, эту малую кайму можно увидеть на картине итальянского художника XVI века Лоренцо Лотто (1480—1556) «Семья»<sup>193</sup>.

Ковры «Ерфи» более монохромны, чем другие кубинские ковры. Белый, беж, а иногда синий цвета характерны для фона ковров «Ерфи».

Цвет бордюрных полос меняется в соответствии с цветом срединного поля. Художественный анализ ковра «Ерфи» приводит к заключению, что композиция его срединного поля заимствована в основном с безворсовых ковров, типичных для кочевых племен.

Можно предположить также, что элементы, составляющие общую композицию данного ковра, в свое время были изображениями сцен с деревьями и палатками-шатрами. Тот факт, что старейшие азербайджанские мастера называют этот ковер «Хеймегах», а современные ковроткачи называют основной элемент его срединного поля «чадыр» (палатка), подтверждает правильность нашего утверждения. Добавим, что элементы срединного поля и бордюрных полос называемые «чахмак», «гуйрум» или «гармаг» и имеющие форму S, на наш взгляд были в древние времена

---

<sup>193</sup> The national gallery. Лондон, 1909, рис. XXVIII.

символом жизни и воды. Эти элементы, расположенные как в серединном поле, так и в бордюрных полосах, дают основание утверждать, что композиции этих ковров заимствованы с безворсовых ковров, свойственных кочевым племенам.

### ТЕХНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

Размер ковров «Ерфи» от 180х230 до 150х250 см. Очень редко можно встретить ковры удлиненной формы.

Плотность узлов от 50х50 до 55х55 (на одном квадратном метре от 250000 до 300000 узлов).

Высота ворса 3—4 мм.

С технической стороны ковер «Ерфи» относится к отличному сорту, а с художественной точки зрения — к хорошему сорту среди ковров Куба-Ширванского типа.

### «ДЖЕК»

(Схема 27. табл. 28)

Ковры «Джек», входящие в кубинскую группу Куба-Ширванского типа, носят название деревни Джек, расположенной приблизительно в тридцати пяти километрах юго-западнее Кубы, вблизи величественной горы Шагдаг. Они широко производятся также в деревнях Гырыз, Хыналиг, Сухейб, Булуг и Галейхудат, но больше известны под названием «Джек».

Некоторые искусствоведы называют этот ковер «Гырыз»<sup>194</sup>, а другие ошибочно считают, что это «Гымыл» (по названию ковроткацкого пункта Кубинского района).

### ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ

Композиция ковров «Джек» и с художественной, и с технической точек зрения похожа на композицию ковра «Гырыз» (см. анализ ковра «Гырыз» табл. 29). Но у ковра «Джек» композиция проще. Вопреки традиции здесь фон серединного поля и серединной каймы одного и того же цвета. Эта особенность отличает ковер «Джек», от других ковров.

Отметим, что зарубежные искусствоведы ошибочно называли этот ковер «Дагестан»<sup>195</sup>.

Возвращаясь к цветовым особенностям ковра «Джек», добавим, что колорит его строгий, а фон серединного поля бывает темно-синим или красным.

### ТЕХНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

<sup>194</sup> «Гырыз» — название деревни, расположенной в пяти километрах севернее Джека.

<sup>195</sup> Kaukasische Teppiche. Ausstellung. Frankfurt. 1962, стр. 71.

В большинстве случаев ковры «Джек» бывают удлиненной формы, то есть от 100х250 до 110х350 см. Иногда можно встретить и не удлиненные ковры.

Плотность узлов — от 50х50 до 55х55 (на одном квадратном метре — от 250000 до 300000 узлов).

Высота ворса 4—5 мм.

Ковры «Джек» относятся к хорошему сорту среди ковров Куба-Ширванского типа.

### «ГЫРЫЗ»

(Схема 26. табл. 29)

Входящий в кубинскую группу Куба-Ширванского типа ковер «Гырыз» носит название деревни Гырыз, расположенной в тридцати пяти километрах юго-западнее Кубы, недалеко от Шахдага. Искусствоведы иногда называют этот ковер «Джек»<sup>196</sup>.

### ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ

Композиция серединного поля ковра «Гырыз» состоит в основном, из нескольких больших гёлей, расположенных на центральной вертикальной оси.

Общая композиция ковра «Гырыз» дополнена целым рядом украшающих элементов, сотканых ломаными линиями.

Гёли этого ковра по форме напоминают гёли ковров «Сальян», входящих в ширванскую группу, а также дагестанских ковров «Ахты» и «Мискиндже». Ковроткачи называют эти гёли «табаг» или «хонча».

На этих гёлях с левой и с правой сторон помещаются ромбовидные элементы, которые мастера называют «гюлли яйлыг» («Азербайджанский ковер», т. 1, табл. 39, рис. 9). В центре гёлей (в маленьком медальоне с белым фоном) имеется элемент, называемый в народе «айпара», что значит «полумесяц» («Азербайджанский ковер», том I, табл. 31, рис. 5), его считают изображением свадебной хончи.

Композиция серединного поля ковра «Гырыз» включает один гель (текгель), что является основной особенностью этого ковра.

В верхней и нижней частях серединного поля, на оконечностях гёлей помещается кетебе продолговатой формы. Эти «гялямдан» кетебе, как их называют в декоративном искусстве Южного Азербайджана, обычно помещаются в промежутке между губпой и гёлем, а в ковре «Гырыз» является не «гялямданом», а самостоятельным элементом, играющим роль

---

<sup>196</sup> Джек — название деревни, расположенной в пяти километрах южнее деревни Гырыз.

башлыга.

Помимо этого, в различных местах серединного поля помещается несколько основных и заполняющих элементов. Расположенные по горизонтали в начале и в конце серединного поля и называемые в народе «салхым», или «меше гюлю» («кисточка» или «лесной цветок»), эти элементы (т. I, табл. 37, рис. 5) на наш взгляд, являются либо лепестком чертополоха, либо акантом. Они напоминают акант или аканфу, которая украшает некоторые произведения древне-греческой архитектуры. Элемент, расположенный по вертикали слева и справа от гёлей и называемый в народе «чыраг» (т. I, табл. 58, рис. 3), можно считать основным элементом анализируемого ковра. Упомянутые элементы встречаются также в коврах «Сальян».

Расположенные между гёлями изображения пары серег (сырга), которые по форме напоминают женские украшения бронзового века, «выстроенные» в ряд изображения птиц, находящиеся между раппортами серединного поля, а также отдельные элементы различных форм, считаются узорами, характерными для ковров «Гырыз».

Анализируя ковры «Гырыз», можно предположить, что их серединное мыло одной из сюжетных композиций, изображающих пиршество или свадебную церемонию.

Исследования показывают, что ковер «Гырыз» не имеет собственного бордюрного украшения. В нем укоренились серединная кайма «хорук-буруг», свойственная ширванским коврам (том 1, табл. 150, рис. 3), и зенджире, носящая название «хейва гюли» (цветок айвы).

Расцветка ковров «Гырыз» в большинстве случаев бывает строгой, но она обладает, в то же время, привлекательной и гармоничной гаммой. Фон серединного поля этих ковров обычно синий, серединная кайма - белая или беж.

#### **ТЕХНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ**

Размер ковров «Гырыз» бывает от 120x180 до 135x250 см. В редких случаях встречаются удлиненные ковры.

Плотность узлов ковра от 50x50 до 55x55 (на одном квадратном метре от 250000 до 300000 узлов).

Высота ворса 4-5 мм.

Ковры «Гырыз» и с технической и с художественной точек зрения считаются коврами отличного сорта в куба-ширванской группе.

#### **«ДЖИМИ»**

*(Схема 29)*

Название ковра «Джими», входящего в кубинскую группу Куба-

Ширванского типа, связано с деревней Джими, расположенной в сорока километрах южнее Кубы.

Хотя одни специалисты относят этот ковер к коврам «Куба», а другие считают, что это «Гонахкенд», местные ковроткачи называют его «Саджаят халча» (ковер с треножником).

### **ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ**

Ковер «Джими» как с художественной, так и с технической точек зрения в определенной степени похож на ковер «Заглы». Поэтому нет надобности повторять его анализ (см. анализ ковра «Заглы»). Но бордюрный лекор этого ковра отличается от бордюрного декора ковра «Заглы». Отличие состоит в том, что срединная кайма «Джими» заимствована у гонахкендского ковра «Салмасоют» (рис. 155).

### **«ХАШИ»**

(Схема 30)

Ковры «Хаши», входящие в кубинскую группу Куба-Ширванского типа производятся в деревнях Афурджа, Дерекяндов, Пучуг и Джими. Но название их связано с названием деревни Хаши, находящейся в сорока пяти километрах южнее Кубы. Некоторые специалисты называют этот ковер «Афурджа».

### **ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ**

Композиция срединного поля ковра «Хаши» состоит в основном из ряда характерных для ковров кубинской группы заполняющих элементов различных форм. Элементы разбросаны по срединному полю неравномерно, враспыленную. Общая композиция ковра довольно проста (рис. 156).

Старейшие ковроткачи деревни Хаши считают, что большие элементы, находящиеся на срединном поле, изображают следы ног животных, а также являются амулетом, предохраняющим семью от горя и беды. Следует помнить, что эти фантастические и религиозные элементы отражают остатки веры людей в различные анимистические образы<sup>197</sup>, (рис. 157).

В бордюрное украшение ковров «Хаши» входят бордюрные полосы, характерные для кубинских ковров.

И, наконец, можно прийти к заключению, что орнаментальное построение ковров «Хаши» относится к древним временам.

---

<sup>197</sup> Слово «анимизм» происходит от латинского «анима», что значит дух, душа. Анимистические верования предполагают существование злого и доброго духа, дьявола и ангела, человеческого духа и пр.

## ТЕХНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

Ковры «Хаши» обычно бывают малых размеров, но производятся и удлиненные ковры размером 100х350 см.

Плотность узлов — 35х35, а в последнее время 45х45 (на одном квадратном метре от 160000 до 200000 узлов).

Высота ворса 4—5 мм.

Ковры «Хаши» относятся к низкосортным коврам кубинской группы.

### «ГОНАХКЕНД»

*(Схема 31. т а б л. 30)*

Входящий в кубинскую группу Куба-Ширванского типа, этот ковер носит название поселка Гонахкенд, который находится в 40 километрах южнее города Кубы. Ковры «Гонахкенд» производятся не только в Гонахкенде, но и в ковроткацких пунктах Кубы, Дивичей, а также Кусарского района. В целом ряде советских и зарубежных источников он значится как «Сумах» или «Сумахча». В XVIII—XIX веках его называли «Ширван» и «Дербент», а старейшие мастера и ковроткачи называют этот ковер «Хорасан чешни».

Прежде чем перейти к художественному анализу ковра «Гонахкенд» рассмотрим бегло эти различные утверждения. Если мы определим источник композиции этого ковра и пройденный им исторический путь, то мы не только уясним, на чем основано то или иное из этих утверждений, но и сможем дать более правильный художественный анализ этого ковра. Прежде всего следует помнить, что в средние века в связи с развитием орнаментального искусства появились большие медальоны, носящие название «турундж». В XII—XV веках в целом ряде ковроткацких пунктов Азербайджана, и особенно в городе Тебризе, началось производство ковров с турунджами. Эти турунджи (медальоны) продолжали развиваться, и совершенствовались и в последующие века, в частности с первой половины XVI века, обогатившись и усложнившись, стали применяться в различных ковровых композициях как основной художественный элемент.

Одновременно этот медальон распространяется в ковроткацких пунктах Хорасанской области, находящейся на северо-востоке Ирана, в основном в главном городе этой области Мешхеде, а также в городах Гаина, Торшиза и других.

В XII веке в Хорасане, и особенно в ковровых мастерских Мешхеда, производятся ковры «Торенджи», или «Торенджаг», которые завоевывают большую славу.

Паломники, направлявшиеся из Азербайджана в Мешхед, привозят оттуда ковры в качестве подарков, приношений и жертвований для мечетей и текйе (особые шатры, которые разбивают благочестивые люди в дни

поминовения имамов. И в связи с этим ковры «Горенджаг» начинают производиться на северо-востоке Азербайджана — в Ширване, Дербенте и в окрестных селах Кубы, а также в ковроткацких пунктах, находящихся на юге Дагестана, под названием «Хорасан чешни» (хорасанский узор). Таким образом, и в зарубежной и в нашей литературе целый ряд азербайджанских ковров получает название «Хорасан». Но на самом деле композиции «Хорасан» как таковой не существовало. В ковроткацких пунктах Хорасанской зоны ткнут ковры приблизительно с десятью различными композициями. И каждый из них имеет свое определенное название и присущие только ему художественные особенности.

Привозимые из Хорасана (из города Мешхеда, в котором находится гробница Рзы — восьмого имама мусульман), эти ковры в связи с религиозными верованиями обретают особую ценность и в скором времени широко распространяются в Азербайджане. Следует отметить, что основными распространителями этих ковров были спекулянты, которые преследовали собственную выгоду.

Такое положение вещей, имеющее отношение к религии, сложилось не только в Азербайджане, но и в искусстве народов Средней Азии.

Наконец, можно прийти к заключению, что ковры «Гонахкенд», производимые в нашей стране в XVIII — XIX веках и особенно в наше время, приспособиваясь к местному стилю, постепенно меняли свой художественный облик и в результате полностью отличаются от хорасанских ковров, которые были их первоосновой.

### **ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ**

Основную композицию ковра «Гонахкенд» составляет выполненный пунктирными линиями большой медальон, расположенный в центре срединного поля. Форма данного гёля заимствована у медальонов, исполненных кривыми линиями, и в ходе длительного развития технологических процессов ковроделия основательно геометризировавшаяся и изменила свой художественный облик.

По мере того как менялась общая форма медальона, изменялась и форма находящихся на нем элементов. Внутри гёля находятся восемь мелких крестиков, расположенных в центре (рис. 158). Зарубежные специалисты и некоторые советские искусствоведы связывают их с религией, выдают за христианский крест. На самом же деле это ни что иное, как художественная булавообразная деталь с тремя лопастями зубцов вокруг криволинейных гёлей, направленная к центру симметрии, и эти детали в результате развития технологических процессов изменили форму и приняли крестообразный вид. Большой крест, находящийся в центре гёля, на самом деле является малым медальоном с четырьмя лачаками, которые по тем же причинам изменили



свою форму (рис. 159).

Подобные изменения можно наблюдать и в медальонах ковров Малой Азии.

Узоры, украшающие медальон ковра «Гонахкенд», не имеют никакого сходства с хорасанскими криволинейными узорами, у которых они заимствованы. Как известно, криволинейные медальоны обычно украшаются ветками в форме спирали. А здесь медальоны украшены элементами геометрических линий, напоминающими изображения примитивных сельскохозяйственных орудий (том I, табл. 29, рис. 6; табл. 70, рис. 9; табл. 115, рис. 3).

Помимо гёля, помещенного в центре серединного поля, по четырем углам его находятся восьмиугольные гёли (том I, табл. 126, рис. 3). Такие медальоны можно увидеть также в кубинских безворсовых коврах «Сумах» и в узорах халы «Кёхне Куба».

Ближе к бордюрным полосам ковра, то есть между большими и малыми гёлями, помещается один из основных элементов ковра, пирамидальный элемент (том I, табл. 114, рис. 1). Можно предположить, что этот элемент когда-то был полукетебе, (медальон малого размера продолговатой формы).

Остальные части серединного поля покрыты рядом элементов различных размеров, свойственных куба-ширванскому типу ковров.

Обрамляющий серединное поле ковра «Гонахкенд» общий бордюр состоит из нескольких полос, в том числе из серединной каймы, малой каймы, зенджире и характерных для этого ковра медахилов. Вообще можно сказать, что бордюрные украшения ковра «Гонахкенд» повторяют бордюрные полосы ковров кубинской группы.

И, наконец, можно прийти к заключению, что данный ковер, который в течение длительного времени подвергался различным технологическим и художественным изменениям, значительно отделился от своего первоисточника и вошел в число азербайджанских национальных ковров. Кроме того, композиция этого ковра в связи с расширением ярмарок в XVIII веке, и особенно во II половине XIX века, стала применяться в безворсовых коврах больших размеров («Сумах») и тем самым еще более обогатилась и получила дальнейшее развитие. Его узоры, приспособившись к технологическим способам тканья «Сумах»ов приобретают новые формы, (происходит сплющивание узоров). Иногда можно встретить ковры «Гонахкенд» с чрезмерно упрощенным серединным полем (рис. 160).

### **ТЕХНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ**

Размер ковров «Гонахкенд» колеблется от 120x180 до 150x250 см. В Дербенте и в южных районах Дагестана производились халы в 12 квадратных

метров.

Плотность узлов — от 40х40 до 50х60 (на одном квадратном метре от 160000 до 250000 узлов).

Высота ворса 4—6 мм.

Ковры «Гонахкенд» можно считать коврами хорошего сорта в кубаширванской группе. Иногда производятся также ковры больших размеров отличного сорта.

### «АРСАЛАН»

типа, производятся в деревнях Хыналыг, Будаг, Сехейб, Гырыз, Дерк и Тальш, расположенных в западной части Гонахкендского района, и известны также под названием «Эрсалан»<sup>198</sup>.

### ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ

Композиция серединного ковра «Арсалан» основана на нескольких раппортах среднего расстояния, на горизонтальной и вертикальной осях. Элементы серединного поля размещаются на осях среднего расстояния. Основным элементом поля являются малые гёли, называемые в народе «Командар». Они помещаются в начале раппортов, то есть на точках пересечения осей. Входящие в группу зубчатых остроугольных элементов, эти гёли заимствованы с узоров килима, принадлежащего к безворсовым коврам, которые составляют второй период истории развития ковроткачества (том I, табл. 62, рис. 2).

Ковры «Арсалан» обычно бывают с парными гёлями (рис. 161). В редких случаях производятся ковры с одним гёлем, то есть по ширине его серединного поля помещается один гель (рис. 162).

На серединном поле имеется, кроме того, несколько элементов малых размеров. Их основу составляет изображение плавающей утки. Характерные для ковров «Арсалан», эти утки встречаются в большинстве конахкендских ковров. Между гелями помещаются шебекеобразные прямоугольные элементы, принадлежащие к ширванской группе. Их называют в народе «пенджер» (окно).

Бордюрная кайма ковра «Арсалан» состоит из нескольких полос — серединной каймы, двух малых и медахила. Кроме медахила, называемого «моллабаши», который обрамляет самый край ковра, все остальные бордюрные полосы характерны и для ковра «Арсалан».

Ковер «Арсалан» известен не только гёлями, помещенными в середин-

---

<sup>198</sup> Можно предположить, что это название связано с именем сына Тогрула-Арслана, воспитанного Низами и Хагани. Арслан в XII веке правил Азербайджаном (*А.Бакиханов. «Гюлистан-Ирэм», Баку, 1951. с. 70. 209.*

ном поле, но и двумя малыми каймами с белым фоном, называемыми «чагмагы».

Цвет серединного поля ковров «Арсалан» бывает темным или светло-красным. Цвет гёлей меняется через один по горизонтали и вертикали.

Фон малых кайм бывает белым, а иногда бежевым, а фон серединной каймы в большинстве случаев синий.

Происхождение ковра «Арсалан», украшенного элементами геометрических линий, можно отнести к средним векам.

### ТЕХНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

Ковры «Арсалан» бывают размером от 115х160 до 130х220 см.

Плотность узлов от 40х40 до 45х45 (на одном квадратном метре от 160000 до 200000 узлов).

Длина ворса 6—7 мм.

Ковер «Арсалан» относится к коврам хорошего сорта Куба-Ширванского типа.

### «ХАН»

(Схема 33, табл. 32)

Ковры «Хан», входящие в кубинскую группу Куба-Ширванского типа, производятся в ковроткацких пунктах Гонахкенда, Джими, Будуг, Хаши, Дарк, а также Тальш. Они известны под названием «Хан».

