

ЭТНОИДЕНТИЧНОСТЬ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО КОВРА

TAGIEVA, Roya / ТАГИЕВА, Роя
AZERBAIJAN/AZERBAIJAN/АЗЕРБАЙДЖАН

Ковроделие Азербайджана получило отражение в целом ряде трудов как азербайджанских, так и зарубежных авторов. Однако вопрос об этноидентичности азербайджанского ковра так и остается, во многом, открытым. Многие зарубежные авторы раньше использовали в отношении азербайджанских ковров сугубо региональный и информационно-неемкий термин кавказские ковры. Азербайджанские же ученые всегда настаивали на азербайджанском происхождении ковров как Южного, так и Северного Азербайджана, однако не всегда могли аргументировано доказать их этноидентичность. Ситуация усугубляется тем, что на многие азербайджанские ковры претендует армянская сторона. Всю необоснованность этих претензий доказал еще Артур Поп в работе «Миф об армянских драконовых коврах».

В моих работах «Азербайджанский Ковёр» и «ковёр в контексте истории азербайджанской этнокультуры» была предпринята попытка показать, что традиция азербайджанского ковроткачества уходит корнями в глубину тысячелетий, где смыкается непосредственно с изначальной традицией человечества, традицией единого евразийского проэтноса. (здесь я основываюсь на учении шейха Рене Генона и работах его последователей).

Что же касается эпохи расцвета азербайджанского ковроткачества в Тебризе в средние века, то я основываюсь на идеях авторитетных советских и постсоветских азербайджанских историков, о том, что Сефевидское государство «Мемлекет – и – Гызылбаш» (самоназвание) было основано азербайджанскими тюрками – кызылбашами и ардебельским шейхом Исмаилом Сефефи который писал стихи на азербайджанском языке (тогда не принято было писать тюркские стихи не тюрками).

Если же говорить о художественном анализе, то и здесь, всё что ка-

сается колорита, ритма и эстетики тебризских ковров является этнической спецификой азербайджанских ковров. Хотя подчас имело место «турецкое освоение персидских форм», о котором писал профессор Зуммер. Но это не даёт достаточно оснований для того, чтобы считать азербайджанское искусство тебризского ковра «персидским».

Более того, значительная часть того, что в западном и русском искусствознании идёт под рубрикой «персидское искусство» на самом деле принадлежит азербайджанскому народу. Мне кажется, давно настало время восстановить историческую справедливость в отношении азербайджанского искусства.

Ключевые слова : азербайджанский ковер, этноидентичность, персидское искусство

ABSTRACT

Ethno-Identity Of Azerbaijani Carpets

The Azerbaijani carpet is the original phenomenon of world art culture. It differs both from the Iranian carpet and from carpet products of the related Turkic peoples, and also from peoples of the Caucasus. Certainly, such concepts as “Persian carpets”, “Caucasian carpets”, “Turkic carpets”, etc. are in the use in the carpet literature and, certainly, can exist as typological units.

But the conception of “Azerbaijani carpet”, and what it covers in reality, is not less tangible, so far as Azerbaijan carpets are made by the Azerbaijani who populate both Northern and Southern Azerbaijan. Therefore the question of ethno-identity of the Azerbaijani carpet is connected with a problem of ethno-genesis and ethno-identity of the Azerbaijani people.

The Azerbaijani ethnos is the entire system consisting of subsystems (sub ethnic groups), in which the Turkic factor was prevalent. The Azerbaijani carpet has arisen and prospered as the form of cultural self-expression of the Azerbaijani people. It has developed an especially individual method of mediated expressions of the world, starting with own interrelations with the world and based on the originality of its perception.

Using rules of form-building developed from the Azerbaijani-Turkic and proto-Turkic roots, it differs from the carpet art of other peoples, including Turkic-speaking ones, with the absence of sketchiness and varied creative translation of initial samples.

The Azerbaijani carpet uses its own graphic language which can be

graphically represented and used in practice. It is a system of rules or principles of image, a structure of form, colors, marking products of the fine arts and defining their attribution to the Azerbaijani culture.

