

*Кюбра Алиева,
доктор искусствоведения, профессор
(Азербайджан)*

АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ КОВЕР И НАУЧНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛЯТИФА КЕРИМОВА

Выдающийся ученый-ковровед, народный художник Азербайджана, Лауреат госпремии СССР, обладатель многочисленных государственных наград и медалей, Ляtif Керимов, является одним из первых сотрудников, начавших свою научную деятельность в институте «Искусство» Академии наук ССР, первым директором, которым был выдающийся азербайджанский композитор Узеир Гаджибеков. Именно сам Узеир Гаджибеков пригласил его работать в этот институт, создав для него экспериментальную лабораторию по созданию эскизов ковров для производства в «Азерхалча-бирлиги» и исследования истории азербайджанского ковроделия. Далее это лаборатория благодаря научной деятельности сотрудников была переименована в отдел декоративно-прикладного искусства, а в начале 1983 года во времена первого международного симпозиума по Азербайджанским коврам, проходящий в городе Баку, стал называться отделом ковра.

Начиная с 1945 года до июня 1991, пока тогдашний директор института Архитектуры и искусства, член-корреспондент НАН Шамиль Фатуллаев (этот был приказ Михаила Горбачева) не «попросил» его покинуть институт, Ляtif Керимов работал здесь. Уходя в июле 1991 года, Ляtif Керимов сказал: «Разве я работаю здесь ради зарплаты? Институт для меня родной дом». В сентябре того же года он скончался. Фактически он неустанно проработал в этом институте, создав монументальную трехтонную книгу «Азербайджанский ковер», которая прославила и самого автора, и азербайджанский народ.

Ляtif Керимов навсегда вошел в историю азербайджанского искусства не только как выдающийся мастер коврового дела, не только как изумительный художник и непревзойденный знаток восточного орнамента, но и как крупнейший теоретик, основоположник подлинно научного, всестороннего изучения ковра, как особой отрасли искусства.

Три вышедших в свет тома его фундаментального исследования «Азербайджанский ковер» открыли новую страницу не только в сфере ковроделия, но и в истории культуры в целом. Приведем несколько высказываний, в которых отразилась высокая оценка, которую I том этого труда получил у специалистов. «Ваша книга стала библией в нашем музее. Она ходит по рукам наших венгерских специалистов прикладников... И прошу Вас, дорогие коллеги, помогите нам. В наших музеях во время войны, контрреволюции пострадали замечательные ковры. Они ждут мастеров-реставраторов. Институт архитектуры и искусства, музеи Азербайджана могут помочь нам. Ведь Азербайджан стал штабом изучения ковровых изделий...» (Доктор Карол Гомбош, директор Музея декоративно-прикладного искусства Венгрии, Будапешт). «Благодарю Вас за комментарии к коврам, фотографии которых я Вам послал. Специалистам нашей страны слишком мало известно о происхождении кавказских ковров, а книги, подобные труду Шурмана, содержат много ошибок. Поэтому Ваша книга значит для нас очень много» (Доктор Роберт Маурер, штат Калифорния, США).

«Ваш прекрасный труд об азербайджанских коврах стал украшением моего рабочего стола...» (Эрих Аватер, старший эксперт по восточным коврам, Эссен, ФРГ).

«Я очень много слышал о Вас. Я понимаю, что Ваша работа о кавказских коврах – самая законченная из всех когда-либо написанных...» (Доктор Хублей Пирот, штат Пенсильвания) Я один из немногих специалистов Европы, считающихся “экспертами” по восточным коврам. Мое знание, в частности, закавказских ковров, намного больше, чем знание моих коллег-иностранцев. Однако, когда я познакомился с Вашим прекрасным трудом “Азербайджанский ковер” (1961), я убедился, что мы, европейские ученые, можем еще многое почерпнуть из Вашей книги, а еще больше от вас лично... Поэтому для Вас должна быть понятна та радость, которая охватила меня, когда после долгих ожиданий и с большим трудом мне удалось получить Вашу прекрасную и ценную книгу. Это большое счастье! Я вижу, что это – неисчерпаемый источник по орнаментике закавказских ковров, хотя Вы рассматриваете только азербайджанские. Вы правильно говорите: “90% закавказских ковров составляют азербайджанские. Честь и слава Вам, господин Керимов!» (Эксперт Георг Саакян, Брюссель, Бельгия).