Искусствоведы называют этот ковер «Хан-Гонахкенд». Когда в начале XX века он распространился в деревнях Зейве и Пиребедиль, некоторые специалисты стали называть его также «Зейве» или «Хан-Пиребедиль». На ярмарках XIX века ковер демонстрировался под названием «Куба». «Хан» — на самом деле «хоан» означает у народов Ближнего Востока «скатерть». Хонча как в прошлом, так и в настоящее время используется на пиршествах и во время радостных событий, а само слово состоит из слов «хон» (скатерть) и уменьшительного суффикса «ча» и имеет то же значение, что и «хоан».

Сеид Азим Ширвани в своем стихотворении так использовал слово «хан».

Султан пригласил благочестивого к себе,  
Чтоб тот стал гостем его хана (его скатерти, его  
щедрого стола, его  
милости).

А Касумбек Закир, писал:

Плохое настроение становится сладким от  
встречи с прекрасным ханом этого  
времени года,  
Когда на всех лужайках готовы к услугам все прелести.

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ

Композиция серединного поля ковров «Хан» состоит из нескольких раппортов малого расстояния на горизонтальных осях (симметрично) и вертикальных осях (асимметрично). Иными словами, узоры серединного поля, помещены между осями малых расстояний, то есть структурными осями.

Нет сомнений в том, что эта сложная композиция заимствована у средневековых криволинейных узоров «Ислимибяндлик» (рис. 163). Но к настоящему времени в этих коврах осталось мало признаков «Ислимибяндлик». В результате развития технологии тканья, а вернее говоря, в результате бесконечного копирования, узоры ковра, подчиняясь специфическим особенностям ковроделия, постепенно изменились и, основательно геометризировавшись, приобрели новый вид.

Ковры «Хан» существуют в двух вариантах. Первый вариант охарактеризован выше, он хотя и отделился от стиля «Ислимибяндлик», но сохранил одинаковое с ним построение, в его общей композиции не произошло больших изменений (рис. 164—165). А второй вариант отделился и от структуры, и от композиции своего первоначального источника и принял форму, утратившую свой первоначальный художественный вид (рис. 166).

Некоторые «специалисты», недостаточно компетентные в искусстве ковроделия и лучше разбирающиеся в торговле, утверждают, что узоры серединного поля ковра «Хан» представляют собой «молитву», написанную арабским алфавитом.

В коврах «Хан» использованы в основном бордюрные полосы, характерные для ковров куба-ширванского типа.

Фон серединного поля бывает темно-синим, а ветки, сотканые на нем — цвета беж. Такое цветовое соотношение типично только для ковра «Хан» среди всех азербайджанских ковров. Цвет полосы бордюра выбирается в соответствии с общей цветовой гаммой ковра.

Добавим, что узоры серединного поля ковров «Хан», особенно первого варианта, очень сложны, требуют напряженного труда, поэтому их ткнут в редких случаях.

## ТЕХНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

Размер ковра «Хан» бывает от 115x170 до 130x200 см.

Плотность узлов — от 50x50 до 60x60 (а иногда и больше). (На одном квадратном метре от 250000 до 360000 узлов).

Высота ворса 2—4 мм.

Ковры «Хан» как по технологическим особенностям так и по колориту можно считать самыми лучшими среди ковров Куба-Ширванского типа.

## «САЛМАСЁЮТ»

(Схема 34, табл. 33)

Ковры, входящие в кубинскую группу Куба-Ширванского тина и известные под названием «Салмасёют», производятся в ковроткацких пунктах, находящихся на юге Кубы. Их больше производят в деревнях Сохейб, Хырт, поэтому называют также «Сохейб», а иногда «Хырт».

Несмотря на то, что среди ковроткачей утвердилось название «Салмасыют» или «Салмасёют», исследования показали, что это ковры скорее следует называть «Саддама сёют» (плакучая ива). Но поскольку в народе название «Салмасёют» более распространено, целесообразно сохранить это название.

### ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ

Композиция серединного поля ковров «Салмасёют» состоит главным образом из нескольких раппортов среднего расстояния на горизонтальных осях (симметрично) и вертикальных (асимметрично). Элемент продолговатой формы, который считается основным элементом узора серединного поля и называется в народе «шамдан» (том 1, табл. 35, рис. 7), повторяется в нескольких местах поля. Элемент, называемый народными мастерами «салма» (том 1, табл. 110, рис. 3), тоже считается основным. Он изображает двух птиц или животных, стоящих друг против друга, и напоминает очень стилизованное изображение плакучей ивы. Старейшие мастера на этом основании назвали элемент «салма», а сам ковер — «Салма сёют». В связи с этим отметим, что в свое время в странах Ближнего Востока, и особенно на Кавказе, в Иране и Индии, изображение плакучих ив было символом любви и влюбленности. В восточной литературе в настенных украшениях, а также в иллюстрациях произведений художественной литературы в течение многих веков любовные сцены изображаются по традиции под ивой. В частности, Лейли и Меджнуна обычно изображают под ивой.

Иногда можно встретить ковры с композицией серединного поля, состоящей только из элементов «салма».

Одним из элементов декора ковра «Салмасёют» является изображение овец, рассыпанных по всему серединному полю или выстроенных в ряд, что является намеком на кочевую жизнь населения.

Общая бордюрная полоса ковров «Салмасёют» в большинстве случаев состоит из серединной каймы и двух зенджире. А в коврах «Салмасёют» большого размера используются все виды полос. Их малая кайма, зенджире и медахилы взяты из различных борюрных полос ковров Куба-Ширванского типа. Несмотря на то, что в коврах «Салмасёют» широко распространена серединная кайма «алибейли» (том 1, табл. 140, рис. 5), для них, все же, более

характерна срединная кайма «ойрюк» (люлька), (том I. табл. 152. рис. I. табл. 33).

### **ТЕХНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ**

Размер ковров «Салмасёют» колеблется от 100х150 до 150х250 см.

Плотность узлов — от 40х40 до 45х45 узлов (на одном квадратном метре от 160000 до 200000 узлов).

Высота ворса 5-7 мм.

Ковры «Салмасёют» можно считать коврами хорошего сорта в кубаширванской группе.

As an introduction to the history of carpet-making art a few words should be said about the beginning and further development of the weaving art in general.

In the process of the social development, labour of a Man became more conscious and purposeful. As soon as a Man needed a rope, he began to use the filamentous plants and then wool. So that the string or rope would be stronger and more reliable he began to twist and wind them. He twisted plants by hands and the woolen threads — by means of stone or a piece of wood.

Investigating the way the spider makes its web and studying its structure, a Man began to thread the twigs, canes and reeds one under another and by this simple way he made a mat, netting, roof [Fig. 1].

In time a Man started to construct first primitive looms. On a flat area he fixed both ends of four twigs in the ground, each in the angle of a square, then he connected two of them by two short sticks. On these sticks he wound rear rows of the warp and threaded through it the weft. This is how a monocoloured rough-woven cloth appeared. This way of weaving [that is threading the weft through the warp] was the basic one in the cloth-and carpet-making art.

With the passage of time, development of labour as well as improvement of the instruments led to the fact that a Man began to use different raw materials for cloth making. A Man also differed which wool [camel, sheep or goat] is better for this or that cloth.

As a Man improved process of weaving, he tried to make his monocoloured cloth to be more colourful. He used horizontal threads of the weft and threads of the warp, which were different in colour. Having mastered the weaving of the horizontal stripes [Palas], a Man tried to weave the vertical lines and stripes [Jejim]. For this he took coloured threads in the warp and monocoloured threads in the weft.

The history of development of flat-woven and pile carpets may be divided into four main periods:

First period. The initial period of the carpet-making. Development of the method of matting, shawl, Palas, Jejim weaving. This is a simple threading, which is characterised by continuous threading of the weft through the threads of the warp.

Second period. It is considered to be the beginning of the development of the carpet-making art, from the technical and decorative points of view. In this period the method permitted to make primitive ornament on the carpet.

Third period. Development of the method of Sheddle, Zili, Verni and Sumakh weaving. The period, when winding and complex winding were widely spread. Method of complex winding permitted to complicate the carpet ornament, to use ornamental elements of different size and forms.

Fourth period. Development of pile weaving by means of knots making. This allowed to use different ornamental elements and create complex

compositions.

When metal instruments [scissors, in particular] appeared, the production of pile carpets was activated. Method of knot-weaving was developed.

As it is known from manuscripts and oral folklore the pile carpets were called in the Middle Ages as «Migrazi» or «Gaichi», which is translated as «scissors», because the knots on the carpets were cutted by scissors.

A remarkable Azerbaijanian poet of the XI century Gatran Tebrizi, glorifying Selid-al-Vuzara Amid al-mulk Abu Nasra in his verses, wrote about Migrazi:

that means: «As a threadbare Palas or felting are nothing for others, a Migrazi carpet is nothing for you».

The fourth period of development of carpet-making art relates to immemorial times. This is justified by the fact that by the archeological excavations in Altai mountains in Puzyryk hill a pile carpet Pirabedil was found. The carpet was believed to date from the VI-V centuries B. C.

Arabian historian Mukhammed Jafar Tabari [IX—X centuries], famous poet and historian of Iran Abulkasim Firdousi [X century] and many other authors of the Near East considered the legend rulers of Iran Keyumarsa, Kushanga, Takhmuresa and Jamshid to be the initiators of the carpet-making art and connected the appearing of the carpet-making with these names. Firdousi even affirmed that Jamshid was a founder of the method of weaving and twisting and taught others to do this.

That means: He taught them to weave and twist threads. To wind the weft into the warp.

In the X—IX centuries B. C. on the territory of the ancient Azerbaijan Manna state was established. Up to the middle of the VIII century B. C. this state overrode Azerbaijan itself. At the beginning of the 1-st thousand B. C. agriculture and sheepbreeding were highly-developed in Manna. They created favorable conditions for manufacture of the roudh-woven cloths and carpets. Delicate-woven Kilims and carpets made in this area are considered to be valuable displays in all museums of the world.

Manna, which was on a high level of its economic and cultural development, attracted attention of the neighbours-Assyrians, who tried to override this state. They made raids on Manna and nearby areas, forced the skilful masters to leave the state. In the process of fight against the Assyrian aggressors in the 70-th of the VIII century B. C. an independent Midian state was established from the Midian tribes, which lived to the east and south-east of Manna. The state established in the South Azerbaijan, stopped its existance and joined to Midiya which became the most powerful state of the ancient East. This state existed for a short period. When Akhmenidian state appeared [approximately in 550] Midiya stopped its existance as well. The South Azerbaijan was overrode by Akhmenidians.



In the first quarter of the III century Sasanid state appeared. Having overridden Iran, Sasanidians began to conquer the Middle Asia, Athropaten, Syria, northern part of Azerbaijan — Albania.

In the period of Sasanidian rule the flat-woven carpets were manufactured in Azerbaijan. These carpets were decorated by gems. They were described by Azerbaijanian poet of the XII-th century Nizami Gyanjavi in his poem «Khosrov and Shirin».

That means: «Would you order to spread the carpets decorated by gems. Bring a gold arm-chair on six legs.

As it is known in the 30-th of the VIII century after a 90-year fight, the Arabian conquerers overrode Azerbaijan. Arabians forced the Islamic religion in Azerbaijan. The Azerbaijanians worshipped fire and idols before this. The Arabian carpet-making art was influenced by Azerbaijanian one and made a new step in its development. A famous in Caucasus composition «Shirvan aral» justifies the Azerbaijanian influence on the Arabian carpet-making art.

The investigations showed that the flat-woven carpets [such as Palas, Kilim, Zili, Verni, Sumakh, Makhfura and others] were more popular in Azerbaijan than in other countries of the Near and Middle East. Art quality of the Azerbaijanian carpets was extremely higher as well. It is justified by the fact that today delicate-woven [by Zili method] carpets, chuls, matrasses, Khurjuns, chuvals, made by skilful Azerbaijanian masters are valuable displays in many famous museums of the world.

In the XII century trade and craft began to develop, towns became larger, all these caused the upsurge of Azerbaijanian economy. In that time two states existed at Azerbaijanian territory. In the North it was Shirvanshah dynasty, and in the South-Eldegezid dynasty.

It is well known that the countries, conquered by Arabians, used Arabian language and Kyufi alphabet. As the shape of the letters looked like broken lines on Azerbaijanian carpet ornament, these letters were initially used for Namazlyk carpets ornament and in the XIV— XV centuries they were used on all North-East Azerbaijanian carpets as border ornament.

As it is known in the XII century a huge territory of Asia, from China to the Mediterranean as well as some countries of East Europe, were conquered by Mongolian nomads-feudals. The Mongolian yoke destroyed economy and culture of the conquered countries including Azerbaijan.

South Azerbaijan, Tebriz in particular, was famous for flat — woven carpets [Palas, Kilim and others] manufacturing. Silk Palases, pile and flatwoven carpets, made of silk with gems and silver and gold threads were widely known. Such carpets, which have been created by skilful masters of Azerbaijan as centuries passed, were plundered by Sasanids, Arabian conquerers and then by Mongolian aggressors. In the XIII century due to the fact that in the period of

Mongolian rule people of Azerbaijan lived poorly [especially in villages], the Palaces were made not of silk or wool but of cotton dyed by «mazy» — a black dye.

In the same period of time the carpets of high quality, either pile or flat-woven, were manufactured. They were made of wool [sheep or camel] and silk. But these carpets were used not only by those, who made them. They were made as required by Mongolian aggressors, who didn't pay to the carpet-makers for their work.

Such forced orders were mostly fulfilled in the carpet areas, such as Mugan and Kabystan.

As hundred thousands Turkish-Mongolian families migrated from the Middle Asia to Azerbaijan, some decorative elements of the Chinese-Ulgurian painting penetrated into different branches of our art. However this fact didn't influence on the decorative art of Azerbaijan, which was still independent and ornamental. Moreover the elements of Ulgurian culture were assimilated with local style and resulted in composition «Ovchulug» [Hunting], «Bulut» [Cloud] [Fig. 359].

Beginning from the second part of the XV century due to the development of painting the significant changes in decorative design of the carpets [pile carpets, in particular] occurred. Ornament of the carpets may be divided into two groups: a) the ornament, consisting of the broken lines; b) the ornament, consisting of the curve lines. In this period the compositions «Shebekebendlik», «Lachakturunj», «Afshan», «Islimibendlik», «Khatai» and «Bende-Rumi» were improved.

Many famous painters of the world used in their works an Azerbaijanian carpet as a decorative element. In this way a Holland painter Gans Memling [1433—1494] used in his picture «Maria with a baby» [Fig. 23] «Mugan» carpet, Shirvan group of carpets, Azerbaijan. The image of the «Gyanja-Kazakh» carpet may be seen in the picture of the famous German painter of Renaissance G. Golbein «Ambassadors» [Fig. 24].

These and many other examples justify that in the last centuries the Azerbaijanian carpets were popular in many countries of the world.

In the past the technological process of the carpet-making has been developed from simple to complex, these created conditions for evolution of their decorative peculiarities. Beginning from the XV century decorative problems influenced on the technological processes. The improved process of the carpet-making in the first half of the XVI century was on a very high level either from technical or decorative point of view. Delicate carpets of wool, silk and carpets, woven of threads of non-ferrous metal, are displayed in many museums of the world, being the original works of art. [Fig. 27—29].

Beginning from the second quarter of the XVI century a new period of prosperity began in Azerbaijanian carpet-making art. In this time large decorative Khalies were made and used not only in palaces for rulers but also for mausoleims,

mosques and pilgrimage places. The famous Khali «Sheikh Safi» [Fig. 360], Victoria and Albert Museum, London, as well as the large Khali with the image of animals, Metropolitan Museum, New York, were made in that period for Ardebilian mosque and were testament to it.

In the XVI-th century the reversible carpets appeared in Azerbaijan. They were called «dorule» in Persian and made by new method. The technological process of these carpets making was a more complicated one. The face and back sides of these carpets were of different colours and decorated by different compositions. The reversible carpets were used as curtains for doors of the palaces and temples.

Azerbaijan throughout many centuries had cultural relations with nearby countries, exchanged with them the work of arts. As a result of such continuous relations, culture and art of Azerbaijan were enriched by elements of «another» art, which assimilated and became Azerbaijanian.

The Azerbaijanian carpets [flat-woven carpets and carpet wares, in particular], which count 90% of the carpets, joined by the name «Caucasus», influenced not only on the carpet art of Caucasus but also Turkey and Iran both from technological and decorative points of view.

In the conditions of continuous wars, which were mainly on the territory of Azerbaijan, strengthening of economic relations with Russia played an important role for further development of art and trade. In this period Russia earned immense prestige in the world.

Russia was also interested in economical and political relations with Caucasus, including Azerbaijan. In Moscow and many other Russian towns the Azerbaijanian merchants lived and traded. Export of the Azerbaijanian silk in Russia was important for development of Russian manufacture in the second half of the XVIII-th century and even later.

Beginning from the XV century, in the second half of the XVI century, in particular, the carpet compositions such as Afshan, Lachak-turunj, Khatai, Gyelbendlik and some other, developed in Azerbaijan, began to spread in the carpet-making areas of the local art, and the carpet-makers began to use the curve lines, characteristic for these areas and centers, so that the carpets became popular and known with another names.

The carpet-makers from the South Azerbaijan were in tight relations with their colleges from the North Azerbaijan, both of them spoke one and the same language. Influencing on each other in the field of art they mutually enriched. They continuously exchanged by flat-woven and pile carpets. The flat-woven carpets, which were differently made and had different compositions, were intensively developed in the North and influenced on the carpet-making of the South Azerbaijan. In the same time the pile carpets, the manufacture of which was on a very high level, either from technical or decorative points of view, influenced on

the carpet-making art of the North Azerbaijan.

Such mutual influence is observed in the art of Iranian, Afganian, Azerbaijanian, Turkian, Turkish and Middle Asian carpet-makers.

In the last years of the XVII century Azerbaijan began to separate into small feudal khanates. In the second half of the XVIII century the territory of the country consisted of the separate khanates, which were politically and economically independent. This was a serious trouble on the way of cultural and economical development of the country. Each khanate has its individual carpetmaking shop. The carpets of a high quality were produced there. Some of them are displayed in different museums of Turkey [Fig. 35—39].

In 1828 the Turkmenchai peace treaty was concluded between Russia and Iran. According to this treaty the northern part of Azerbaijan joined to Russia and the southern part-left in Iran. Joining of the North Azerbaijan to Russia was a progressive event in the history of Azerbaijanian people. In the XIX-th century Azerbaijan progressively stands in the way of economic development, joins the Russian markets and through Russia—joins to the international commerce. In all regions of Azerbaijan the carpets and carpet ware were manufactured. The carpets, made in Shirvan and Kuba areas, were sold in Baku, Kazakh and Gyanja carpets — in Tbilisi, and Karabakh — in Tebriz or İstanbul. The Kuba carpets were bought mainly by local jems, and the Karabakh, Gyanja, Salyanian and Mугanian carpets — by Armenian secondhand dealers. The carpet-makers had to sell their carpets to speculators for a small cost. The speculators gave to the carpets, which they bought, the invented names. In the foreign literature these names are met still in our time.

As the mode of the people life changed, new tests and demands appeared, and this in its turn changed form and content of the folk-craft wares. New carpet compositions appear: in Shusha — «Bakhchada gyullyar» [Flowers in the garden], «Sakhsyda gyullyar» [Flowers in the earthenware pot], «Bulut» [Clouds], «Atlyitly» [The rider with a dog] [Fig. 41], «Mashyn» [Machine]; in Shemakha— «Khoruz nishan» [Fig. 42], and in Kuba — «Khyrdagyul chichi».

These carpets were exported in Iran and Turkey. In Lemberan, Agjabedi, Shemakha and Nakhichevan Jejims of simple and complex weaving were intensively manufactured [Table 90-2]. In all carpet-making areas of Azerbaijan Kilims and Palases of large size were made. The Kilims, made in Shirvan area and in Padara, in particular, were exported in Russia, Iran, İstanbul.

In Apsheron, in Kobu and Khojagasanli villages in particular, the ornamental delicate-woven Palases were made, they were called as «Chiyi palas» [Table 40].