Азербайджанский ковер – самобытное явление мировой художественной культуры. Он отличается как от иранского ковра, так и от ковровых изделий братских тюркских народов, а также народов Кавказа. Безусловно, такие понятия как «персидские ковры», «кавказские ковры», «тюркские ковры» и т.п. имеют хождение в научном обиходе и, конечно, имеют право на существование как типологические единицы. Но вероятно, понятие «азербайджанский ковер», как и то, что стоит за этим понятием, не менее реально, коль скоро азербайджанские ковры изготавливаются азербайджанцами – населением Азербайджана (как Северного, так и Южного).

Поэтому вопрос об этноидентичности азербайджанского ковра связан с проблемой этногенеза и этноидентичности азербайджанского народа. В азербайджанской науке существует несколько концепций азербайджанского этногенеза, порой взаимоисключающих (концепции историков и этнографов акад. И.Алиева, Г.Гейбуллаева, акад. А.Сумбатзаде, концепции и гипотезы молодых культурологов Э.Саламзаде, Н.Новрузова, Т.Байрамова, С.Искендерова, А.Алекперова, Б.Шафизаде исследователя культуры Кавказской Албании Ф.Мамедовой и др.). Мы не будем описывать здесь все эти концепции и гипотезы, но попытаемся выявить объединяющие их положения:

- азербайджанцы – реальный этнос, местом формирования и развития которого была территория исторического Азербайджана (Ширван, Карабах, Газах, Муган, Борчалы (ныне Грузия), Гейча (ныне Армения), Южный Азербайджан, т.е.северный Иран);

- преобладающим в формировании азербайджанского этноса был тюркский фактор.

- азербайджанский этнос – целостная система, состоящая из подсистем (субэтнических групп), как и любой другой этнос;

- азербайджанский язык относится к огузской языковой семье; кроме того, между турками-османами, азербайджанцами и отчасти туркменами, шахсеванами Ирана и тюркскими народностями Дагестана,

крымскими татарами имеется определенная этнокультурная общность, которая прослеживается, в том числе, в их материальной культуре и искусстве;

- однако, поскольку средневековый тюркско-огузский этнос разделен на несколько ветвей, а в Азербайджане он смешался древнейшим автохтонным населением, и здесь мы говорим не столько об огузской, или еще шире – тюркской этноидентичности, а об азербайджанской этноидентичности;

- в то же время, мы можем говорить об этнокультурной общности народов тюркского происхождения, к которым мы относим азербайджанцев.

Теперь же, установив этноидентичность азербайджанцев, мы можем говорить и об этноидентичности азербайджанского ковра в контексте этнокультурной истории Азербайджана и в сравнении с ковровым искусством других регионов.

I. Азербайджанский ковер отличается от коврового искусства других народов, в том числе тюркоязычных отсутствием схематизма и вариативной творческой трансляцией канонических образцов. Азербайджанские мастера, всегда предельно свободно и импровизационно обращались с традиционными орнаментальными схемами. Если ковер Турции и Туркмении каноничен, то азербайджанский ковер всегда соединял традиции и новации.

II. Азербайджанский ковер отличается от других «кавказских» ковров более сложными композициями и видами симметрии, более сложным орнаментом и изысканностью колорита. Кроме того, то, что западные ученые называют «кавказскими» коврами – это либо собственно азербайджанские ковры, либо другие ковры, но испытавшие то или иное влияние азербайджанского коврового искусства. (Дагестан и др. регионы).

III. Азербайджанские ковры отличаются и от персидских. Ковры Северного Азербайджана характеризуются, в основном, изощренным геометрическим или геометризованным орнаментом, тогда как персидские ковры характеризуются растительным орнаментом. Особого внимания заслуживают южноазербайджанские, тебризские ковры сефевидского периода. Поскольку Сефевидское Государство было полиэтническим, но во главе с тюрками – кызылбашами (текелю, кад-жар, афшар, зулькадар, румлу и т.д.) и Шахом Исмаилом Хатаи, пи-

савшим стихи на азербайджанском языке, то в тот период имел место диалог тюркско- азербайджанских и арабо-персидских мусульманских художественных традиций, инспирированный интернациональной по духу философией и идеологией шиитско-суфийского ислама толка и эзотерического ордена «Сефевийа». Имело место не только «тюркское освоение персидских форм» (точка зрения проф. Зуммера), но и чисто тюркская, тюркско-азербайджанская орнаментализация, стилизация и ритмизация общемусульманских форм растительного орнамента в тебризских коврах, метафорически указующего на райский сад «джанната».