Так встретил научный мир первый том «Азербайджанского ковра». Чем объяснить необычайно восторженный, «сенсационный» характер оценок, которыми специалисты различных стран наградили книгу, быстро ставшую знаменитой? Чем объяснить дружные похвалы, которые воздали искусствоведы и эксперты ее автору? Во-первых, Ляtif Керимов впервые предложил жесткую структуру, по которой выстроен любой восточный ковер, и проанализировал ее составляющие. До него проблемы составных элементов в ковровом орнаменте и основы композиции практически не рассматривались в специальной литературе.

Как пишет Ляtif Керимов, произведение искусства, в частности, ковровое искусство, надо изучать с азбуки, и именно с азбуки он начал свое исследование. Если предложение состоит из слов, а слова из букв, то аналогично этому композиция ковра состоит из «гёлей-медальонов», орнаментов и далее – из мелких элементов и деталей, которые заполняют серединное поле ковра. Бордюрная полоса завершает композицию, обогащая и дополняя ее. Ковры надо изучать, начиная с мелких элементов, с деталей, а потом уже рассматривать его общую композицию.

В I томе дано свыше 1300 различных элементов, «гёлей», тончайше разработан учет деталей, которые используются в классических азербайджанских коврах. Почти всем элементам даны их народные названия. Указаны композиции, в которых используются эти элементы, а также указаны пункты ковроткачества, с которыми соотносятся эти элементы, гёли, детали. Мотивы азербайджанского орнамента представлены в 1300 таблицах. Они составляют отдельные группы: «растительные», «животные», «бытовые», «геометрические» и другие. Все они тщательно исследованы, подробно описаны и соотнесены с соответствующими типами ковров. «Схема классификации, – пишет М.Тарланов – разработанная в книге, представляет собой открытие». В таблицах, иллюстрирующих книгу, Ляtif Керимов восстанавливает и перерабатывает традиционную композицию и орнаментировку древних ковров, вводит в них ряд дополнений и изменений, характерных для каждого центра и ковроткаческого района Азербайджана. Очень удачны в этом отношении, эскизы «Аджи-гаиб», «Джебраил», «Гед-бек», «Ширван», «Шемаха», «Газах», «Нахчыван», «Борчалы» и других ковров, названных по местам их создания. Во-вторых, самой ценной стороной анализа, проведенного Ляtifом Керимовым, явилась расшифровка знаковой системы многих узо-

ров в классических коврах Азербайджана. Сам автор не раз говорил о том, что он не смог бы разрешить эту сложную проблему без помощи старейших мастериц коврового дела. Многие его информаторы жили в конце XIX века и хорошо помнили своих бабушек, заставших XVIII век. Бабушки же, в свою очередь, получили сведения от представителей старших поколений. Живая цепочка уводила в историю, во времена, когда символика наполнялась конкретным и понятным магическим смыслом – потом он был утерян и забыт. Мать Лятифа Керимова, потомственная шушинская ковровщица Телли Гаджинасиб гызы, родившаяся в середине XIX века, объясняла ему значение многих элементов, и от нее Лятиф Керимов получил бесценные знания.

В-третьих, первая книга многотомного труда решительно меняла ранее принятую атрибуцию ценных старинных ковров, хранящихся в лучших коллекциях мира. Скучность сведений о них и отсутствие четкой методологии в определении «адреса» ковра привели к тому, что о принадлежности ковров писали туманно: «Восток», «Иран», «Кавказ».

Лятиф Керимов смог аргументировано доказать, что большинство раритетов создано в Азербайджане. Он указывал и ковроткаческий регион, откуда происходил ковер. Его доказательства основывались на технологических данных и главное – на характере орнаментики.

Провести такую гигантскую исследовательскую работу мог только теоретик, обладавший острым аналитическим умом, и практик, который всем своим существом ощущал ковер, его природу, его узлы и его узоры.