Yet in ancient ages the Azerbaijanian carpet-makers produced the dyes, which they used in carpet-making, from plants [leaves, flowers and roots]. But at the end of the XIX century and at the beginning of the XX century they began to

dye wool by chemical dyes, imported from Germany. The natural dyes were progressively supplanted by the chemical ones.

The carpet-making is the most complicated field of decorative-applied arts.

Now the most carpets of the world are manufactured in large shops, or factories. Khali and other carpets made in such a factory is not a result of personal creative and technical work, but is a result of activity of group of masters.

In the past the carpets were made individually by a skilful master carpet-maker. The master carpet-maker cutted the wool of his own sheep, combed it, spined the wool, made threads dyed them as he wanted by the natural dyes and then made from these threads the warp on his loom.

The skill of the master was also defined by his ability to combine the colours and to read the drawings. Such carpet was made not for selling but as a present or dowry. If the carpet was to be sold, the carpet-maker did this through the brokers. The broker was not an expert in the carpet-making art, but a specialist in trade business, he possessed the carpet and the work of art was passed from hands to hands. Name, given to the carpet by its creator, was forgotten.

It is interesting that the broker changed the name of the carpet and this favoured the growth of the cost. Not only the name of the carpet-maker, but also the place, where the carpet was made, were forgotten.

Owing to this, the expert of the carpet-making art may be a man, who has the deep knowledge of the technological peculiarities of the carpet making art, has the sense of colorite, understands the ornamental structure and the composition of the carpet, knows the alphabet of the details and elements of the carpet, analyses the «morphology and syntax», rythm and harmony of the knots. Moreover the scientist-expert of the carpet-making art must know the historical conditions, in which the given carpet was made, he should also know the geographic and ethnographic peculiarities of the people, created this work of art.

### **SPECIFIC WORDS AND EXPRESSIONS**

As it is known, so that to investigate a field of science or art, along the knowledge of the general concepts it is necessary to know the words and expressions, used in this field. The more known, simple and stable words and expressions we use in this or that field of art, the more fruitful investigation work would be.

### **FLAT - WOVEN CARPETS**

**BARKAN** - name, given in Uzbekistan to a Palas made of the black thread.

**BARNI** - see **VARNI**

**BESH KESHTA** — the ornamenten thick-woven carpet of elongated form, which was used for inner and outer decoration of the Kirghizean yurts.

**BURIYA**— elongated and ornamented complex-woven mat.

CHIN - a delicate-woven palas of a very high quality, manufactured in villages of Khojagesanli and Gobu near Baku (table 40). Thin Chins, formerly made as a special require, were estimated not according to its size but to weight.

No doubt that Chin is a synonym of Chini. In the works of Azerbaijani poets of the X-XII centuries Gatran Tebrizi and Nizami Gyanjavi a carpet Chini was mentioned.

CHINI - see Chin

DAMARLY — a name given by Azerbaijanians to Zili-woven carpets with relief ornament.

DASTKHAN - or Dastarkhan — a white delicate woven palas, which was used in the past by Azerbaijanians and Uigurs as a table-cloth. It is quadrangular with monotonous middle field and complex ornament embroidered along the margins.

GAIYG a name of one of Oguzian tribes. The Azerbaijani carpet-makers give this name to the carpets, woven by a complex method of Zili, Varni, Sumakh tyres. See Zili, Varni, Sumakh.

GARDEK [curtain-screen] - In Azerbaijan and Turkmenistan in the wedding-day a definite corner of the room with a bride-bed was usually separated by a carpet - made Gardek. In the old times Gardeks were made of silk and embroidered with complex ornament.

GARVUD - see Karvud

GAZHARY — ornamented carpet at Uzbekistan, Kirghizstan and Turkmenistan. It is also called Gajari.

GILEM — a name given to Kilim [see Kilim] by Uigurs and Kirghizes.

GILYAM — a name, given to Kilim by Uzbeks [see Kilim]

GURDIN - see Kurzin

GYZ GILAM — a name, given to a Palas-woven Gardek by Uzbeks.

JAJIM - see Jejim

JEJIM — thick-woven carpet of reversible rug tyre in Azerbaijan [Lemberan, Agjabedi, Shusha, Jebail, Nakchevan]. It is made by threading the woof through the warp on a long horizontal loom. Jejim is usually woven of colored gezh [gezh or gej is a crude silk] or sometimes from wool and seldom from cotton yarn. The ornament often comprises the vertical colored stripes [table 90-2]. Jejim's width is usually 30—35 centimetres and length— 15—16 metres. It is used as home inventory by settled people, a little mattress for sitting or a usual mattress, blanket, mutakkabed-spread, geiba [a bag] as well as a farsh. In the middle ages it was also called Jajim.

JEZHIM — see Jejim

JIJIM — a name given to Jejim by Turks [see Jejim]

KAKHMA— a name given by Uigurs and Karakalpaks to a striped reversible rug. They also use the following terms: Gakhma, Gokhma or Kokhma.

KARPAD - see Karvud.

KARPED - see Karvud

KARPUD- see Karvud

KARPET - a name given to a reversible rug by Armenians [see Karvud]

KARPUT- see Karvud

KARVUD — carpets, woven by terekeme-cattle-breeders nomads of oguzian — Turk origin, who lived in Azerbaijan. Karvuds are something between a reversible rug and Kilim [see Kilim]. In Azerbaijanian district Karvud is also called Karput. «Kar» means in old Turkish language combining one thing with another [Makhmud Cashgar «Divani lugat-it Turk», Ankara, p. 265, 1948] «Put» or «Pot» in Turkish language means yarn, twisted three-four times [V. V. Radlov. Oput Dictionary of Turkish Dialects. V. IV-2, p. 1283]. The oldest masters called Karvud as Karpesh. In this word «Kar» means Art, Craft and «Pesh» or «Bet» — is a shawl, woven from soft goat wool by means of threading the woof, as by reversible rug-weaving. [Barkhane gashe lugati].

Reversible rug, being a kind of flat-woven carpets, made by means of threading the woof through the warp, is known to be called by Armenians as Karpet. The Englishmen gave this name to all kinds of carpets. This name is a synonym to given above names Karvud, Karput or Karpet expressing one and the same concept, appeared as a result of cultural and commercial relationships.

KELAM — a name given to Kilim by Uigurs [see Kilim]

KELEM - a name given to Kilim by Uzbeks and Kirghizes [see Kilim] It is seldom called as Kilem.

KERECHEH TANUU - an elongated carpet used by Kirghizes for yurts decoration.

KERIM OR KEREM - Makhmud Cashgar in his «Divani lugat-it Turk» describes the meaning of this term in the following way «an ornamented khali, covering the walls» [v. 1, p. 398]

KESA - a name given to Palas by Kurds, lived in the South Azerbaijan in the Middle ages. They also called it as Kosa.

KEVAL — a name given in the Middle ages to the old flat-woven carpets.

KHAMYAN — a name given to Varni in Agjabedinian district of Azerbaijan [see Varni]

KHASIR - a kind of a farsh — a mat, woven from pressed corne. Covered on floors in living rooms [particular in rooms on the ground floor] and mosques. Still in immemorial times in East countries as well as in Azerbaijan Khasir were usually put under the piled and flat-woven carpets to protect them from dampness.

KILAM — a name given to Kilim in Uzbekistan [see Kilim]

KILEN — a common name given in Azerbaijan and Turmenistan to flat-woven carpets, made by means of complex threading. This characterizes the secondary stage of development of the carpet-making art. The double-sided Kilims may be used on both sides. A word Kilim is a changed form of Uigurian word Gilem]

KOSA - see Kesa

KURZIN - a name given in the Middle ages to flat-woven carpets of Kilim and Palas types.

MAKHFUR — a carpet with emossed ornament, woven by means of complex winding [Fig. 43]. On the basis of reliable sources it may be confirmed that in the early Middle ages Makhfurs were manufactured only in the South East Azerbaijan— in Shirvana, Khursana and Lizanian district the main town of which was Shemakha. As it is noted in «Khidud — al Alem» written in X century, the Makhfurs were exported from this districts to all corners of the world. In the XI—XII centuries the Makhfurs were also manufactured in Uzbekistan particularly in Samarkand. The fact, that doctor Shamsaddin Mukhammed Suzani who died in Samarkand mentioned Markhfur in his work.

«This hag with ugly face is weaving a carpet, which is Makhfur again»

MASHU — a common name given to flat-woven carpets in the Middle Asia

NAG — a name given to a Nakh in Turkey [see Nakh]

NAKH — a name given to a netting flat-woven carpet which was covered on horses and camels; sometimes it was used as a wall decoration. It is also called as «Nag» or «Rum Zilisi».

PALAS — a simple-woven carpet with wide horizontal stripes. Reversible, used on both sides.

PALOS — a name given to Palas in the Middle Asia [see Palas]

PALAZ - see Palas.

PARNI - see Varni

PARNIYAN — a name given to a delicate-woven Varni.

RUM ZILISI - see Nakh

SILI — a name given by Osmanian Turks to Zili [see Zili]

SUMAKH — large carpet farshes, woven by means of complex winding.

SUMAKHCHA — a small Sumakh, woven by means of complex winding [see Sumakh]

TINFASA— a name given by Arabs to all flat-woven carpets, made by Kirghizes on a horizontal loom set without declination. Tirma is ornamented by vertical stripes and stylized images of paws, hoof tracks, eyes, horns, legs of horses, sheep, deer, tiger, mice and other animals. The name Tirma is also given to the expensive complex-woven cloth, manufactured in India, Iran and Turkey. Tirma is usually woven from soft and thin wool.

UTTABI — a kind of a delicate flat-woven carpet of Zili type [see Zili]. Its origin refers to one of the quarters of Mosulacity, situated to the north of Baghdad — the capital of Irak, not far from the South East boundary of Turkey. In the XIV century Uttabi-carpet, manufactured in this quarter became famous all over the world. This name of the carpets was known at all European markets. The researchers suppose that a term «Teppich» widely used in the West Europe, was originated from «Uttabi»



SHADDA — a type of the flat-woven carpets, made by means of threading and winding. Shadda is manufactured mostly in Azerbaijan. Initially it was ornamented by chess-board image [shatranj, Table 86-1] and later by ornamental subject pictures. Subject ornament usually describes caravan of camels sometimes it is the image of man or animals. [Table 86-2]. A word «Shadda» was no doubt originated from the word «Shatranj» [«sad ranj»] — chess.

SHAL — a kind of a thick cloth of Palas type, which is woven from the camel wool in Uzbekistan. It is called a Shol in Bukharian district.

SHLYANG — a simple comparatively rough-woven Palas which was fixed to a reverse side of expensive pile carpets to protect them from dampness. It was manufactured in XVI—XVII centuries in South Azerbaijan.

SHAMT-a name given by Azerbaijanian Kurds to large Kilims.

SHATRANJI — a name given in the middle ages to the silk chessed clothes or to thin carpets from wool made by means of threading as Palases were woven [see Shadda]

SHOL- see Shal

VARNI — [Azerb.] — a large khali woven with one and a half knots. Varnies were manufactured in Karabakh and Kazakh carpet areas. The main ornament of these khalies usually is a large stylized image of dragon in the shape of «S». In the Middle ages delicate woven Varnis were called Perniyan, Berna or Perno. In Agjabedinian district of Azerbaijan they were called as Gemyan.

ZERILU — in some villages of Azerbaijan as well as in some publications this name is given to Zili-woven carpets.

ZILI - type of delicate flat-woven carpet. It is woven by method of complex winding. Zili represent the third period of development of carpet-making art. Zili is also called as Zil or Zila. The Azerbaijanian Zilis have artistic and technical peculiarities, which make them differ from Zilis, manufactured in other countries. In classical literature of the Middle ages we meet a term Zili along with Zilu.

ZILICHA — a name given to a small Zili.

ZILU — see Zili

ZILUCHA — a name given to a small Zili in Uzbekistan

ZILUCHA— a name given to a small Zili in Uzbekistan

ZILCHA- see Zilicha

YABY — a name given by Kirghizes and Uzbeks to a Palas-woven cover, which was put under or over saddle.

### **PILE CARPETS**

ALACHA GILYAM — name given by Uzbeks and Kazakhs to a striped multicoloured carpet.

ASALI - a name given to yellow carpets by Jews lived in Azerbaijan in the town of Kuba [as all in Persian means «honey»]

AYAK KAP — a large such chival, made of carpet material with nap, which

Kirghizes use for plates and dishes.

Ayatlyg - a carpet in which Turkmenians roll a body of deceased to bring it to graveyard. It is also called Ayatly.

BISAT — a name given in the Middle ages to a large delicate-woven carpet. Mentioned in poems and ghazels by Nizami Gyanjavi and Mukhammed Fizuli.

BUB - a name given, in the past in the Middle Asia to a large thin-woven carpet. A famous poet of the IX-th century Rudaki used this name as follows:

«On the following day Shah ordered to tidy up a garden, he ordered to put some couches there and to cover them with bub»

FARSH - see Fersh

FARSHA or FERSHE - see Fersh

FERSH — in Arabian language means home utility. In Iranian Azerbaijan and Turkey this name was given to a carpet and bedding.

FERSHI-DINARI - a thin carpet with relief ornament on white ground. This word is met at Gatran Tebrizi (XI century):

«Morning wind brushed Fershi-Dinari off flower garden. The spring clouds went away and the garden laid clean of Kafur ornament [the Kafur tree covered with rime]

GABA - see GYABA

GALI — a name given by Iranians to a large pile Khali [see Galyn]

GALIN - see Galyn

GALINCHA — a name, given to a small carpet in the South-East Azerbaijan [Kuba district] [see Galyn]

GALY — a large pile Khali. In works of Turkish literature, written in Arabian alphabet, this carpet is called as Galy, but today we use a term Khali. Galy also means strength and durability, which are characteristic for nap carpets.

GALYN — a name given by Jagatayian Turks and Afghans to a large pile Khali made by means of knot weaving.

The Arabian geographer of the XIII century Yagut Gamavi supposes that a word «Gali» is originated from the name of Galigala town in Erzrume, but we can't admit this settlement. As you know the Turkish nomads preferred flat-woven carpets [such as Palas, kilim, Zili, Jejim, Sumakh and others] they were thin, light and not durable. The pile carpets were woven by means of one and a half and double knots, that's why they were in two-six times thicker than flat-woven carpets and respectively they were more durable. As it was noted in the 1-st volume the pile carpets appeared later than flat-woven ones. Due to this fact in the old times the carpet-makers and users called them «Galyn» that was translated as «thick».

In connection with this it should be noted that in Karabakh, Mugan, Gyanjinian and Kazakh districts of Azerbaijan as well as in some regions of Turkey, Khali with nap are called as Gyaba [see Gyaba], which in Turkish languages means rough, thick. In the Middle Asia, Caucasus and as well as in Asia Minor the Turks in the

ancient times gave to the daughters the pile carpets as dowry. These carpets were the main and the most expensive part of the dowry. In Modern Azerbaijanian language there is a word «jekhiz»-dowry, adopted from Arabian language. The ageold Turkish one is «Galyn» which possesses the same meaning.

GALYNCHA — a name given in the North East of Azerbaijan in Kuba district to a long small Galyn [see Galyn]. i. e, a small Khali (see Khali, but in Karabakh the name is given to winter clothes-polu-shubok, i. a. jacket made of quilted wool.

GATIFA carpet like pile cloths of silk and wool, exported by Arabians from Caucasus.

GEVA - a name given by Azerbaijanian Kurds to- Gyaba [see Gvaba] In oral folk literature we met for example:

What is the sweetest thing in the world?

Among off springs children

Among animals camel and

Among things, wealth – Geva

GERK - see Gyaba

GILAM - see Gilyam

GILEM a name given by Uigurs to carpets in common meaning, particularly to Kilim [see Kilim]

GUMRA - a small carpet «Namazlyk» [see Namazlyk]

GYARTAJA – an elongated Karabakh carpet, exported in the past to Istambul by merchants. Gvartafa means Karabakh present .

GYATIFA - see Gatifa

GYABA - in Azerbaijan [Muganian, Karabakh, Gyanjinian and Kazakh districts] as well as in some areas of Turkey this name is given to elongated pile carpets.

The Azerbaijanian poet of the XVIII century M.P.Vagif uses the word «Gyaba» in the following way in his guartrain:

...Sitting in the doorway wrap yourself in Gyaba up

Don't give the seeds to your hens

Your wife slaughters you

Why are you sleeping still

Being unaware?...

«Gyaba» is a changed form of «Gaba» rough Gyaba as compared with flat-woven carpets is much thicker and rougher. That's why the carpet-makers and users called them as Guaba-Gaba. It may be concluded that the Arabian word «Geba» (which means long street-cloths) is synonymous to the word «Guaba». «Guaba» is read differently as follows Gebe, Kebe, Kepe, Gyava. The Middle Asian experts in the science of carpet-making associate this word by mistake with the word Kaaba [Kaba] [see also Galyn]

GYZ GILYAM - a name given by Karakalpaks to elongated carpets, made for yurts. They are also called as Janbau.

JUINABE - the Turkmenian carpets were called as Juinabe at the markets in the past.

JULHIRS — a name given to rough-and-thick-woven carpets in Samarkand.

KABA - see Gyaba

KAPA - a hut made of cane and thatch

KALIN - see Galyn

KALY - a name given in the Middle Asia to Khali [see Khali]

KALYN - see Galyn

KALYCHYG - a small pile carpets in Uzbekistan of Azerbaijan to a large Galyn.

In oral folk literature:

This ravine is a green khali -

A beautiful place for flowers growing

I saw my beloved

In shoes on high heels.

KHALINCHA — a small khali in Kuba district of Azerbaijan

KHALICHA - see Khalcha

KHALCHA — a name given in North-East of Azerbaijan to small khali [see Khali]. A word met in oral folk literature:

Karabakh aleha.

Khalcha is spread

I saw a beautiful girl

Who is like a rose-bud.

In the West and South districts of Azerbaijan a name Khalcha is given to a small Khali [see Khali] or Galyn [see Galyn]. Khaly is a large Khali [see Khali] in Turkmenistan and Turkey.

KHALY — a name given in Uzbekistan, Turkmenistan and in North-East of Azerbaijan to a large Galyn [see Galyn]. The word is a misrepresented form of the word Galy [see Galy].

KHALYGY — small carpets used by Turkmens for covering on the camel back.

KHALYJYG - a name given in Turkmenistan and Turkey to small pile Khalcha [see Khalcha]

KHIRSEK - a name given in the Middle Asia and Azerbaijan to thick simple-woven pile carpets.

KILYAM — a name given in Uzbekistan to striped pile carpets as well as to flat-woven carpets of Kilim type [see Kilim]

MIGRAZI - a name given in X-XII centuries to the carpets, which have naps cut with scissors. This word is met in divans of Azerbaijanian poets Gatran Tebrizi, Nizami Gyanjavi [Migrazi is described in details in the first volume of the given work]

NAMAZLYK — a small carpet with composition of «Lyachakli» [«Mekhrabli»], which was used in the recent past in Azerbaijan for Namaz-procedure. A small

Namazlyk is also called Sajjada.

PAD — a name given by Kirghizes to pile carpets with very high loops

PATI ZULVARAG — a name given by Uzbeks [from Samarkand] to long pile carpets.

Shadorvan — a name given in the early Middle ages to the most expensive delicate-woven carpet, which was used in palaces as curtain or a large tent as well as was spread on the floor.

SHADVARD - a name given in the early Middle ages to a large Khali with complex ornament.

SAJJADA— a name given in Aravia to any carpets and in Turkey to small carpets Namazlyks.

SAFSAJJADASI [see Namazlyk] — a name given in Turkey to a large "Khali with complex ornament.

SAJJADA — a name given in Aravia to any carpets and in Turkey to small carpets Namazlyks.

SAFSAJJADASI [see Namazlyk] — a name given in Turkey to a large Khali used for praying on which several persons perform Namaz simultaneously. In the middle field composition there is an image of Mekhraba. Examples of large Safsajjadasi are present today in Aiyasofiya mosque in Istanbul in the sepulchre of Movlan Rumi in Konya.