IV. Азербайджанский ковер имеет в плане закономерностей формообразования азербайджанско-тюркские и прототюркские корни. Сюда относится БОИФ (бесфоновая организация изобразительных форм) в концепции Х.Мамедова и С.Дадашева, и т.е. принцип «абсолютной полноты поверхности» (Кюнель), согласно которым фон является изображением, а изображение фоном. Раппортность тюркского коврового искусства, точнее ее особенности, ведут именно к бесфоновой организации форм. Данный принцип наблюдается как в ворсовых, так и, особенно, в безворсовых азербайджанских коврах.

V. Символика азербайджанского ковра – восьмиконечная звезда в медальонах, равноконечный крест, схема «трех миров» - тюркско-шаманская картина мира, архетип «древа желаний», свастика, S – образные элементы (например, ковер «Верни» весь состоит из S – образных элементов) – все это указывает на наследие древнетюркского прамонотеизма в наших коврах, т.е. веры в Тенгри (Танры), чей образ слился в сознании народа с мусульманскими представлениями об Аллахтала. Эти символы могли возникнуть только на тюркско-азербайджанской почве древних традиций, сохранивших наследие древнетюркской веры.

VI. Азербайджанский ковер отличается уникальным многообразием типов и подтипов ворсовых и безворсовых ковров. Отчасти ковровая карта Азербайджана соответствует его субэтнической карте. Но в еще большей степени типологическое многообразие азербайджанского ковра связано с уникальным ландшафтом как «месторазвитием» (термин этнологии Л.Н.Гумилева) азербайджанского этноса. Художественное мышление этноса, как показывают современные исследования, следует рассматривать в цепочке «этнос – ландшафт - искусство - культура », где бинарная оппозиция «культура – при-

рода» во многом «снимается» в философском смысле. Уникальность азербайджанского ландшафта его многообразие, многоликость, связаны с уникальным многообразием ландшафтно-климатических зон и исторических условий. Колорит и многообразные, затейливые цветы - ритмические структуры азербайджанского ковра, обусловлены, во многом, восприятием многообразного ландшафта - меторазвития сквозь призму информационных кодов тюркского художественного мышления.

Согласно типологии Л. Керимова азербайджанский ковер подразделяется на:

а) Куба-Ширванский тип, куда относятся кубинская и ширванская группы;

б) Гянджа-Газахский тип, куда относятся гянджинская и газахская группы;

в) Карабахский тип, куда относятся карабахская группа, шушинская группа, джабраильская группа;

г) Тебризский тип, куда относятся тебризская и ардебильская группы.

Как верно заметил классик немецкой философии, Фридрих Ницше культуры делятся на «сократические», «трагические» и «художественные». Азербайджанская культура - именно «художественная» в ницшеанском смысле.

Носители традиционной азербайджанской культуры, как правило, несклонны ни к «сократическому» теоретизированию, ни к трагизму мировосприятия. Им более свойственны художественное восприятие и эстетизация жизни.

Мощный слой азербайджанской культуры составили представления о законах жизни природы, всех закономерностях этих явлений, ставших жизненно важными для людей. Художественное творчество азербайджанцев осмыслило, изобразило и передало не единичное явления, а общее свойство этих явлений и предметов, создало и увековечило изображение, в котором содержался бы его внутренний смысл, выражалась общая закономерность. Все это воплотилось в ритмизации воспринимаемого мира – одна из сторон первичного осмысления азербайджанскими тюрками мировых закономерностей, в доведение их до значения знаков.

Азербайджанский ковер возник и процветал как форма самовыражения культуры. Он создал сугубо индивидуальный метод опосредствованного выражения мира, исходящий из собственных взаимосвязей с миром, основанных на неповторимости своего восприятия.