Громадная интуиция, зоркость и чуткость ценителя сочетались у него со знанием своеобразных логических фигур, он строил доказательства, как бы наступая на свою цель со всех сторон, со всех флангов одновременно. В его отвлеченные лингвистические экскурсии вторгались наблюдения чисто житейского порядка; с особой тщательностью он перебирал строки поэзии, классической и народной, вслушиваясь в поэтические строфы. Очевидно, на метафоричность он возлагал большие надежды, поскольку иносказание стиха может вскрыть семантические пласты слова. Соединение теоретика и практика в одном лице само по себе уникально, но необходимо напомнить, что он собирал сведения о коврах с пытливым скрупулезностью профессионального этнографа. Для него ковер и мастер являли собой одно целое, он объездил и изучил все старинные пункты ковроткачества и умел говорить с мастери-

цами “на их языке”, а они охотно рассказывали ему все, что знали, и обо всем, что умели. Все это в целом и дало ему основание с уверенностью заново атрибутировать знаменитые ковры, и аргументы его были столь всесторонни, столь ве-ски, что были приняты без возражений лучшими экспертами мира. II и III тома «Азербайджанского ковра» вышли только в 1983 г. Они являются логическим продолжением I тома книги. В них впервые подробно рассматривались орнаментальные композиции азербайджанских ковров. Ценность этих томов заключается в том, что названия многих орнаментальных элементов и композиций, известных до этого исследователям только из рукописей, впервые удалось не только точно установить, но и определить начертания и характер их элементов. Сами элементы автор первоклассный орнаменталист нарисовал с виртуозным мастерством.

Это было крайне важно для ковровой практики Азербайджана, ибо многие элементы декора, переходя из рук в руки, при утрате их семантического содержания оказались искаженными до неузнаваемости. Лятифу Керимову удалось очистить их, проделав огромную работу, от позднейших наслоений, восстановить их истинную форму.

В этих томах содержится подробная характеристика и данные о происхождении различных ковровых композиций, проанализированы их стилевые особенности и технология исполнения, выделены основные черты орнаментики ковровых школ Азербайджана.

Характеризуя этот труд в своем письме к автору, редактор английского журнала по искусству ковров Роберт Пиннер написал: «Господин Керимов, я думаю, что Ваши II и III тома станут для европейцев учебниками по истории азербайджанских ковров».

Эти два тома, в отличие от первого тома, более удобны по формату и по объему. В них помещено около 500 цветных и черно-белых иллюстраций.

При всей серьезности и строгости научного стиля, эти книги написаны живо и увлекательно. В первой главе II тома даются обстоятельные сведения об истории и основных этапах развития коврового искусства Азербайджана. Историческая часть богата ценными археологическими данными, свидетельствами средневековых историков и географов. Как известно, Лятиф Керимов был полиглотом; в данном случае знание древнеперсидского языка обеспечило автору возможность глубже проникнуть в историю коврового искусства.

Ляtif Керимов писал свое исследование как человек, собственными руками соткавший не один ковер, чувствовавший и понимавший его природу. Для него ковер – это мир, гармоничный, ясный, целостный, и Ляtif Керимов постиг законы его устройства.

Для Ляtifа Керимова - исследователя - характерны неожиданные, нетрадиционные сопоставления. Думается, это происходит от того, что ковровые узоры, их элементы, постоянно присутствовали в сознании исследователя, и какие бы линии он не видел перед собой, они сплетаются у него в узор ковра. Ляtif Керимов начинает своё исследование с истории возникновения и развития ткачества. Его живой рассказ переносит нас в первобытную эпоху – именно тогда человек научился скручивать нити и использовать их.

Переходным моментом в развитии ковроткачества Ляtif Керимов считает появление металлических инструментов, в частности, ножниц. Недаром в средние века ворсовые ковры назывались “мигрази” или “гай-чы” – ножницы. В терминологической части II тома подробно рассматриваются наименования ковров и ковровых изделий, употребляемых в быту как азербайджанцев, так и других народов Востока. Подобного рода обширный и научный словарь был разработан автором впервые.

Заслуга Ляtifа Керимова в том, что он собрал и обобщил терминологию ковров, существовавшую в разных языках. Изучив десятки терминов, он выявил главные из них, понятные для всех восточных народов: «гали», «хали» и «hali». Традиция названия восточных ковров восходит к названию места, где они изготовлены. Это название объединяет десятки различных по стилю, композиции, орнаменту ковров. Так ковры, сотканные в ковровых центрах Ирана, объединены названием «Перс», десятки туркменских, узбекских, киргизских, афганских ковров с различными композициями объединялись под названием «Орта Асия» («Средняя Азия»).