TEVASI — a name given in the Middle ages to large multicoloured Khali with complex ornament.

TEGIRCHI — an elongated carpet which Kirghizes used in their yurts.

ZARBIYA — a name given in the Middle ages in Turkey to large thick-woven Khali.

ZULIVA – a name given to large multicoloured delicate-woven Khali.

ZARWAF — a name given to the carpets which have golden and silver threads in the woof and warp. Method of such carpet-making is also called as Zarfaf.

### CARPET WARE

AINA KHALAT — a shallow flat palas-woven sack in which Uzbeks and Turkmens put their glass.

AKBASGUR — a sash, 30—35 centimeters in width and 15 meters in length, which was used by Kirghizes and Karakalpaks for yurt decoration. The pile ornament was made on white flat-woven field. It was also called as Akgysh, Ak Yup, Bashkur and Bagysh.

AK YUR — a long sash used in Turkmenistan for yurt decoration [see AK Basgur].

ASMALDYG — a carpet with fringe, which Turkmens put on the camel back.

ASMALYG - see Asmaldyg

AT JABUU - see At Zhabuu

AT ZHAWUU — a name given by Kirghizes to horse-cloth

ARGQSH CHUVAL — a carpet chuval for wheat used by Turkmens and Uzbeks.

BAGYSH— a long carpet sash used by Uzbeks for yurt decoration [see Akbasgur]

BAKYSH - see Bagysh

BASGUR - see Akbasgur

BASKUR - see Akbasgur

BASHTYG — a large carpet sack for home inventory used by Kirghizes and Uzbeks

BOGCHA — a square piece of thick silk cloth. It was a Palas-woven one with edging [Bog— a large tent, cha — diminutive suffix], in which linings and clothes were put. Till recent in Azerbaijan, Uzbekistan, Turkmenistan and Turkey Bogcha with linings and clothes was bundled up.

BAKHCHA- see Bogcha

BUKHCHA - see Bogcha

CHANTA - in Azerbaijan this name was given to a small square flat or pile-woven sack, 30—35x 35—40 centimeteres.

CHATY — a thick rope which was used in Azerbaijan for tiding up the animals. Women bind up the brass or earthenware jugs, in which they carry water from sources. Length of the rope is approximately 2 meters. It is made of thick lisle thread.

CHEMCHA TORBA — a carpet sack which Turkmens use for ladles, spoons, rolling-pins and so on.

CHUVAL — a large sack in Azerbaijan. Used for wheat, barley or other food grains. Made by Palas or sometimes pile-carpet methods. Still before X century a Muganian Chuval was widely spread.

CHUL — in Azerbaijan this name was given to ornamented delicate-woven carpet which was put on back of horse or camel. Usually made by Zili — method [gaiyg]. Sometimes we meet Chuls made by pile-carpet method.

DUZ TORBA — in Azerbaijan and Turkmenistan this name is given to a sack for salt, decorated with ornament. Is woven as Zili — by winding method.

DUYA KHALYG — a carpet with long fringe which Turkmens put on camel back. It is also called as Asmaldyg [see Asmaldyg]

ENGSI — carpet-woven curtain, used by Turkmens for hanging on the yurt's door.

ENST — see Engsi

ECIK KAS — Karakalpaks give this name to a small carpet which was hanged, on the yurt's door.

FARMASH - see Mafrash

FERMESH - a name given by Azerbaijanians to Mafrash [see Mafrash]

GALYGI see Os malduk

GAP - a name given to carpet woven sack in the Middle Asia

GAPHONCHLYG - a small carpet which is hanged over the door at the inner side. They are also called as Kapunnuk or Gaglylyg

GARCHIN - a small chual in the Middle Asia

GASHLYG — it is smaller than Geiba but of the same form. Till recent Azerbaijanians leaving for travelling put in Gashlyg their food and hanged it on the front side of the saddle

GASHYGLAN - in Azerbaijan the name was given to the elongated sack, a front side of which was Zili-woven cloth, and a back side was Palas-woven cloth. Spoons, rolling-pins and ladles were put in it.

GEIBA - in Azerbaijan this name was given to a small Khurjun. It is usually made by Jejim or sometimes by Zili or pile-carpet methods. Those who were going to perform a short travel put their food in it.

GERMESH — a small carpet which is put by Turkmens on the yurts threshold. It is also called as Germash.

GOLCHAG - thin cloth, which is winded by Azerbaijanians around wrists when they work. Golchag is usually made of cotton or wool [10x70 sm], by threading method as Palas was made.

GYZYL CHUVAL - a name, given by Turkmens to dark-red chual. It is used in festivals.

JABU - a name given by Kirghizes to Chual (see Chual)

JAN KISESI - a small sack [12x20, 25 sm] like mittens. Palas-woven. Azerbaijanians massage their body with the help of it when washing.

JOLAM - in the Middle Asia, particularly in Turkmenistan, this name is given to a sash, used for yurt decoration, where it was put instead of cornice. Width is 30-35 centimeters, length 10-15 meters. Made by Palas method. On yellow-white field there is a relief ornament [knots]. A Jolam sash may be considered as a high quality original example of art Turkmen carpet-makers

KAP - a name given by Turkmens to Gapa [see Gapa]

KAPUNLUK - see Gapiinchlyg.

KARCHIN - a name given in the Middle Asia to a small Chual.

KARSHIN - see Garchin [Garshin]

KASHYGLON - a name given by Turkmens to Kashyk

KAP - see Hashyk Kap

KASHYGLYG - see Kashyglon

KASHYK KAP - in Kirghizia this name is given to elongated sack made of carpet cloth, in which spoons are preserved.

KEREGE — a wide sack made of carpet cloth, which is hanged on the wall of yurt in the Middle Asia

KHALYKH - see Osmalduk

KHARAL — a large sack made in Azerbaijan of rough wool or cottor.

KHOAN - till recent in Turkey and in North and South Azerbaijan this name was

given to a white Palas-woven table-cloth

KHORJUM - see Khurjun

KHURJIM - see Khurjun

KHURJIN - see Khurjun

KHURJUM - see Khurjun

KHURJUN - a misrepresented form of the word «Khochin», which means to lay the table. Till recent in all districts of Azerbaijan food or travel was carried in Khurjun and this bundle was put on shoulders or on horse back.

KOLAN — in Turkey a name, given to a narrow flat-woven sash

KOSH CHABYG — a name, given by Kirghizes to Chuval — a sack hanged on the wall of the yurt.

KURJUN — a name given by Kirghizes and Turkmens to Khurjun [see Khurjun]

MARKABI — a name given by Turkmens to Mekhrabi or Namazlyk carpets [see Namazlyk]

MALAGADAN — in North-East districts of Azerbaijan this name was given to elongated Zili-woven sack for ladles and large spoons.

MAPRACH - a name given by Uzbeks and Turkmens to Mafrash [see Mafrash]

MAFRACH - a name given in the Middle Asia to Mafrash [see Mafrash]

MAFRASH - a kind of trunk, in which Azerbaijanians, leaving one place for another put their beddings. Made by Kilim or Zili or sometimes pile methods.

MESHREF - a name given by Jews lived in Azerbaijan [Kuba and Derbent] to Fermesh [see Fermesh]

NAPRAMACH - a name given to Mafrash by Karakalpaks and Uzbeks

OJAGBASHI - Turkmens and Azerbaijanians give this name to II - shaped carpet which they hang ojad.

ORKEN — long durable rope used in Azerbaijan for animals loading.

ORTUK - a large Palas in Azerbaijan made of cotton or linen yarn and edged, it is used for covering something, for example, beddings in the corner of the room, or it is put on the animal back

OSMALDUK — a pile carpet with pompones made close to one another. Turkmens and Kirghizes put it on the camel back on which a bride arrives to a fiance's house. It is often made of silk thread. Another name is Khalykhi.

PARDA — a white Palas-woven cloth with long fringe. It was used in Azerbaijan as curtain for door leading into the yard or marguee entrance.

PUSHTI — a small pile carpet in Iranian Azerbaijan. It is hanged on the wall in places for sitting so that to protect the back from dampness.

SIJIM — a thick rope made of rough lisle thread. Such rope is used in Azerbaijan for sheaf binding or fixing the load to araba.

TERMA — a sash used by Kirghizes to decorate the inner walls of the yurts. It looks like Turkmenian iolam [see Iolam]. In India, Iran and Turkey the ornamented wool cloth «Terma» is manufactured.



**TORBA** — In the Middle Asia, Azerbaijan and Turkey a small or middlesized sack used for different purposes. Made usually of simple or striped Palases.

**UK BASHI** — a large Palas-woven sack used by Uzbeks, Kirghizes and Turkmens for transportation of wooden foundations of yurts. It is also called as Uk Kap, Ukuji, Uk Ushi.

**UK KAP** - see Uk Bashi

**UK YJ** - see Uk Bashi

**UK USHUK**- see Uk Bashi

**YUKUSU** — edged coverlet made of Jejim [see Jejim] or sometimes of delicate-woven Palas. Azerbaijanians cover with it their beddings, quilts, matrasses or other things, which were in the coner of the room or in the recess.

**YAKHARUZU.** — in Azerbaijan this name was given to a carpet made of pile cloth with pompones. Azerbaijanians put this carpets on the saddle.

The decorative base of the decorative-applied art includes the ornaments of different structure and forms. Each ornament, decorating the subject, which makes it more beautiful and attractive, has its own structural scheme, name and specific forms of composition.

The elements of ornaments and composition, which were initially created in a simple, primitive form on the early stage of development, are gradually developed in the process of decorative art evolution. They are being improved due to new and individual creative work of the talented masters, who are of the people; and these elements become the traditional ones.

The structure, composition and ornament take an important place in all fields of the decorative art — in architectural ornament and in carpet-making art in particular. That's why it is considered to be necessary, for the first time in the history of decorative art study, to give detailed description of the structure, composition and ornament with references to corresponding illustrations.

**ISLIMI** One of the main elements of Azerbaijanian decorative and applied art, the carpet-making art in particular, is a drawing called as ISLIMI. Today the following names of this drawing are used in Azerbaijan, Middle Asia, Turkey — ISLIMI; in Iran, Afganistan- ESLIMI-KHATAI; in the West Europe and America- ARABES SQUE. The term «Islimi» is connected to the name of the village in the Middle Asia.

Islimis, which play the main role in the compositions «Islimi bendlik» are not used separately. Islimi is often used at the end of spiral or as a decoration of the guiding line of a spiral volute.

Islimi, which is widely used in Azerbaijanian ornament, may be devided into several groups.

1. **SADE-ISLIMI** [simple] — Islimi of the almond-shaped form without decorations, is placed at the ends of the small spirals and at the volutes of the large spirals [Fig. 48— 1].

2. GANADLY ISLIMI [winged] - It differs from the simple Islimi by its leaves-wings, which are divided into two parts, and the form of which is more complicated. These wings are open upwards and downwards depending on the spiral direction. The down wing is usually smaller than the upper one. The ends of the wings are usually sharp, rounded or mixed [Fig. 48-2].
3. KHACHALY ISLIMI [forked] - It reminds a broken twig of a tree or an open mouth of animal. Khachly islimi in its form reminds Ganadly islimi. But Khachaly islimi is placed not only at the ends of the spiral but also at the branches of different forms. Ganadly islimis, which are in the front view of small size and in the rear view — of large size, are half-embossed and Khachaly islimis are entire and flat [48—3].
4. BUTALY ISLIMI [almond-shaped] - In the shape of almond [Fig.48. 4]. Differs from the above mentioned Islimi by the original form and by the place it takes in the composition.
5. KHORME ISLIMI [wattled] — A wide double border, characteristic for Khorme islimi, connecting the wings of the front and rear view. Used as a base for creation the different variants [simple and complex forms] of, Islimi gives the possibility to wattle them [Fig. 48—5].
6. ISLIMI BENDLIK — A complex composition, created from the above mentioned types of Islimi. The «Islimi bendlik» composition is met at Khali and carpets of the XVI—XVII centuries, made in the South Azerbaijan [Fig. 49].

### **KHATAI**

In all fields of Azerbaijanian decorative art, carpet-making art in particular, a composition KHATAI by name is widely used. This composition is included into the wide borders [Fig. 52] and into the center field [Fig. 53] of the large carpets. Khatai may be related to such complex compositions of the Azerbaijanian ornament as «Lachak turunj», «Sheikh Safi», «Afshan». The wide, elongated «sleeves» or branches, directed from bottom to upward, are the main elements of this composition [Fig. 54]. These «sleeves» are usually rounded by single or double teeth of different form. The inner field of the «sleeves» is filled and decorated by many small and large stylized flowers. These «sleeves» in the form of zigzag, teeth or netting make the composition more expressive and original.

The term KHATAI is connected to the name of the town Khata in the East Turkmenistan.

BULUT (Clouds)

BULUT [Clouds]

One of the main elements of the Azerbaijanian ornamental art possessing the individual form of the ornament is «Bulut» [Cloud]. The form of the Clouds is significantly different from the other elements of decor.

In the works of art the image of the Cloud has three different forms: simple,

complex and figurative.

The Clouds of a simple form have no toothed outline [Fig. 56], and the Clouds of a complex form are toothed and decorated by «gyfylgyakh» borders and sometimes by «vagana» in the shape of the heads of animals [Fig. 57]. Beside this there are images of the fantastic animals [dragon] and some other living creatures such as man, snake, camel, lion [Fig. 58].

The Clouds decorate the Khali, made in the XV—XVI centuries, such as «Sheikh Safi», «Afshan», «Ovchulug». In the XVII century the image of the Clouds was used in the carpet «Shah Abbas», in the XVIII—XIX centuries we find these elements in the carpets «Bulut» [Table 93—2] and «Malybeili» [Table 91-1].

The drawings of the Clouds were formed as influenced by the conditions of life and in the connection of the religious beliefs.

Still in remote ages in the Middle Asia and at the Near East including Azerbaijan water was symbolized by a straight or wavy lines reminding a letter S. The movement of the Cloud in the sky was connected with the flowing water and with the image of «a kind dragon», sent by the god to the earth, so that to control rain and water.

Different sources of the East call this dragon differently: Gyuzekh, Abangyakh, Mekhrisfand, and the «evel dragon», who brings to the earth drought and hot is called as Ea, Vritra, Turu. Among all these names we relatively know only Gyuzakh. This word is directly connected to the image of the Cloud. In the literature we usually meet the word «Goven-Gyuzekh» [«Luk Gyuzekha» — rainbow].

But ignoring the religious beliefs it is difficult to deny that the snow-white clouds flying in the turquoise sky in the middle of spring [especially near the mountains] are really beautiful.

Magic movement of the caravan in white Clouds in the picturesque landscape and ornamental image of these Clouds attracted attention of the talented painters and skilful folk masters.

### **BASHLYG or GUBPA**

One of the main elements of the ornament in Azerbaijanian decorative — applied art is Bashlyg form [Fig. 63].

The Bashlygs are usually met in the upper part of the elongated gyel — medallion or sometimes in the border strips. [«Lachak Turunj», «Sheikh Safi»].

As it is known, in remote time each country, religion had its own symbol, banner, emblem. For example the emblem of the white banner of Midian state was a moon, and the emblem of the Persian banner was a sun. The emblem of Tatarian state was jeiran. The emblem was not only sewn on the banner but also fixed to the staff of it. So the Bashlygs are the religious emblem. In the XX century, after the Soviet power has been established, the Gubpa lost its religious and fantastic

meaning. They were replaced by symbols, such as hammer and sickle, five-pointed star, State Emblem.

### **BUTA**

Buta is a complex and very rich element of the Azerbaijanian ornament.

«Buta», «bite» or «puta» — these are names of the field shrub, which reminds spike, thistle.

If burn the buta, each branch burns separately, as a candle and a tongue of flame rises from it. All this looks like ornamental buta.

The image of buta was one of the forms of decor, developed in the art of the people fire-worshippers. Taking these facts as a basis it may be concluded, that buta is an element of decor, which accepted different forms in Azerbaijan, initially it symbolized the tongue of flame.

Buta variations, which play an important role in folk decorative art, may be divided into four groups:

The first group includes the buta, which are connected with the names of the old carpet-making areas. Buta, characteristic for Muganian carpets, are known as Mugan-buta, for Apsheron carpets— Khila-buta, Baky-buta, for carpets from the north-east part of Azerbaijan — «Shirvan-buta» and so on. All these butas make the first group. [Fig. 64, 1 — 34]

The second group includes the so called «bala buta» [buta-baby], khamli-buta [a pregnant buta], «balaly buta» [buta with a baby], «evli buta» [married buta], «baba buta» [buta-grandfather] and so on. These butas symbolize a family life [Fig. 65, 35—43].

The third group includes the images of buta, which have the symbolical meaning. They are «jygga-buta» [buta-crown]. The «jygga-buta» was a traditional symbol of courage, power and glory. «Lelek-buta» [buta-feather] a symbol of a high range, post. «Kysulu-buta» [quarrel buta], «fatir-buta» [buta-flat cake], «yazyly buta» [buta with inscriptions] [Fig. 66, 44-52].

The fourth group consists of the buta of different forms: «saya buta» [simple buta], «eiry buta» [curve buta], «dilikli buta» [toothed buta], «nyvrym buta» [volute buta], «shabalyt buta» [ancient buta], and soon, [see Fig. 67, 63-69].

So it may be concluded that butas, which in remote time were religious and fantastic concepts, and then they possessed the symbolical meaning, lost these meanings and gradually became the decorative elements, having different content and forms.

### **VAG-VAGY**

The details, having the original peculiarities and known as vag-vagy, refer to the images of the living creatures.

Vag or vanin is a fantastic tree, fruits of this tree remind head of man or

animal. The leaves appear in the morning on this tree, and in the evening they fall. The Turkish people called this tree, till recent past, as «danshan agach» [speaking tree].

In the Middle-age ornaments the name «vag» was usually given to a stylized image of head of man, elephant, lion, dog, goat or other animals, which were placed in spirals with double outline [branch-male] or single outline [branch-female] Fig. 68].

Beginning from the XI-XII centuries these images were placed at the joints of spirals [forked branch], and in the XIII—XIV centuries the heads were placed in the center of the plant elements, especially in the large flowers [Fig. 69], and often behind the flowers.

It is interesting to note, that the image of a bird [a nightingale, as a rule], at the rear view with its head down, is a symbol of lone.

### **KETEBE**

Ketebe is plural of the word Katib. Katib was a name, given in the past to a clerk at office or to a private secretary.

Ketebe is a name, given to a medallion of cylindrical or elongated form, which reminds the form of the gel. Ketebe differs from gels by the place they take in the composition. They are usually placed at the top of the elongated gels, that is they are between the gels and gubpa [Fig. 359].

If the borders, a center border in particular, are formed with Ketebe ornament, in this case they are called as Ketebels. If a large area of a carpet is decorated by different Ketebe, in this case they are called Ketebebendlik [Fig. 73]. In Ketebe the names of the master, painter or customer were written.

### **GEL**

One of a widely spread element of ornament is Gel. Gels were placed in the center of the composition, as a rule.

Gels, which took an important place in the Azerbaijanian décor, may be divided in the following groups: Gel of round form; Gels of elongated form; Gels of quadrangular form and Gelbendlik.

1. Gels of round form are connected with the images of the heavenly bodies, such as sun [Fig. 77—13], moon, large and small stars, which a man worshipped in the past. Most Gels of round form have 8 or 16 teeth, seldom they have only 4, 6 or 10, 32.

2. Gels of elongated form are larger in the length, than in width, or v. v. larger in the width than in length [Fig. 79—13, 14].

3. Gels of a quadrangular form have a form of a square or polygon and other geometrical figures of that type [Fig. 78-22, 23, 20, 7, 19].

4. Gelbendlik — is a composition of gels of different forms. Gels of dif-

ferent forms take an important place in the decorative art of the Near East, Middle Asia and in Azerbaijan. People called them differently. In the West Europe they are known as «medallion», in Russia- «rosette». In the Middle Asia and Azerbaijan they are called as «gel».