Он имеет собственный изобразительный язык, поддающийся структурному изложению и практическому использованию. Это система правил или принципов изображения, строения формы, цвета, маркирующих произведения изобразительного искусства и определяющих



Ковёр "Гонахкенд". Куба. Азербайджан. 1948 г.



Ковёр "Арджиман". Ширван. Азербайджан. Конец XIX век.

их принадлежность к азербайджанской культуре.

В то же время надо сказать, что если в теории изобразительного языка тюркско-азербайджанской миниатюры большие успехи достигнуты С. Дадашевым и другими учеными, то мы, ковроведы, только сейчас подходим к решению проблемы изобразительного языка тюркско-азербайджанского ковра.

В самых общих чертах это решение видится следующим образом.

Метод изображения прототипов в изобразительном языке азербайджанского ковра сводился к тому, что изображался не объект, а идея его экзистенции. Потому изображения прототипа как и в других видах искусства, составлялось из его основных изобразительных элементов. Сочетание основных элементов усиливали выразительность образа прототипа и создавали дополнительные для его трактовки изобразительные значения.

Более того, пустоты между изобразительными единицами имели активное и самоценное эстетическое значение, изображение целого отличалось соразмерностью, ритмичностью с использованием приемов симметрии.

В следующей средневековой фазе эволюционного развития изобразительного языка ставились качественно более сложные задачи, содержащие философские идеи своего времени. В этой фазе создавалась грамматика языка, охватывающая построение композиции ковра, объединяющей изображения многих прототипов. В принципах формального строения композиции обнаружилось морфологические приемы, используемые до того в методе изображения прототипа в тюркском искусстве:

- изображался не сюжет, а абстрактная идея.
- она собиралась из основных элементов, составлялась из нескольких групп по одной из традиционных схем их размещения.
- иерархия, часто вложенная в группы, определяла выбор и взаиморасположение, построение создавалось послойно.

Данная концепция, посредством созданной в ней грамматики, обеспечивает узнаваемость языка азербайджанского ковра.

Она создает географию размещения произведений коврового искусства содержащую новый исторический материал, учитывающий, в то же время типологию азербайджанского ковра Л. Керимова.

Метод изобразительного языка, азербайджанского ковра принцип строения формальных изобразительных элементов роднит его с мироощущением тюркской цивилизации, продолжая метод структурирования художественной формы, присущий тюркской традиции, который он поднял на высокую степень художественности.

Сегодня стоит насущная проблема создания теории изобразительного языка азербайджанского ковра, объясняющая принципы его

функционирования. Определении принадлежности произведений к той или иной культуре, не на основе научно-обоснованных представлений о структуре их языка, как это сегодня встречается, приводит к присвоению наследия одной культуры другой культурой, что чаще всего осуществляется с целью тех или иных политических установок времени. И по этой причине, как отмечается исследователями, отсутствие точных знаний о географическом ареале цивилизации азербайджанской культуры позволяет некоторым культурам, на территории которых сегодня обнаруживаются предметы их искусства, относить последние к своему прошлому. Так, азербайджанский ковер встречается сегодня как кавказский, иранский, персидский и т.д.

Жизнь многообразия природы воспринималась тюрками системой взаимосвязанных явлений. Танры обнаруживал себя во взаимообусловленности элементов природы, каждый из которых сосуществовал неразрывно от остальных. При таком миропонимании изображение объекта природы могло осуществляться только при соотнесении его взаимосвязей с другими объектами. Такое отношение к миру и определило как построение, так и чтение композиции ковра с формальной точки зрения.

Формальный метод изобразительности – построение изобразительных элементов ковра основывалось на использовании геометрических фигур, из комбинаций коих создавалась структура целого, в основе которой лежат структурно-системные принципы самой природы, выявленные С.Дадашем на материале азербайджанской миниатюры и тюркского искусства в целом, основные принципы которого основаны на:

- символическом изображении прототипа, названные прототюркскими (керамика эпохи бронзы и скифское искусство).

- изображении не прототипа а идеи и сути его бытия. Сущность прототипа сводится к основным характеристикам, определяющим выбор форм и разработку формального изобразительного образа.