### **AFSHAN**

One of the mostly spread compositions of the decorative art of the Middle Asia, Near East and Azerbaijan is Afshan. The word «afshan» in the dictionary is translated as sow, strew.

The scheme of the «Afshan» composition consists mainly of several branches in the form of spiral or picheks [curls], as the folk masters call them. The small spiral-pichecks, placed at small distance from each other above the pattern [see «Balyg» carpet, table 81—2] are called simple, and the spiral-pichecks, placed at large distance from each other above the pattern [Fig. 82] — complex.

It should be noted that the professional masters curve the spiral-pichecks in the composition «Afshan» not geometrically — from the central point to the outer side, but v. v. from the outer side to the center.

The pichecks either in simple or in complex compositions are usually ended with the leaves of the profile image [vol. 1, Table 81, Fig. 1, 4, 5].

The «Afshan» composition is often met at the large Khali, at the famous «Sheikh Safi» Khali in particular [Fig. 368], as well as at Khali, devoted to V. I. Lenin [Fig. 83] [75 sq. m.].

### **BENDI RUMI**

The scheme of the composition of 'Wendi-rumi' includes the shebeks of different forms, mainly shebeks of the rhombous form, which look like a cell of the fishing-tackle. This composition has the symmetrically placed pattern. The decorative structure of «Bendi-rumi» composition depends on its simplicity [Fig. 84] or complexity [Fig. 85], on size and quality of the decorated surface, if it is embossed or flat. The wide branches, representing a base of shebeke, are met or divided in the points at the axes of symmetry, all this presents a structural unit of the composition.

As it is known, in the past a man worshipped the animals, which were useful. Some of them became even totems. It may be supposed that «Bendi-rumi» composition is connected to the form of the beehive [Fig. 88]. The bees were considered in the past to be the sanctured ones, and they were, possible, dealt with as totems.

## TAGS AND LACHAKS

The widely spread elements of the decorative art are Tags and Lacabs. This ornament was widely used in the decorative art of the people of the whole world. Tags [arches], which are used in architecture and in the folk, decorative art, may be of different forms: semicircular «khalalitan-arch» looks like half-moon; when the top of the arch has a form of the obtuse angle, it is called as «beizantag» or «mekhrablytag» the arch with the acute angle at the top is called as «diktag» «ittitag» or «sivritag» and at last, when the top is cutted, the arch is called as «kesiktag» — cutted arch [fig. 92]. Kesiktag in Azerbaijan was more widely used than in other East countries.

The decorative arch Lachak is one of the main elements of the ornament in the decorative art of Azerbaijan. The word «Lachak» is mainly used for decorated and finished arches and mekhrabs. «Lachak means «like face» or «small». Indeed if look attentively at the forms of lachak, you note that they remind the figure of a man. [Fig. 94—3].

The lachaks may be classified in the following way: saya lachak [simple] [Fig. 94-1-4], kheikalvari lachak [idol-shaped] [Fig. 94-5-12], sivri lachak [acute angle] Fig. 94-13-16], kesik bashly lachak [cutted lachak] [Fig.95-21-24], dilikli lachak [toothed] [fig. 95-25-32] [Fig. 96-33-36], sachly lachak [with hear][Fig. 98].

Lachak turunj — a composition, which takes an important place in the carpet-making art. The scheme of this composition [Fig. 99] includes four main elements: turunj, lachak, ketebe and bashlyg [gubpa].

Namazlyk — These carpets, called in Azerbaijan as «jeinamaz», «namazluk», «mekhrabi», differ from the other carpets either in formate or in composition. The decoration of Namazlyks, made in the South Azerbaijanian carpet-making areas in the XVI — XVII centuries, is represented by the verses from Koran and prays. The Namazlyk carpets are made of different size depending on its purpose. They are often used for the process of Namaz, perfomed by one man [Fig. 100,101], sometimes for three persons [Fig. 102] and very seldom for public worship. The main details of the composition of a religeous character are the lines from prayings and verses from Koran in Arabian language. The decor elements of the Namazlyks are arches and mekhrabs in the upper part of the center field.

## «OVCHULUG [hunting]

The ancient Turkish people considered the hunting to be a magic religeous ceremony, playing an important role. As it is known the Turkish tribes had a lot of totems. The most important of them were the hunting birds.

It should be noted that during the hunting the people used the musical instruments so that to gather the animals to the place of hunting. These were lyre,

horn, zurna, trumpet and others.

In the ancient time the people, who were adroit and virtuous at hunting, were considered to be courageous.

The name of the carpet «Ovchulug» is connected to the decorative composition of the carpet and its subject. We see on the carpets the images of animals and people.

The scenes of hunting may be seen not only on the carpets. This subject was used in all fields of decorative art as well as in miniatures.

### **BORDER STRIPS**

The border strips play an important role in the ornament of the work of art. They outline the fields, divide them into parts in different directions-perpendicularly, horizontally and so on. They are placed on the objects as an independent finished composition.

The border strips may be classified as follows, depending on the formate, composition and complexity:

a] Su. The strips of different size, which present a whole composition of the border strips on the works of art, are often divided from each other by means of «su». At the same time su makes the border strips more decorative, compact and finished.

«Su» at the carpets, embroideries, clothes and on some other soft materials may be of different forms depending on thickness and density. For example, at Kazakh carpets «su» may be approximately two times wider, than at Kuba and Shirvan carpets.

b] «ALAMUNJUK». A name, given to the points and small stars of different forms, which present the chain, directing horizontally or vertically. The «alamunjuk» has different names depending on its form and place in composition.

In the carpet composition it is called as «sichandishi» [teeth of a mice], «guandulya» [a small grain], «muzh muzha» [eyelash]. In most cases «alamunjuk» is placed between the double «su» no dependence on the technological peculiarities.

c] «MEDAKHIL». Medakhil is two-three times wider, than alamunjuk. It is placed at the beginning or at both sides of the border strip of complex composition.

d] «ZENJIRE»— a border outline in one or one and a half time wider than medakhil. It is usually met at the multistriped borders. Pattern of zenjire is quite different from the pattern of the above mentioned stripes: zenjire permits not only to increase the distance between the pattern but also complicate its composition.

e] «BALAKHASHIE» - or a small border, is usually placed between medakhil and zenjire, that is between the strips of the complex structure.

f] «ANAKHASHIE» — or arakhashie [middle or main border]. The middle



border is wider than other border strips. It is placed in the center of the border composition.

Let us study the general structure and composition of the border strips. All ornaments of the border strip are divided into patterns, which are placed in different distances. Distance, length of the patterns mainly depend on the width of the border. In other words if the medakhils of the narrow strip are divided into patterns with small distances, the patterns of the middle border are at large distances. The patterns, placed symmetrically or asymmetrically, create a chain of the ornament and present the general border composition.

In the monograph for first time the names of the carpets are classified, the description of the decorative and technical peculiarities is given as a result of continuous research work.

There is no possibility to give the description of all carpets according to scheme in English. That's why we give in the 2-nd volume the complete description of «Kuba» carpet, Kuba-Shirvan type, Kuba group.

### «KUBA»

[scheme 2, Table 3-1, 3-2]

The name «Kuba» is given to the carpets because they are made in the town Kuba, refer to Kuba group, Kuba-Shirvan type.

Kuba is a town in the north-east of Azerbaijan, at Gudelchai river. It is a center of Kuba district. Kuba is famous for its fruit gardens, apple trees in particular, as well as for its delicate-woven carpets with different ornament.

### ANALYSIS

The most famous carpets, made by Kuba carpet-makers, are the carpets with one gel [Table 3-1].

The composition of the center field of the carpet usually includes several large gels and ketebe, placed one after another along the main axle in the vertical direction.

The medallions in this carpets lost their meaning of gels, tabaga, tray. They refer to a decorative medallions, formed by the curve lines, changed their appearance in the process of the carpet-making art development.

In the given carpets the gels have an elongated [along a horizontal line] form, as the density of the knots in the width and in the length is not the same. In the other words the number of the rows of knots in the length [in each dm 55 rows] is more than the number of rows of knots in the width [in each dm 35 rows]. Besides large ketebe are placed between these medallions, this is considered to be a decorative peculiarity of this carpet. Around the medallions and ketebe there are a

lot of large and small elements of different form. The center field of the composition is considered to be unlocked.

The border ornament of the «Kuba» carpets includes different stripes-middle outline, small outline, medakhil. The element, which is considered to be the main decoration and presents the pattern of the outline, the carpet-makers call as «tongal» — kosetr.

The center field of the «Kuba» carpets is usually darkblue, sometimes it is red.

Technical Peculiarities.

Dimension of «Kuba» carpets is 110x220sm [the first variant] and 130x 220 sm [the second variant].

Density of knots — from 40x40 to 50x50 [in each square meter from 160 000 to 250 000 knots], height of nap— 4,7 mm

The «Kuba» carpets are considered to be the carpets of medium-sort in the Kuba-Shirvan group.

## СПИСОК ЧЕРНО-БЕЛЫХ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. Плетень, изготовленная способом простого продевания.
2. Полосатый палас, изготовленный из шерсти домашних животных естественных цветов.
3. Схематический рисунок золотой чаши, относящейся к IX — VIII векам до н. э. и найденной при археологических раскопках на холме Гасанлу в Южном Азербайджане.
4. Ковер «Ширван», сотканный в XII — XIII веках, хранится в стамбульском музее Тюрк ве Ислам эсерлери музеси под названием «Сельджуг». Инв. № 682.
5. Ковер «Гянджа», сотканный в XIII веке. Хранится в стамбульском музее Тюрк ве Ислам эсерлери музеси под названием «Сельджуг». Инв. № 689.
6. Ковер типа Куба. XIII век. Хранится в стамбульском музее Тюрк ве Ислам эсерлери музеси под названием «Сельджуг». Инв. № 678.
7. Ковер «Ширван». XIII век. Хранится в стамбульском музее Тюрк ве Ислам эсерлери музеси под названием «Сельджуг» Инв. № 861.
8. Кусочек ковра, сотканного в Ширване. XIII век. Ранее под названием «Сельджуг» хранился в мавзолее «Алаеддина» в Коники в настоящее время находится в стамбульском музее, Тюрк ве Ислам эсерлери музеси. Инв. № 683.
9. Ковер, сотканный в Ширванском махале. XIII век. Хранится в стамбульском музее Тюрк ве Ислам эсерлери музеси. Инв. № 681.
10. Ковер «Муган». XIII век. Хранится в стамбульском музее Тюрк ве Ислам эсерлери музеси под названием «Сельджуг». Инв. № 684.
11. Ковер «Баку». XIII век. Хранится в стамбульском музее Тюрк ве Ислам эсерлери музеси под названием «Сельджуг». Инв. № 688.
12. Ковер, относящийся к северо-восточной школе ковроделия Азербайджана. XIII век. Украшение заимствовано у средневековых тканей. Хранится в стамбульском музее Тюрк ве Ислам эсерлери музеси под названием «Сельджуг». Инв. № 685.
13. Трон Шаха Исмаила Хатаи, сделанный тебризскими мастерами. XVI век. Хранится в стамбульском музее Топгапы сарайы.
14. Ковер «Муган». XIII-XIV века. Хранится в стамбульском музее Тюрк ве Ислам эсерлери музеси.
15. Ковер «Гянджа». XIV век. Ковер находится в Коники в музее Мовлана, а его схематический рисунок находится в стамбульском музее Тюрк ве Ислам эсерлери музеси. Инв. № 841.
16. Кусочек ковра «Карабах», сотканного в XIV веке. Хранится в Нью-Йорке в музее Метрополитен.

17. Ковер «Борьба дракона с фениксом», Гянджа - Казахского типа. XV век. Хранится в берлинском Музее искусства.
18. Ковер «Казах» с изображением дракона. Конец XV века. Хранится в стамбульском музее Тюрк ве Ислам эсерлери музеси. Инв. № 1036.
19. Миниатюра с изображением ковра, серединное поле которого состоит из «Ислими бендлик», а бордюры состоят из характерного для бакинских и кубинских ковров узора «Кашы» (Кюфи). XVI век.
20. Миниатюра с изображением ковра «Ширван». Начало XVI века.
21. Фрагмент миниатюры с изображением ковра композиции «Афшан». XVI век.
22. Надгробные плиты, на которых высечены два ковроткача, ковроткацкий станок и инструменты. XV — XVI века. Старое кладбище села Уруд.
23. Ганс Мемлинг (1433-1494). «Мария с младенцем».
24. Ганс Гольбейн Младший (1497-1543), «Послы» (1533)
25. Карло Кривелло (1430-1493) «Возвешение». Фрагмент.
26. Ковер «Кара-коюнлу». Гянджа-казахская группа ковров. Начало XV века. Хранится в берлинском Музее искусства.
27. Ковер «Тебриз» с изображением людей и животных в серединном поле, бордюры которого сделаны в форме «Хатаи».
28. Халы, сотканный в начале XVI века в городе Тебризе или Ардебиле.
29. Халы с изображением сцены охоты в серединном поле, бордюры которого сделаны в форме кетебе. Соткан в первой половине XVI века.
30. Ковер «Муган». Конец XVII века. Хранится в Кони, в музее Мовлана.
31. Ковер «Шемаха». Ширванская группа. XVII век. Хранится в Афинах в музее Бенаки.
32. Ковер «Казах». XVII век. Хранится в стамбульском музее Тюрк ве Ислам эсерлери музеси. Инв. № 352.
33. Ковер «Барда» (I вариант «Челеби»). Карабахская группа, XVII век. До недавнего прошлого находился в Баку в «Бибиэйбатском святилище». Ковер «Намазлык» (саджда) Тебризского типа. XVII век. Хранится в стамбульском музее Топгапы сарайы. Инв. № 2/ 6773.
35. Ковер «Карабах». Начало XVIII века (1133 хиджри -1720 г.)
36. Ковер «Карабах». XVIII век. Хранится в стамбульском Музее Тюрк ве Ислам эсерлери музеси. Инв. № 283.
37. Ковер «Ширван». XVIII век. Хранится в Музее этнографии в Анкаре.
38. Ковер «Ширван». XVIII век. Хранится в Кони в музее Иззет Гоюн оглы.
39. Ковер «Куба». XVIII век. Хранится в Кони, в Музее Иззет Гоюн оглы.
40. Схематический рисунок комплекта халы-гяба из трех (а), четырех (б) и пяти (в) ковров.

41. Ковёр «Атлы-итли». Шушинская группа ковров. Вторая половина XIX века.
42. Ковер «Хоруз нишан». Ширванская группа ковров. Начало XX века.
43. Ковер безворсовой выделки «Махфури». XIX век. Хранится в Москве, в Музее искусства народов Востока.
44. Ковер «Ханлыг» (Шуша). Карабахская группа ковров. XIX век. Хранится в ленинградском Музее этнографии. Инв. № 47113
45. Образец бархатного ковра, сотканного машинным способом, ввезенного в Азербайджан в начале XX века.
46. Ковер, сотканный в Ширване по образцу, заимствованному у ковров бархатной выделки. XX век.
47. «Ковер образец», составленный (слева) из фрагментов композиций «Багчада гюльяр» (справа) «Нальбеки гюль».
48. Элементы ислими различных форм, используемые в декоративном искусстве Азербайджана.
  1. — Саде — простой ислими
  2. — Ганадлы — крылатый ислими
  3. — Хачалы — раздвоенный ислими
  4. — Буталы — миндалевидный ислими
  5. — Хорме — плетеный ислими.
49. Композиция «ислими бендлик», южно-азербайджанский ковер. Вторая половина XVI века.
50. Портал дворца Ширваншахов, украшенный композицией ислимибендлик. XV век. Баку.
51. Входная дверь мечети в селении Бюльбюля на Апшероне, украшенная композицией ислимибендлик или «Симар». XV век.
52. Фрагмент бордюрной каймы халы композиции Хатаи, сотканного в XVI—XVIII веках в Южном Азербайджане.
53. Ковер «Ширван» композиции Хатаи. XVII век. Хранится в Будапеште, в Музее декоративного искусства. Инв. № 7940.
54. Образцы элементов (голов), составляющих композицию хатаи.
55. Перенесенный в 1931 г. на клетчатую бумагу узор ковра «голлу» композиции Хатаи.
56. Элементы стилизованного «булут» простой формы.
57. Элементы стилизованного «булут» сложной формы.
58. Стилизованный и изображающий определенные живые существа узор «булут».
59. Облако в небе, получившее форму животного.
60. Стилизованные изображения облаков в миниатюре к уйгурской рукописи.
61. Изображения облаков, наблюдаемых в небе весной.

62. Похожие на облака рисунки дракона и феникса на китайской декоративной ткани. Хранится в Москве, в Музее искусства народов Востока. XVI век.
63. Образцы форм башлыга или губпы.
64. Изображения буты первой группы: Муган-бута — 1—6, Хила-бута — 7—13, Бакы-бута — 14-21, Ширван-бута - 22-30, Сараби-бута или Мирь-бута — 31 — 33, Гянджа-бута — 34.
65. Изображения буты второй группы: бала-бута — 35, хамли-бута — 36—38, балалы-бута — 39, эвли-бута — 40, гошаарвадлы-бута — 41, арвадушлаглы-бута — 42, баба-бута — 43.
66. Изображение буты, третьей группы: джыгга-бута — 44—46, лелек-бута — 47, кюсулу-бута — 48, говушан-бута — 49, фатир-бута — 50, гулабдан-бута — 51 — 57, язылы-бута — 58, ман-бута - 59 - 62.
67. Изображения буты четвертой группы: сая-бута — 63, эйри-бута — 64—65, диликли-бута— 66—68, гыврым-бута — 69— 70, гармаглы-бута — 71—72, шабалыт-бута — 73, бадам-бута— 74—75, зархара-бута — 77, гадим-бута — 78, дик-бута — 79, гоша-бута — 80, готазлы-бута — 81—84, чичекли-бута — 85-88, январ-бута - 89.
68. Фрагмент халы с изображением «вага», сотканного в XVII веке в Индии.
69. Элементы с изображениями «вага».
70. Найденные в Каспийском море баиловские камни с изображением вагов. XIII век. Хранится в Баку, в коллекции Дворца Ширваншахов.
71. «Кетебе», украшенные узорами.
72. Фрагмент халы, на котором на фоне «кетебе» на азербайджанском языке написана стихотворная строка «Эй бади саба зулфи — паришанина дейма». Тебризская группа ковров. XIX век. Хранится в бакинском Музее истории Азербайджана.
73. Образцы схематического построения «кетебебендлик».
74. Надгробная плита с узорами кетебе, на которых написаны строки газели. Агдам, кладбище Карагаджиляр (XIX век).
75. Типичные формы гелей, характерных для ковров кубинской группы.
76. Типичные формы гелей, характерные для ковров ширванской группы.
77. Типичные формы гелей, характерные для ковров бакинской группы.
78. Типичные формы гелей, характерные для ковров гянджа-казахской группы.
79. Типичные формы гелей, характерные для ковров Карабахского типа.
80. Типичные формы гелей, характерные для ковров Южного Азербайджана.
81. Ковер с изображением текущей воды, бассейна с двумя утками. Начало XIX века. Шуша.

82. Халы композиции «Афшан». Автор рисунка Лятиф Керимов.
83. Фрагмент халы «В. И. Ленин», срединное поле которого построено из элементов композиции «эркек-диши хашебендлик». Автор композиции Лятиф Керимов. Бакинский филиал Центрального музея В. И. Ленина.
84. «Бенди-руми» простого строения.
85. «Бенди-руми» сложного строения.
86. Отдельные части различных форм, составляющие композицию «Бенди-руми».
87. Композиция «Бенди-руми» сложного строения, используемая в архитектуре.
88. Естественные соты формы «Бенди-руми» и их схематическое строение.
89. Схематическое строение арки:
1. — тагустю
  2. — губпа
  3. — гёруш ногтаси
  4. — дирсак
  5. — алын
  6. — этек
  7. — тагаралыгы
90. Надгробие в виде мехраба на кладбище в гор. Казахе.
91. Туркменский ковер «Намазлык» Начало XIX века. Хранится в Ленинграде, в Русском музее.
92. Схематическое строение арки: 1. Хилали таг. 2. Бейзейи таг. 3. Сиври таг. 4. Кесик таг.
93. Схематическое строение декоративной арки — лячак. 1. Ганад. 2. Этек. 3. Анахат. 4. Хейкал. 5. Алынлыг.
94. Формы декоративной арки — лячака: Сая лячак — 1 — 4; Хейкалвари лячак — 5 — 1; Сиври лячак — 13 — 16;
95. Формы декоративной арки-лячака: кесикхатли лячак — 17 — 20, кесикбашлы лячак — 21 — 24, диликли лячак — 25 — 32.
96. Формы декоративной арки — лячака: диликлиляр — 33 — 36, сачлылар — 37 — 40, лячаки сложной формы — 41 — 44, башдашылар — 45 — 48.
97. Лобная часть арки древнегреческой пирамиды, воспроизводящая человеческую фигуру.
98. Надгробие на кладбище села Джуди Табасаранского района, относящееся к IX—X векам, по форме напоминающее фигуру человека.
99. Схематическое строение композиции лячакурундж. 1.-Турундж. 2.-Лячак. 3.- Кетебе. 4. Башлыг или губпа.
100. Сотканый в Ширванском округе ковер намазлык «Мараза» (на одного человека).
101. Ковер «Намазлык», сотканый в Казахском округе. Начало XIX века.

- Хранится в Лондоне, в Музее Виктории и Алберта.
102. Сотканный в Южном Азербайджане ковер Намазлык (на три человека). XVII век.
  103. Сотканный в гор. Шуше ковер Намазлык. XIX век.
  104. Сотканный в Южном Азербайджане ковер Намазлык. XVII век.
  105. Сотканный в Южном Азербайджане ковер Намазлык. XVI век.
  106. Миниатюра, изображающая церемонию коллективной охоты «Сыгыр» Султана Мухаммеда Тебризи. XVI век.
  107. Эволюция развития s — видного элемента, символизирующего воду, распространенного в декоративном искусстве Востока.
  108. S — видные элементы, используемые в азербайджанских коврах.
  109. Различные бордюрные полосы, оформленные S — видными элементами, широко используемые в азербайджанских коврах.
  110. Бордюрные полосы «Шами» различных рисунков.
  111. Различные формы бордюрных полос «Машал».
  112. Бордюрные полосы «Хорук-бурма» различных рисунков.
  113. Некоторые бордюрные полосы «Готазлы», характерные для ширванских ковров.
  114. Бордюрная полоса «Ислими—йелан» и его измененные в процессе развития формы.
  115. Ковер «Кёхна Куба». XIX век.
  - 115а. Ковер «Алпан» (I вариант) Кубинская группа ковров. Соткан в 1320 году хиджри (1902 год).
  116. Ковер «Алпан» (II вариант), Кубинская группа ковров. Соткан в 1283 году хиджри (1866 год).
  117. Ковер «Хырдагюль чичи». Кубинская группа ковров. Первая половина XIX века. Хранится в Лондоне, в Музее Виктории и Альберта. Нег. № 1972.
  118. Ковер «Сырт чичи». Кубинская группа ковров. Хранится в Ленинграде, в Музее этнографии. XIX век. Инв. № 4751-1.
  119. Ковер «Сырт чичи». Кубинская группа ковров. XIX век. Хранится в Москве, в Музее искусства народов Востока.
  120. Сотканный в Туркмении вариант ковра «Голлу чичи».
  121. Ковер «Голлу чичи». Кубинская группа ковров. XIX век. Хранится в Тбилиси, в Государственном историческом музее Грузии.
  122. Сотканный в г. Агдаме вариант ковра «Голлу чичи».
  123. Сотканный в Ширване вариант ковра «Голлу чичи».
  124. Ковер «Голлу чичи». Соткан в 1231 году хиджри (1814 год), из коллекции автора.
  125. Ковер «Гымыл» (II вариант). Кубинская группа ковров. XIX век. Хранится в Ленинграде, в Музее этнографии. Инв. № 1328-6.
  126. Ковер «Гымыл» (II вариант). Кубинская группа ковров. XIX век.



- Хранится в Ленинграде, в Музее этнографии. Инв. № 7244-11.
127. Ковер «Гымыл». XVIII век. Находится в мечети поселка Лагидж.
128. Ковер «Гадим минаре». Кубинская группа ковров. Коллекция бывшего Закгосторга. XIX век.
129. Город Ардебиль, купол мечети Шейх Сафи. XVII век.
130. Ковер «Гаджигайыб». Кубинская группа ковров. XIX век.
131. Ковер «Сумах». Кубинская группа ковров. XIX век.
132. Ковер «Сумах». Кубинская группа ковров. Первая половина XIX века. Хранится в Лондоне, в Музее Виктории и Альберта. Нег. № 1955.
133. Ковер «Сумахча». Кубинская группа ковров. XIX век.
134. Ковер «Гаргашлы». Кубинская группа ковров. Соткан в 1905 году.
135. Ковер «Шахназарли». Кубинская группа ковров. Соткан в 1270 году хиджи (1853 г.). Хранится в Ленинграде, в Государственном Эрмитаже. Инв. № УТ-1391.
136. Ковер «Шахназарли». Кубинская группа ковров! Хранится в Ленинграде, в Государственном Эрмитаже. Инв. № УТ-875.
137. Ковер «Моллакамаллы». Кубинская группа ковров. XIX век. Хранится в Москве, в Музее искусства народов Востока.
138. Ковер «Пиребедиль». Кубинская группа ковров. XIX век. Хранится в Баку, в Азербайджанском Государственном музее искусства.
139. Некоторые основные элементы ковра «Пиребедиль».
140. Ковер «Герат — Пиребедиль». Кубинская группа ковров. I четверть XX века. Хранится в Баку, в Музее истории Азербайджана.
141. Ковер «Герат — Пиребедиль». Кубинская группа ковров.
142. Ковер «Зейва». Кубинская группа ковров. XIX век. Хранится в Ленинграде, в Государственном Эрмитаже. Инв. № УТ-900.
143. Вытянутая в длину и сплюснутая форма гелей ковра «Зейва».
144. Ковер «Зейва». Кубинская группа ковров. XIX век. Хранится в Тбилиси, в Государственном историческом музее Грузии.
145. Ковер «Зейва». Кубинская группа ковров. XIX век. Хранится в Лондоне, в Музее Виктории и Альберта.
146. Ковер «Зейва». Кубинская группа ковров. XVIII век. Хранится в Баку, в Бибиэбатском святилище. В 1926 году демонстрировался на Кубинской выставке ковров.
147. Ковер «Алиханлы». Кубинская группа ковров. XIX век.
148. Ковер «Билиджи». Кубинская группа ковров. XIX век. Хранится в Баку, в Музее истории Азербайджана.
149. Ковер «Угах». Кубинская группа ковров. Начало XX века.
150. Ковер «Чарах». Кубинская группа ковров. XVIII век. Из ковров Кубинской мечети.
151. Ковер «Ордудж». Кубинская группа ковров. XIX век. Хранится в

Тбилиси, в Государственном историческом музее Грузии.

152. Ковер «Ордудж». Кубинская группа ковров. Начало XIX века. Хранится в Баку, в мечети Тазапир.

153. Ковер «Афурджа» (I вариант). Кубинская группа ковров. Соткан в 1277 году хиджри (1860 год). Хранится в Москве, в Музее искусства народов Востока. Инв. № 1017-3.

154. Ковер «Афурджа» (II вариант) Кубинская группа ковров. XVIII век. Из ковров Кубинской мечети.

155. Ковер «Джими». Кубинская группа ковров. XVIII век. Из ковров Кубинской мечети.

156. Ковер «Хаши». Кубинская группа ковров. XVIII век. Из ковров Хазринской сельской мечети.

157. Ковер «Хаши». Кубинская группа ковров. XVIII век. Из ковров Хазринской сельской мечети.

158. Ковер «Гонахкенд». Кубинская группа ковров. XIX век.

159. Схематический рисунок первичной формы медальона в центре ковра «Гонахкенд».

160. Ковер «Гонахкенд». Кубинская группа ковров. XIX век.

161. Ковер «Арсалан». Кубинская группа ковров. XIX век. Из коллекции бывшего Закгосторга.

162. Ковер «Арсалан». Кубинская группа ковров. XIX век. Хранится в Тбилиси, в Государственном историческом музее Грузии.

163. Ковер «Хан» (I вариант). Кубинская группа ковров. Начало XIX века. Хранится в Лондоне, в Музее Виктории и Альберта. Нег. № 1968.

164. Ковер «Хан» (I вариант). Кубинская группа ковров. Хранится в Баку, в Музее истории Азербайджана.

165. Ковер «Хан». Кубинская группа ковров. XIX век. Хранится в Баку, в Музее истории Азербайджана.

166. Ковер «Хан» (II вариант). Кубинская группа ковров. XIX век.

167. Ковер «Салмасеют». Кубинская группа ковров. XIX век. Хранится в Баку в Музее истории Азербайджана.

### СПИСОК ЦВЕТНЫХ ТАБЛИЦ

Табл. 1. — «**Кёхна Куба**», Кубинская группа. XX век. Хранится в бакинском Музее азербайджанского ковра.

Табл. 2.— «**Куба**», Кубинская группа.

Табл. 3.— «**Куба**», Кубинская группа, соткан в 1233 году хиджри (1817 г.). Хранится в бакинском Музее азербайджанского ковра.

Табл. 4. — «**Алпан**», Кубинская группа.

Табл. 5. — «**Хырдагюль чичи**», Кубинская группа. XX век.

Табл. 6. — «**Алчагюль чичи**», Кубинская группа, XIX век. Хранится в

- бакинском Музее азербайджанского ковра.  
Табл. 7. - «**Сырт чичи**», Кубинская группа. XIX век. Хранится в бакинском Музее азербайджанского ковра.  
Табл. 8.— «**Голлу чичи**», Кубинская группа. XIX век. Хранится в бакинском Музее азербайджанского ковра.  
Табл. 9.— «**Гымыл**» (I вариант), Кубинская группа.  
Табл. 10. — «**Гымыл**» (I вариант), Кубинская группа. XIX век. Хранится в бакинском Музее азербайджанского ковра.  
Табл. 11. — «**Гымыл**» (I вариант), Кубинская группа.  
Табл. 12. — «**Гымыл**» (II вариант). Кубинская группа XIX век. Хранится в бакинском Музее азербайджанского ковра.  
Табл.13. — «**Гадим минаре**», Кубинская группа. XIX век. Хранится в бакинском Музее азербайджанского ковра.  
Табл. 14. — «**Гаджигайыб**», Кубинская группа.  
Табл. 15. — «**Сумах**», Кубинская группа. XIX век. Хранится в бакинском Музее азербайджанского ковра.  
Табл. 16.— «**Гарагашлы**», Кубинская группа.  
Табл. 17. — «**Молла Камаллы**», Кубинская группа.  
Табл. 18. — «**Ляджиди**». Кубинская группа, XX век. Хранится в бакинском Музее азербайджанского ковра.  
Табл. 19.— «**Пиребедиль**», Кубинская группа. Соткан в 1310 году хиджри (1892 г.). Баку. Хранится в Азербайджанском Государственном музее искусства.  
Табл. 20.— «**Герат-Пиребедиль**», Кубинская группа. XX век. Хранится в бакинском Музее азербайджанского ковра.  
Табл. 21. — «**Зейва**», Кубинская группа.  
Табл. 22. — «**Заглы**», Кубинская группа.  
Табл. 23.— «**Заглы**», Кубинская группа.  
Табл. 24. — «**Алиханлы**», Кубинская группа.  
Табл. 25. — «**Ордудж**», Кубинская группа.  
Табл. 26. — «**Ордудж**», Кубинская группа. XIX век.  
Табл. 27. — «**Ерфи**», Кубинская группа.  
Табл. 28. — «**Джек**», Кубинская группа. XIX век.  
Табл. 29.— «**Гырыз**», Кубинская группа. XIX век.  
Табл. 30 — «**Гонахкенд**», Кубинская группа. XIX век. Хранится в бакинском Музее азербайджанского ковра.  
Табл. 31. — «**Арсалан**», Кубинская группа. XIX век.  
Табл. 32. — «**Хан**», Кубинская группа. XIX век. Хранится в бакинском Музее азербайджанского ковра.

## ILLUSTRATIONS

1. Netting. Method of simple threading.
2. Striped palas. Wool of domestic animals. Natural colours.
3. Sketch of gold bowl. IX — VIII centuries B. C Found by archeological excavations on Gasanlu Hill in the South Azerbaijan.
4. "Shirvan" carpet. XII — XIII centuries. Istanbul, Turk ve Islam Eserleri Müzesi, identified as "Seljug". Inv. N 682
5. "Gyanja" carpet. XIII century. Istanbul, Turk ve Islam Eserleri Müzesi, identified as "Seljug". Inv. N 689.
6. Kuba type carpet. XIII century. Istanbul, Turk ve Islam Eserleri Müzesi, identified as "Seljug". Inv. N 678.
7. "Shirvan" carpet. XIII century. Istanbul, Turk ve Islam Eserleri Müzesi, identified as "Seljug". Inv. N 861.
8. Fragment of carpet made in Shirvan. XIII century. Formerly it was in Alaedin mausoleum in Konya, identified as "Seljug". Today it is in Istanbul, Turk ve Islam Eserleri Müzesi. Inv. N 683.
9. Carpet, made in Shirvanian makhal. XIII century. Istanbul, Turk ve Islam. Eserleri Müzesi. Inv. N 681.
10. "Mugan" carpet. XIII century. Istanbul, Turk ve Islam Eserleri Müzesi, identified as "Seljug". Inv. N 684.
11. "Baku" carpet. XIII century. Istanbul, Turk ve Islam Eserleri Müzesi, identified as "Seljug".
12. XIII century. Carpet, representing North-East school of carpet-making in Azerbaijan. Ornament was adopted from middleaged cloths. Istanbul, Turk ve Islam Eserleri Müzesi, identified as "Seljug". Inv. N 685.
13. Throne of Shah Ismail Khatai. Tebriz masters. XVI century. Istanbul, Top Kapu Sarayi Müzesi.
14. "Mugan" carpet. XIII — XIV centuries. Istanbul, Turk ve Islam Eserleri Müzesi.
15. "Gyanja" carpet. XIV century. Konya, Movlan Müzesi. Sketch of it is in Istanbul. Turk ve Islam Eserleri Müzesi. Inv. N 841.
16. Fragment of "Karabakh" carpet. XIV century. New York. Metropolitan Museum.
17. "Fight of dragon with Phoenix" carpet. Gyanja Kazakh type. XV century. Berlin, Museum of Arts.
18. "Kazakh" carpet with image of dragon. Late XV century. Istanbul, Turk ve Islam Eserleri Müzesi. Inv. N 1036.
19. Miniature with carpet picture. Central field "Islimibendlik", border — "Khashy" ornament, characteristic for Baku and Kuba carpets (Kyufi). XVI century.
20. Miniature with "Shirvan" carpet picture. Early XVI century.

21. Fragment of miniature with carpet picture. Afshan composition. XVI century.
22. Gravestones, on which two carpet makers, loom and tools are cut. Old graveyard. Urud country. XV — XVI centuries.
23. Gans Memling (1433 — 1494) "Maria with a baby".
24. Gans Golbein — the younger (1497 — 1543), "Ambassadors" (1533).
25. Karlo Krivello (1430 — 1493). "Return". Fragment.
26. "Karagoyunly" carpet. Gyanja-Kazakh group. Early XV century. Berlin. Museum of Arts.
27. "Tebriz" carpet. Central field images of people and animals. Border — "Khatai" type.
28. Khali. Early XVI century. Tebriz of Ardebil.
29. Khali. Central field — scene of hunting. Border — "Ketebe" type. First half of the XVI century.
30. "Mugan" carpet. Late XVIII century. Konya, Movlan Müzesi.
31. "Shemakha" carpet. Shirvan group. XVII century. Athens, Banaki Museum.
32. "Kazakh" carpet. XVII century. Istanbul, Turk ve Islam Eserleri Müzesi. Inv. 352.
33. "Barda" carpet. (First variant of "Chelebi"). Kazakh group. XVII century. Till recent it was in Baku, in Bibieibat sanctuary.
34. "Namazlyk" carpet (Sajjada). Tebriz type. XVII century. Istanbul, Top Kapu Sarayi Müzesi. Inv. N 2/6773.
35. "Karabakh" carpet. Early XVIII century (1133-according to Khijri chronicle; 1720).
36. "Karabakh" carpet. XVIII century. Istanbul, Turk ve Islam Eserleri Müzesi. Inv. N 283.
37. "Shirvan" carpet. XVIII century. Ankara. Museum of Ethnography.
38. "Shirvan" carpet. XVIII century. Konya. Izzet Koyun oğly Museum.
39. "Kuba" carpet. XVIII century. Kortya. Izzet Koyun oğly Museum.
40. Sketch of Khaly-Gyaba set consisting of three (a), four(b), and five(c) carpets.
41. "Atly-Itli" carpet. Shusha group. Second half of the XIX century.
42. "Khoruz-nishan" carpet. Shirvan group. Early XX century.
43. "Makhfuri" flat-woven carpet. Moscow, Museum of Oriental Culture (coloured).
44. "Khanlyg" carpet. (Shusha), Karabakh group. XIX century. Leningrad. Museum of Ethnography. "Inv. N 4711—3.
45. Sample. Velvety carpet. Machine-made. Imported in Azerbaijan in early XX century.
46. Carpet, made in Shirvan. Adopted from velvety—woven carpets. XX century.
47. "Sample carpet"; left-"Bagchada-gyuller" (Flowers in Garden) composition

fragment, right — "Nyalbekigyul" (Nalbeki flower).

48. Islimi elements of different forms, used in decorative art of Azerbaijan.

1. Sade — simple Islimi

2. Ganadly — wing Islimi

3. Khachaly — double Islimi

4. Butaly — almond — shaped Islimi

5. Khorme — wattled Islimi.

49. "Islimi bendlik" — composition, South Azerbaijan. Second half of the XVI century.

50. Portal of Shirvanshah Palace, decorated with "Islimi bendlik" composition. Baku, XV century.

51. Door. Entrance to the mosque. Byulbyul village. Apsheron. Decorated with "Islimi-bendlik" composition or "Sin ar". XV century.

52. Khali border. Fragment. Khatai composition. XVI — XVIII centuries. South Azerbaijan.

53. Shirvan carpet. Khatai composition. XVII century. Budapest, Museum of decorative Art. Inv. N. 7940.

54. Elements (heads) of Khatai composition. Samples.

55. Ornament of "Gollu" carpet. Khatai composition. Copied in 1931.

56. Elements of stylized "bulut". Simple.

57. Elements of stylized "bulut". Complex.

58. Stylized "bulut". Images of some living creatures.

59. Cloud in the sky in the form of animal.

60. Stylized image of clouds in miniature to Uigurian manuscript.

61. Image of clouds in the spring sky.

62. Pictures of Dragon and Phoenix in the form of clouds. Chinese. decorative cloth. Moscow. Museum of Oriental culture. XVI century.

63. Bashlyg and Gubpa forms. Samples.

64. Images of buta. First group: "Mugan-buta" 1—6, "Khila-buta" 7—13, "Baku-buta" 14—21, "Shirvan-buta" 22—30, "Sarabi-buta" or "Mir-buta" 31—33, "Gyanja-buta" 34.

65. Images of buta. Second group. "Bala-buta" 35, "Khamli-buta" 36—38. "Balaly-buta" 39, "Evli-buta" 40, "Goshaarvadly-buta" 41, "Arvadushagly-buta", "Baba-buta" 43.

66. Images of buta. Third group "Jyga-buta" 44—46, "Lelek-buta" 47, "Kysulu-buta" 48, "Govushan-buta" 49, "Fatir-buta" 50, "Gyulabdan buta" 51—57, "Yazyly-buta" 58, "Man-buta" 59—62.