- формально разработанные изобразительные черты прототипа приобретают новые визуальные значения в стыковках между собой, расширяющее понимание изобразительного образа. Кроме того, в композиции построении образа, наравне с изобразительными элементами выступает эстетика самоценных пустот между ними.

- группировки и рифмование определяют полиэпичность, т.е.

многослойность полимисность образа.

- эстетика формального изображения прототипа, составленная из символических форм и пустот, заключенных между ними, характеризуется компактным построением, в котором зачастую используется симметрия. Формы и пустоты между ними обладают идентичной выразительностью а частичное нарушение симметрии способствует остроте решения и динамичности композиции.³

Методы композиционного построения азербайджанского ковра отличаются многообразием принципов, в которых с помощью строгой



Ковёр "Хилабута". Баку, Азербайджан. 1332хиджри/1914г.

симметрии, соразмерным расположением частей и целого, пропорциональностью геометрических размеров ковров и их узоров согласно принципу золотого сечения, создан его генетический код, определен путь типовой жизни, дающий возможность для индивидуальной вариации.

В области композиции тюркского искусства и, в частности, азер-

байджанского ковра были выявлены три структурные образования: -элементы; группы элементов; организованных с помощью одного из видов симметрии; система элементов; организованная с помощью групп и отдельных единиц, характеризующиеся самоценностью своего значения и методом построения.

Элементы, обладающие самостоятельностью содержания, знаково-стью, группируясь в форме непрерывного раппорта, а также с использованием симметричного раппорта создают бесчисленное множество вариаций, членившие поверхность ковра на горизонтальные, вертикальные, взаимно-перпендикулярные и взаимно-пересекающиеся линии.

Группа элементов и отдельные элементы, создающие своеобразный блок, с помощью вертикальной оси, а также балансным размещением на плоскости организуются в сложную систему. Иерархия изобразительных элементов способствовала их объединениям в группы, посредством коих разрабатывались значение изображений.

Гармоничность структуры определяется определенным размещением блока на вертикальной оси композиционного не должно быть формата, при котором поле блочной массы покрывает избыточно, т.к. разрушает свой формат, и не недостаточно, т.к. будет как бы плавать в нем.

Организации изобразительных единиц блока при балансном размещении достигается путем введения вспомогательных элементов, а также активной формообразующей функцией фона.

В области традиционной и канонической преемственности прослеживается следующая закономерность, а именно отбор лучших изображений того или иного прототипа, их канонизация и последующее вариативное улучшение канонических образцов. Эта особенность совершенствование структурных единиц также схожа с природными принципами отбора и совершенствования, в котором мир дифференцировался на систему символов и идеографических знаков, из которых собирались ковровые композиции, выражающие миропонимание.

Канонические ковровые композиции, исполняемые на географической территории азербайджанцев, систематизированные Л. Керимовым представляют в вариациях канонические ковровые композиции, с восстановленными самоназваниями, узнаваемыми знаковыми элементами

и их взаимосвязями в построениях, особенностью цветового формообразования. Каждый из регионов Азербайджана использовал определенное число канонических ковровых композиций, вариации которых свободно отклонялись от них, сохраняя узнаваемость канонического кода, которым в искусстве ковра выступал композиционный каркас.

То есть в азербайджанской, не «сократической», а «художественной» культуре канон превращался в живую традицию. Его составляли узнаваемость основных элементов, их взаимосвязи и цветовые отношения, создающие вариативную неизменность композиционного кода ковра.

Вариации, повторяя, утверждая или споря с каноническим видением идеи изображения, пытались создать изобразительное выражение постоянно усложняющегося знания о мире.

Теперь рассмотрим цвет как часть изобразительного языка. Азербайджанский ковер узнаваем присущим ей колористическим строем. Азербайджанцы воспринимали цвет материальным, проявлением духовной силы. Цвет был чистым и несмешанным, будучи отражением космических энергий, воспринимаемых в абстракции чистого цвета, а также в его ритмическом сочетании, с определенными изобразительными значениями.

Цветовая композиция азербайджанских ковров прежде всего характеризуется полихромией, построением на равновесии звучных цветовых контрастов при помощи сопоставления «локальных» и контрастных тонов без их нюансировки и широким использованием контуров и темных фонов.