67. Images of buta. Fourth group. "Saya-buta" 63, "Eini-buta" 64—65, "Dilikli-buta" 66—68, "Gyvrym-buta" 69—70, "Garmagly-buta" 71—72, "Shabalyt-buta" 73, "Badam-buta" 74 — 76, "Zarkhara-buta" 77, "Gadim-buta" 78,

"Dik-buta" 79, "Gosha-buta" 80, "Gotazly-buta" 81—84, "Chichekli-buta" 85—88,

"Yanar-but'a" 89.

68. Khali with "vag" image. Fragment. XVII century. India.
69. Elements with "vag" image.
70. "Bailov stones" found in Caspian Sea. Images of "vag". XIII century. Baku. Collections in Shirvanshah's Palace.
71. Decorations with Ketebe images.
72. Khali. Fragment. On Ketebe ground a poem line is written in Azerbaijanian language. Tebriz group. XIX century. Baku. Museum of History of Azerbaijan.
73. Schematic image of Ketebe bendlik. Samples.
74. Gravestone with Ketebe images on which lines of ghazels are written. Agdam. Graveyard Karagajilyar. (XIX century).
75. Typical Gels. Characteristic to Kuba group of carpets.
76. Typical Gels. Characteristic to Shirvan group of carpets.
77. Typical Gels. Characteristic to Baku group of carpets.
78. Typical Gels. Characteristic to Gyanja-Kazakh group of carpets.
79. Typical Gels. Characteristic to Karabakh group of carpets.
80. Typical Gels. Characteristic to the South Azerbaijan group of carpets.
81. Carpet. Image of flowing water, basin with two ducks. Shusha. Early XIX century.
82. Khali. "Afshan" composition. Painted by Latif Kerimov.
83. Khali "V. I. Lenin". Fragment Central field — elements of erkek-dishi shakhebendlik composition. Composed by Latif Kerimov. Baku, Branch of Central Museum of V. I. Lenin.
84. "Bendi-Rumi". Simple composition.
85. "Bendi-Rumi". Complex composition.
86. Different separate parts of "Bendi-Rumi" composition.
87. "Bendi-Rumi" composition.
88. Natural honey-combs in form of "Bendi-Rumi". Schematic construction.
89. Schematic construction of arch:
  1. Tagustyu
  2. Gubpa
  3. Gyorush noqtasi
  4. Dirsak
  5. Alyn
  6. Etek
  7. Tagaralygy
90. Gravestone of Mehraba type. Graveyard. Kazakh town.
91. Turkmenian carpet "Namazlyk". Early XIX century. Leningrad. Russian Museum.
92. Schematic construction of arch; 1. Khilali tag; 2. Bezeiu tag; 3. Sivri tag; 4. Kesik tag.

93. Schematic construction of decorative arch-lachak:  
1. Ganad; 2. Etak; 3. Anakhat; 4. Kheikal; 5. Alynlyg.
94. Forms of decorative arch-lachak:  
1. Sava-lachak 1—4  
2. Kheikalvari lachak 5—12  
3. Sivri lachak 13—16.
95. Forms of decorative arch-lachak: Kesikkhatli lachak 17—2; Kesik-bashly lachak 21—24; Dilikli lachak 25—32.
96. Forms of decorative arch lachak; Diliklyar lachak 33—36; Sachlylar lachak 37—40; Lachaks of complex form 44—44; Bashdashylar lachak 45—48.
97. Arch of Old Greek pyramid. Frontal part. Figure of a man.
98. Gravestone in the Graveyard. Judi village. Tabasaranian district IX—X centuries. In the form of man figure.
99. Schematic composition of Lachak-turunj:  
1. Turunj; 2. Lachak; 3. Ketebe; 4. Bashlyg and Gubpa.
100. "Maraza". Prayer carpet for one man — Namazlyk. Shirvan district.
101. "Namazlyk" carpet. Kazakh district. London. Victoria and Albert Museum. Early XIX century.
102. "Namazlyk". Prayer carpet for three men. South Azerbaijan. XVII century.
103. "Namazlyk". Prayer carpet, Shusha town. XIV century.
104. "Namazlyk". Prayer carpet. South Azerbaijan. XVII century.
105. "Namazlyk". Prayer carpet. South Azerbaijan XVI century.
106. Miniature. Ceremony of Hunting. "Sygyr". Sultan Mukhammed, Tebrizi. XVI century.
107. S-shaped element, meaning water. Widely spread in Oriental decorative art. Evolution from simple S-shaped element to complex one.
108. S-shaped elements, used in Azerbaijanian carpets.
109. Different border stripes, decorated with S-shaped elements, which were widely used in Azerbaijanian carpets.
110. "Shami". Border stripes of different composition.
111. "Mash'al" border stripes of different forms.
112. "Khoruk-burma" border stripes of different composition.
113. "Gotazly" border stripes used in Shirvanian carpets.
114. "Islimi-ielan" border stripe. The way it was changed in the process of form development.
115. "Alpan" carpet (First variant). Kuba group of carpets. 1320 according to Khijri (1902).
116. "Alpan" carpet (Second variant). Kuba group of carpets. 1283 according to Khijri (1866)
117. "Khyrdagyulchichi". Kuba group of carpets. First half of the XIX century. London, Victoria and Albert Museum. 1972.



118. "Sirtchichi" carpet. Kuba group of carpets. XIX century. Leningrad. Museum of Ethnography. Inv. N 4751 — 1.
119. "Sirtchichi" carpet. Kuba group of carpets, XIX century. Moscow, Museum of Oriental Culture.
120. Variant of "Gollychichi" carpet. Turkmenia.
121. "Gollychichi" carpet. Kuba group of carpets. XIX century. Tbilisi. State Historical Museum of Georgia.
122. Variant of "Gollychichi" carpet. Agdam.
123. Variant of "Gollychichi" carpet. Shirvan.
124. "Gollychichi" carpet. 1231 according to Khijri (1814). From author's collections (coloured)
125. "Gymyl" carpet (Second variant). Kuba group of carpets. XIX century. Leningrad. Museum of Ethnography. Inv. N 328 — 6.
126. "Gymyl" carpet (Second variant). Kuba group of carpets. XIX century. Leningrad. Museum of Ethnography. Inv. N 7244—11.
127. "Gymyl" carpet. XVIII century. Mosque. Lagich village, (coloured).
128. "Gedim minare" carpet. Kuba group of carpets. Collections of former Zakgoslorg (Transcaucasian State Commerce). XIX century.
129. Ardebil town. Cupola of Sheikh Safi mosque. XVII century.
130. "Gajigaiyb" carpet, Kuba group, XIX century.
131. "Sumakh" carpet. Kuba group, XIX century.
132. "Sumakh" carpet. Kuba group of carpets. First hall of the XIX century. London, Victoria and Albert Museum. Inv. N 1955,
133. "Sumakhcha" carpet. Kuba group. XIX century.
134. "Garagashly" carpet. Kuba group. Made in 1905.
135. "Shahnazarli" carpet. Kuba group. Made in 1270 according to Khijri (1853) Leningrad. Hermitage. Inv. N YT-1390.
136. "Shahnazarli" carpet. Kuba group. Leningrad. Hermitage Inv. YT 875.
137. "Mollakamally" carpet. Kuba group. XIX century. Moscow. Museum of Oriental Culture.
138. "Pirebedil" carpet. Kuba group. XIX century. Baku. Azerbaijanian State Museum of Arts.
139. Main elements of "Pirebedil" carpet.
140. "Gerat-Pirebedil" carpet. Kuba group. First quarter of the XX century. Baku. State Museum of History of Azerbaijan.
141. "Gerat Pirebedil" carpet. Kuba group.
142. "Zeiva" carpet. Kuba group. XIX century. Leningrad. Hermitage. Inv. YT-900.
143. Gels of "Zeiva" carpet. Elongated and flattened.
144. "Zeiva" carpet. Kuba group. XIX century. Tbilisi, State Historical Museum of Georgia.

145. "Zeiva" carpet. Kuba group. XIX century. London. Victoria and Albert Museum.
146. "Zeiva" carpet. Kuba group. XVIII century. Baku. Collections of Bibieibat Sanctuary. In 1926 it was demonstrated at Kuba Carpet Exhibition.
147. "Alikhanly". Kuba group. XIX century.
148. "Biliji" carpet. Kuba group. XIX century. Baku. Museum of History of Azerbaijan.
149. "Ugakh" carpet. Kuba group. Beginning of the XX century.
150. "Charakh" carpet. Kuba group. XVIII century. Collections of Kuba Mosque.
151. "Orduj" carpet. Kuba group. XIX century. Tbilisi. State Historical Museum of Georgia.
152. "Orduj" carpet. Kuba group. Beginning of the XIX century. Baku. Teze Pir mosque.
153. "Afurja" carpet. (First variant). Kuba group. Made in 1277 according to Khijr'i (1860). Moscow. Museum of Oriental Culture. Inv. 1017—3.
154. "Afurja" carpet (Second variant). Kuba group. XVIII century. Collections of Kuba mosque.
155. "Jili" carpet. Kuba group. XVIII century. Collections of Kuba mosque.
156. "Khashi" carpet. Kuba group. XVIII century. Collections of mosque in Khazari village.
157. "Khashi" carpet. Kuba group. XVIII century. Collections of mosque in Khazari village.
158. "Gonakhkend" Kuba group. XIX century.
159. Sketch of medallion in the centre of "Gonakhkend" carpet. Initial form.
160. "Gonakhkend" carpet. Kuba group. XIX century.
161. "Arsalan" carpet. Kuba group. XIX century. Collections of former Zakgostorg.
162. "Arsalan" carpet. Kuba group. XIX century. Tbilisi. State Historical Museum of Georgia.
163. "Khan" carpet (First variant). Kuba group. Beginning of the XIX century. London. Victoria and Albert Museum. Inv. N 1968.
164. "Khan" carpet (First variant). Kuba group. Baku. Museum of History of Azerbaijan.
165. "Khan" carpet. Kuba group. XIX century. Baku. Museum of History of Azerbaijan (Coloured).
166. "Khan" carpet (Second variant). Kuba group. XIX century.
167. "Salmasoyut" carpet. Kuba group. XIX century. Baku. Museum of History of Azerbaijan.

### COLOURED ILLUSTRATIONS:

- Table 1. „**Kokhna Kuba**“, Kuba group, XX century. Baku. Azerbaijanian Museum of Art of Carpet-making.
- Table 2. „**Kuba**“, Kuba group.
- Table 3. „**Kuba**“, Kuba group. 1233 according to Khijri chronicle (1817). Baku. Azerbaijanian Museum of Art of Carpet-making.
- Table 4. „**Alpan**“, Kuba group.
- Table 5. „**Khyrdagyulchichi**“, Kuba group, XX century.
- Table 6. „**Alchagyul chichi**“, Kuba group, XIX century. Baku. Azerbaijanian Museum of Art of Carpet-making.
- Table 7. „**Sirtchichi**“, Kuba group, XIX century. Baku. Azerbaijanian Museum of Art of Carpet-making.
- Table 8. „**Gollu-chichi**“, Kuba group, XIX century. Baku. Azerbaijanian Museum of Art of Carpet-making.
- Table 9. „**Gymyl**“ (First variant), Kuba group.
- Table 10. „**Gumul**“ (First variant), Kuba group. XIX century. Baku. Azerbaijanian Museum of Art of Carpet-making.
- Table 11. „**Gymyl**“ (Second variant), Kuba group!
- Table 12. „**Gymyl**“ (Second variant), Kuba group. XIX century. Baku. Azerbaijanian Museum of Art of Carpet-making.
- Table 13. „**Gedim Minare**“, **Kuba** group. XIX century. Baku. Azerbaijanian Museum of Art of Carpet-making.
- Table 14. „**Gajigaiyb**“, Kuba group
- Table 15. „**Sumakh**“, Kuba group, XIX century. Baku. Azerbaijanian Museum of Art of Carpet-making.
- Table 16. „**Garagashly**“, Kuba group.
- Table 17. „**Mollakamally**“, Kuba group.
- Table 18. „**Lyajadi**“, Kuba group, XX century. Baku. Azerbaijanian Museum of Art of Carpet-making.
- Table 19. „**Pirebedil**“, Kuba group. 1310 according to Khijri chronicle (1892). Baku. Azerbaijanian State Museum of Arts.
- Table 20. „**Gerat-Pirebedil**“, Kuba group, XX century. Baku. Azerbaijanian Museum of Art of Carpet-making.
- Table 21. „**Zeiva**“, Kuba group.
- Table 22. „**Zagly**“, Kuba group.
- Table 23. „**Zagly**“, Kuba group.
- Table 24. „**Alikhanly**“, Kuba group.
- Table 25. „**Orduj**“, Kuba group.
- Table 26. „**Orduj**“, Kuba group, XIX century.
- Table 27. „**Erfi**“, Kuba group.
- Table 28. „**Jek**“, Kuba group, XIX century.

Table. 29. „**Guruz**”, Kuba group, XIX century.

Table. 30. „**Konakhkend**”, Kuba group, XIX century. Baku. Azerbaijanian Museum of Art of Carpet-making.

Table. 31. „**Arsalan**”, Kuba group, XIX century.

Table. 32. „**Khan**”, Kuba group, XIX century. Baku. Azerbaijanian Museum of Art of Carpet-making.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

От автора

Терминология, относящаяся к коврам и ковровым изделиям

Безворсовые ковры

Ворсовые ковры

Ковровые изделия

Основные композиции, применяемые в коврах и других видах декоративного искусства

«Ислими»

«Хатаи»

«Булут»

«Башлыг» или «Губпа»

«Бута»

«Ваг-Вагы»

«Кетебе»

«Гель»

Выводы

«Афшан»

«Бенди-руми»

«Таг» и лячаки

Декоративная арка лячак

«Лячакурундж»

Намазлык

«Овчулуг»

Бордюрные полосы

Ковры типа Куба-Ширван

а/ Кубинская группа

«Кехна-Куба»

«Куба»

«Алпан»

«Хырдагюль чичи»

«Алчагюль чичи»

«Сырт чичи»

«Голлу чичи»

«Гымыл»

«Гедим минаре»

«Гаджигайыб»

«Сумах»

«Гарагашлы»

«Шахназарли»

«Моллакамаллы»

«Ляджади»  
«Пиребедиль»  
«Герат Пиребедиль»  
«Зейва»  
«Заглы»  
«Алиханлы»  
«Билиджи»  
«Угах»  
«Чарах»  
«Ордудж»  
«Афурджа»  
«Ерфи»  
«Джек»  
«Гырыз»  
«Джими»  
«Хаши»  
«Гонахкенд»  
«Арсалан»  
«Хан»  
«Салмасёют»

Резюме (на англ. яз.)

Список черно-белых иллюстраций (на русск. яз.)

Список цветных таблиц (на русск. яз.)

Список черно-белых иллюстраций (на англ. яз.)

Список цветных таблиц (на англ. яз.)

Художник *Н. Рагимов*. Художественный редактор *В. Садыхан*.  
Технический редактор *Н. Сулейманов*. Издательские редакторы:  
*Д. Авагимова*, *М. Мамедова*. Корректор: *Р. Пашабекова*.

Керимов Лятиф Гусейн оглы  
Kərimov Lətif Hüseyn oğlu  
АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ КОВЕР  
ТОМ II  
БАКУ ГЯНДЖЛИК – 1983

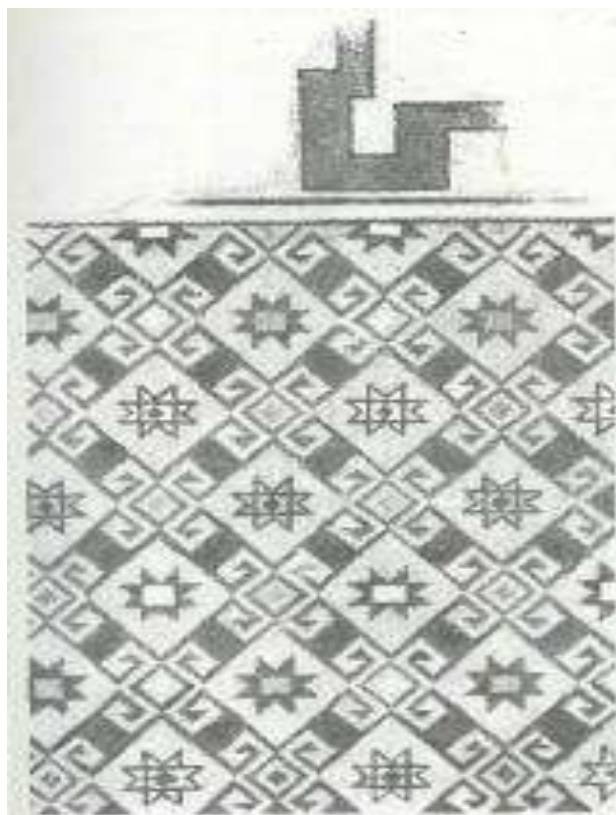


Fig. 4



Fig. 8

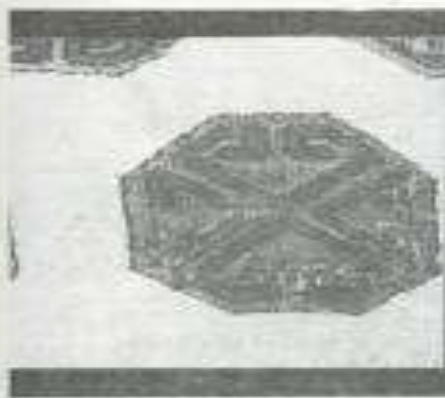


Fig. 5

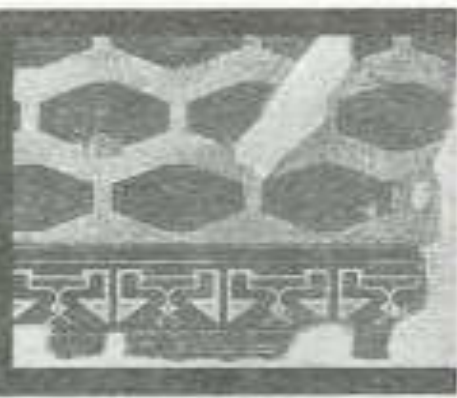


Fig. 5a





Fig. 1

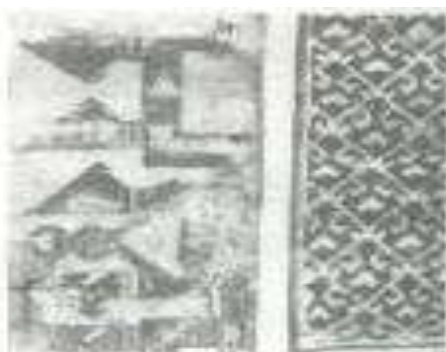


Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6



Pl. 21



Pl. 22



Pl. 23

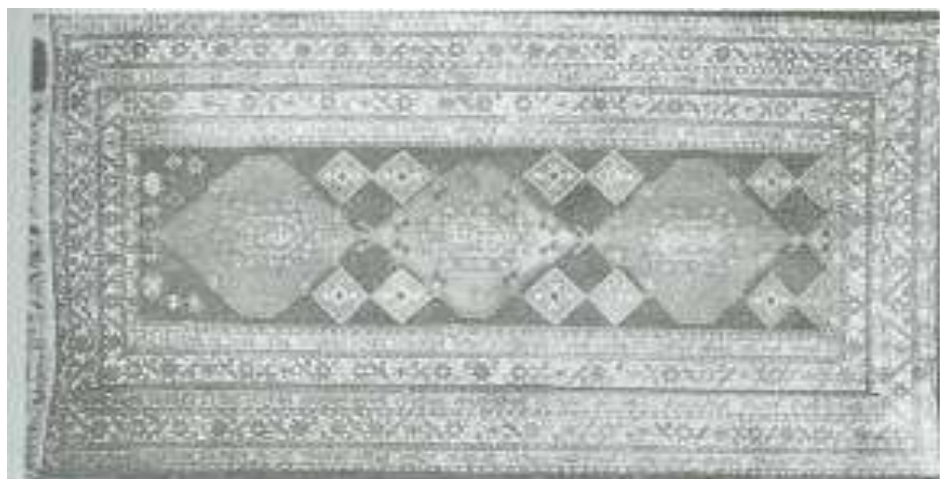


FIG. 43



FIG. 44

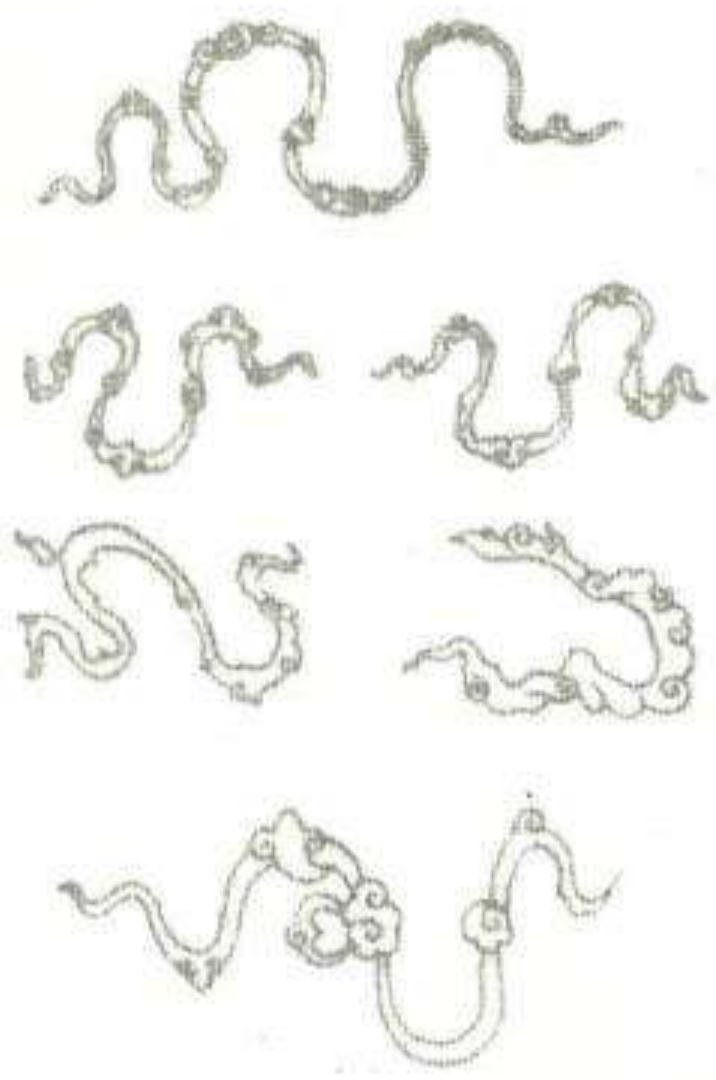


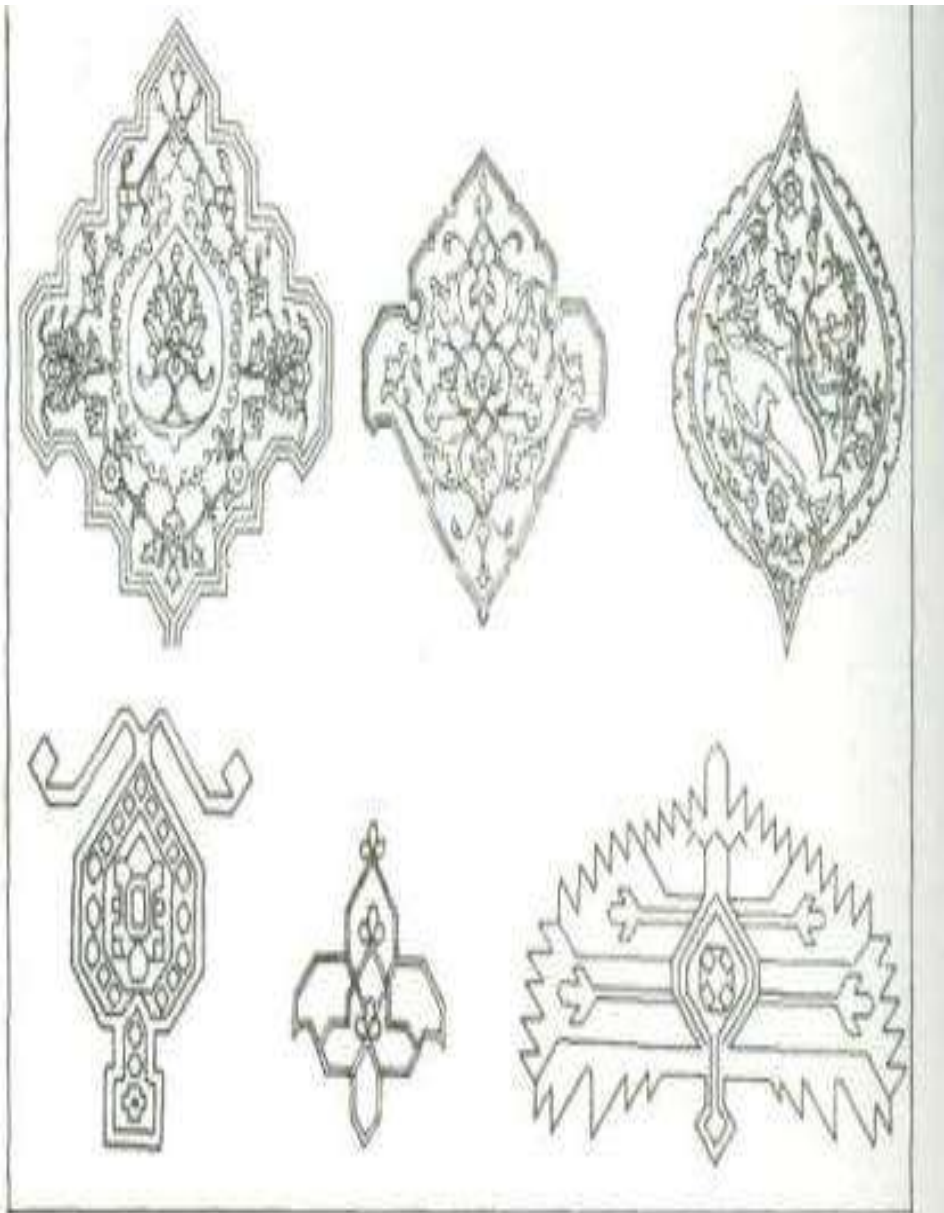
Рис. 56а



Plac. 566



Plac. 569



Pl. 63

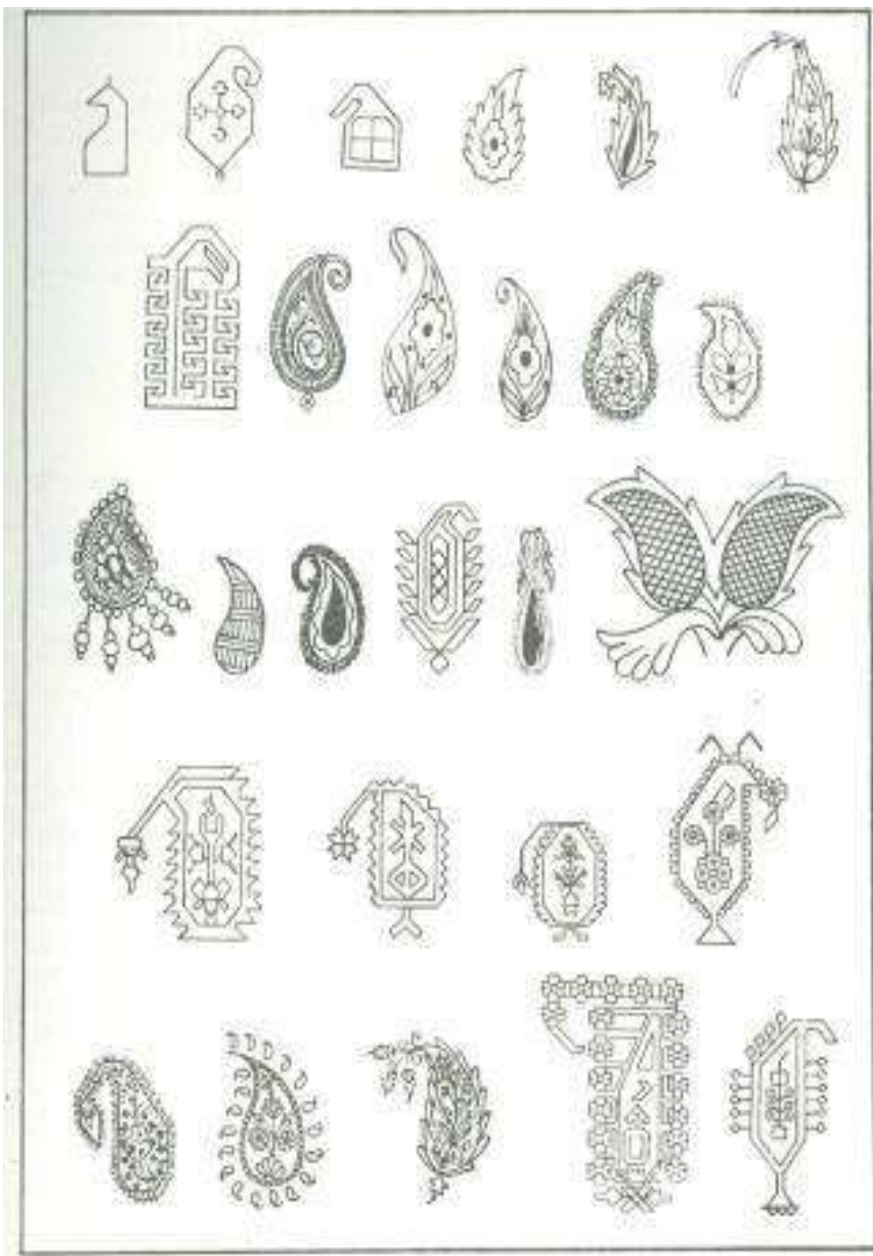




Рис. 666





Fig. 73a

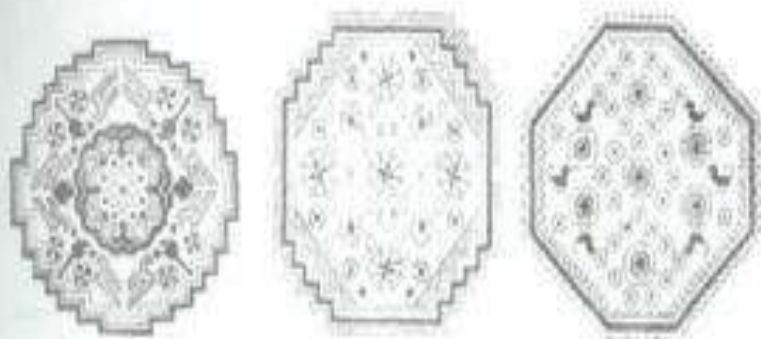
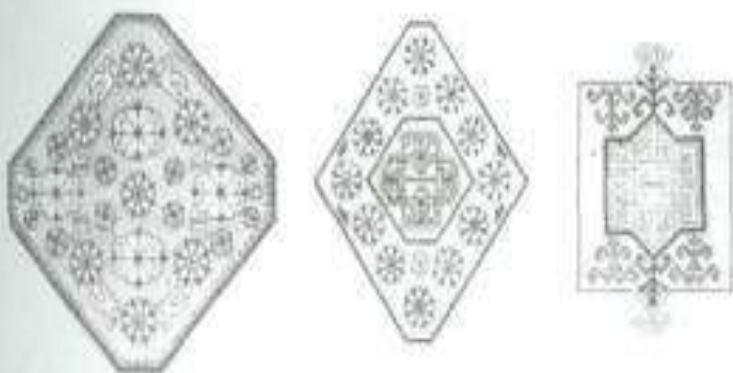
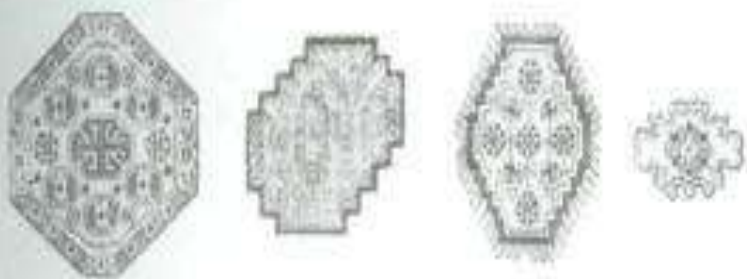


Рис. 77

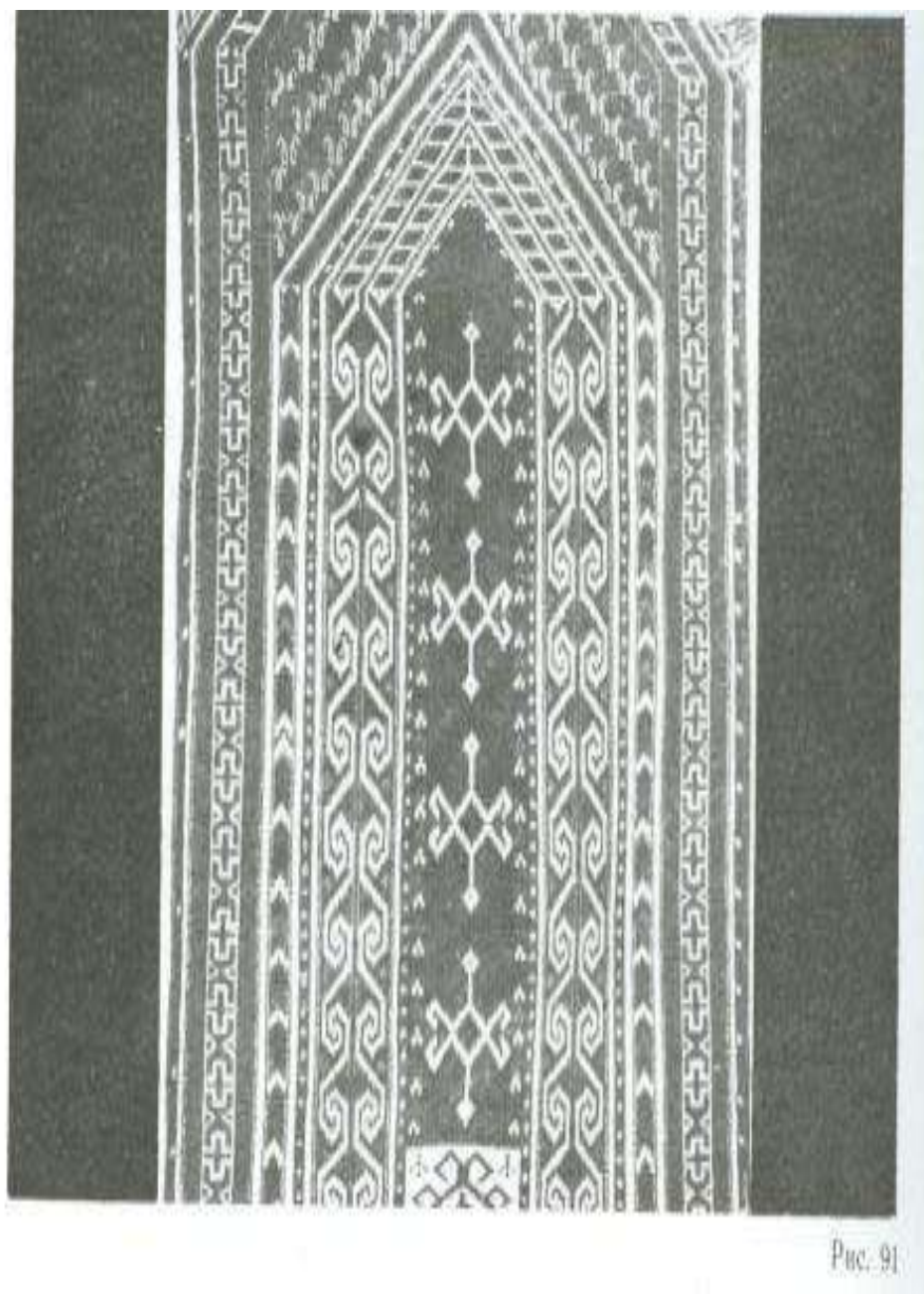


Рис. 91

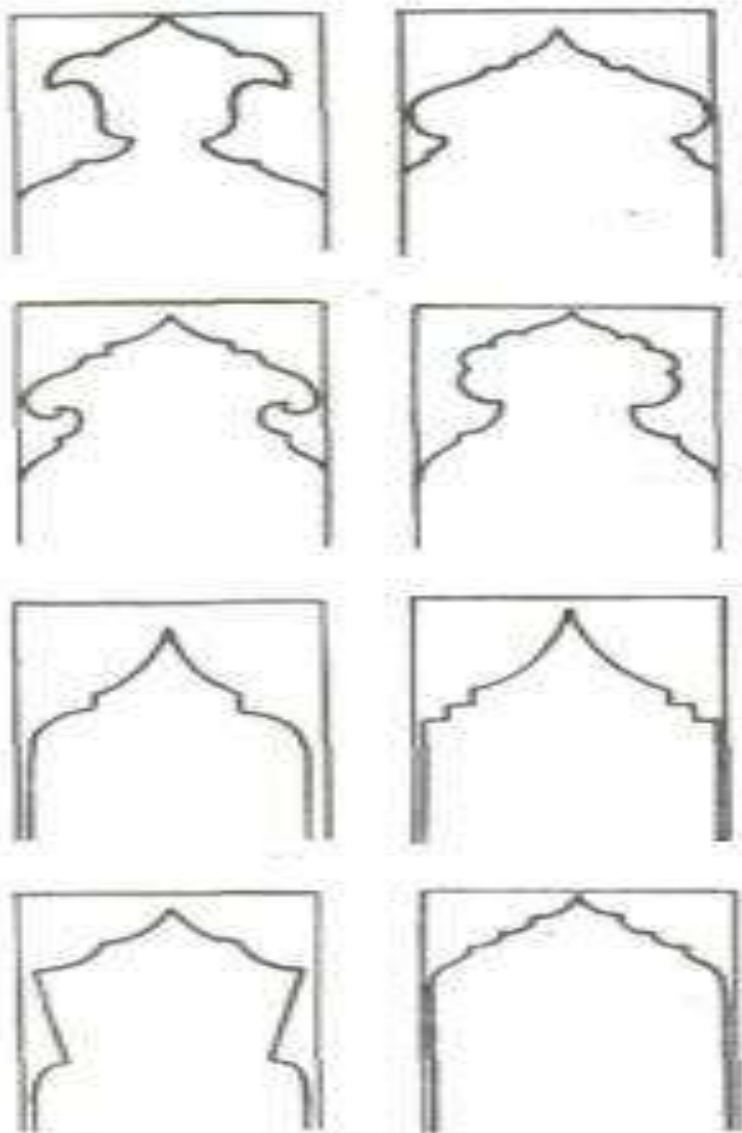


Рис. 94а

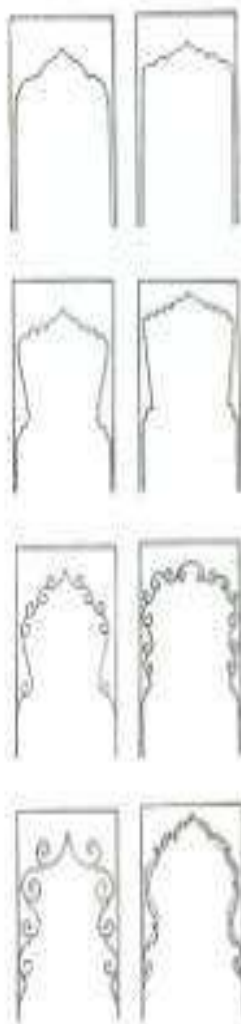


Fig. 10

