Цвет решал изобразительную идею композиции, которая была основана на изначальном выделении красного цвета, в его последующем преимущественном сочетании с синим с определенным изобразительным значением.

В цветовом решении отдельных частей композиции ковра мы наблюдаем сознательное использование активного свойства цвета для достижения ряда композиционных задач: например, достижение единства и целостности всех элементов, упорядочение графически пестрых форм, «оживление» однообразных элементов композиции и т.д.

С той же целью нередко общий цвет бордюра контрастирует обще-

му цвету среднего поля. Асимметрия в расцветке элементов рисунка, а иногда и совершенно свободная их расцветка, придают известную оживленность всей композиции. Статичная по рисунку композиция каймы благодаря расцветке делается динамичной.

Тайна колоритности цвета ковров состоит в том, что многообразие мелких ярких цветовых тонов создают несколько главных цветовых групп, между которыми найдено правильное соотношение.

Цветовое выделение основных композиционных элементов, изобразительных символов наличие правильных соотношений между главными слагаемыми, цветовая насыщенность и гармонизация всех поверхности – одна из характерных особенностей – цветового лада азербайджанских ковров.



Ковёр "Гянджа". Гянджа, Азербайджан. XX век



Ковёр "Гаймаглы". Казах, Азербайджан. XIX век.

Изобразительный язык ковра прошел через видимые эволюционные фазы, сменяющие друг друга при качественных изменениях модели интеллектуального понимания мира которая может быть представлена в следующем порядке и периодичности:

1) Изначальная традиция; 2) обретение собственного метода; 3) время расцвета изобразительного языка; 4) появление художественных школ.

Периодичность:

- Прототип – в изначальной традиции Евразии символический метод изображения прототипа выявил свои наиболее ранние типы на керамике эпохи бронзы и в пратюрском искусстве в целом;

- Сельджукский (XIII-XIV века) – ковры, архитектурная геометричность;

- Китайские изобразительные традиции – после монголов на территории исламского мира. Культурные взаимосвязи между Китаем и Передней Азией – инокультурные влияния по-своему интерпретируются азербайджанскими мастерами – Драконовые ковры (XV-XVI века).

- Распространение ислама – развития книжного искусства, суфизм – XVI- XVIII века.

- Народность – утверждение собственного изначального метода, появление ковровых школ после XVIII -XIX века.

Высокая художественность азербайджанского ковра, характеризующийся идеальными пропорциональными соотношениями частей и целого, изысканным колоритом, изяществом композиций – это основная черта азербайджанского коврового искусства. И хотя закономерности «золотого сечения» и «ряда Фибоначчи», многообразные виды симметрии присутствуют в мировом искусстве в целом, тем не менее указанные законы и закономерности наиболее полно во всем многообразии раскрываются в азербайджанском ковровом искусстве, в отличие от ковров других регионов. Эти принципы легли в основу пропорциональных соотношений медальона, поля и бордюра. Именно в азербайджанском ковре на этой основе возникла более высокая системная организация композиции. Колорит азербайджанского ковра характеризуется применением чистого цвета, абстракцией красного и синего цветов, абстрагированной, формой деления и сложения. Цвет в



Ковёр "Челеби". Карабах. Азербайджан. 1342 хиджри/1924 г.



Ковёр "Агаджлы". Табриз. Конец XIX век

азербайджанском ковре выступал как духовная сила самовыражения народа и его жизненной философии.

И сегодня мы ясно, представляем, что сохранение собственного изобразительного языка азербайджанского ковра, его самобытности в современном и будущем увеличит ее духовность и высоту устремлений.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Казиев, А.У., (1949), Цвет и композиция азербайджанских ковров. В кн. Искусство Азербайджана. Том Ы. Баку. АН Аз.ССР.
2. Керимов, Л.Г., (1983), Азербайджанский ковер. Тома ЫЫ, ЫЫЫ. Баку, Гянджлик.
3. Сиявуш, Д., (2006), Теория формального изобразительного языка тюркской миниатюры. Стамбул. Мега. с.124
4. Тагиева, Р.С., (1999), Азербайджанский ковер. Баку. Елм.