Переходя к более специальным терминам, Ляtif Керимов рассматривает этимологию названий, используемых тюркоязычными народами в классификации ковров, и дает их этнографические особенности. Когда читаешь второй том книги Ляtifа Керимова, в полной мере понимаешь, сколь насыщена, напряженна и кропотлива была его деятельность в 1920 – 1930-е годы, когда он, объезжая отдаленные села и центры ковроткачества, привозил или зарисовывал всё новые и новые ковры. Как

истинный мастер, тонко чувствующий природу орнамента, он определял место каждого ковра в сложном генеалогическом древе ковроткачества. «Элементы узоров композиции, зародившиеся в простой, примитивной форме..., в процессе эволюции превращаются в самостоятельную отрасль искусства». Ковроткач должен твёрдо знать, когда, в каком ковре возможно использовать тот или иной узор. В труде Лятифа Керимова впервые были собраны и обобщены все основные композиции ковров. И вновь ему пригодился его уникальный дар лингвиста. Прежде чем дать характеристику любой композиции, Лятиф Керимов исследует исторически этимологию самого термина. Так, например, описывая «ислими», он дает значение его названия для Азербайджана, Средней Азии, Турции, Ирана, Индии, Пакистана и даже для Западной Европы и Америки. Это помогает западному читателю образно представить, о чем идет речь.

Практически для каждой композиции он находит упоминание о ней в литературе. Например, автор, раскрывая этимологию и первоначальное произношение слова «кареп» (английское) и «карпет» (армянское), значение которых адекватно слову «ковер», отмечает, что это слово произошло от слова карвуд – карпут; карпут также означает ковер (палас с узором килима) среди азербайджанских скотоводов (терекеме) огузотуркменского происхождения. По Лятифу Керимову, азербайджанское слово «карпут» в результате культурных и торговых связей, перейдя на языки других народов, изменило свою первоначальную форму, превратившись в «карпет».

Интересна также этимология слова «гали» (иранское) или «хали» (тюркское). Лятиф Керимов считает, что слово это произошло от «галын» («толстый»). Ворсовые ковры появились позже, чем безворсовые и древние мастера ковровых дел, в отличие от тонких безворсовых ковров, называли ворсовый ковер «галын», т.е. «толстый». А слово «гяба», которым назывались ворсовые ковры продолговатой формы в ряде районов Азербайджана и в Турции, является видоизмененной формой слова «габа» (грубый) – опять-таки при сравнении с безворсовыми коврами. Автор предполагает, что арабское «геба», обозначающее длинную верхнюю одежду, является синонимом азербайджанского слова «гяба».

Очень интересен раздел во II томе, где впервые подробно анализируются известные на Востоке азербайджанские орнаментальные композиции, применяемые в коврах и других видах декоративно-прикладного

искусства. Исследователям было известно, что есть такие орнаментальные композиции, как «хатаи» или «ислими», но их подлинный облик, то, что из себя представляет их рисунок, – было известно немногим. Пытаясь разобрать эти композиции, исследователи в прошлом не раз терпели неудачу. Часто, когда речь шла об ислими, в иллюстрациях предлагался рисунок другой композиции. Даже в трактате «Ганун-ос-сувар» художник и поэт Садиг-бек Афшар (XVI век), перечисляя все орнаментальные композиции, не описал ни одного характерного признака этих узоров, видимо, предполагая, что они общеизвестны и их знает каждый, кто считает себя художником. Знание мудрой восточной поэзии дало возможность Лятифу Керимову еще глубже раскрыть значение названий и характерных признаков каждой отдельно взятой орнаментальной композиции, благодаря чему мы имеем возможность любоваться богатыми и логически найденными формами прекрасных узоров «ислими» и «хатаи», наблюдать их сложнейшую композиционную структуру, как в архитектуре, так и в коврах.

Нельзя не упомянуть приведенную Л.Керимовым красивую легенду, объясняющую, почему на Востоке орнамент получил такое развитие: «Однажды Имам Али, позвав к себе художников, сказал: изображать на рисунке живых существ равносильно состязанию с Аллахом. Он сам нарисовал круг волнистой линией, окаймленной изогнутыми ветвями, и это была форма ислими». Есть версия, по которой название «ислими» связывается с религией ислама. Ассоциативный ряд исследователя богат и разнообразен. Он описывает и легкие формы «барочных» облаков «булут», применяемых почти во всех миниатюрах Востока, в керамике и в ковровом искусстве, и «буту», миндалевидный элемент, излюбленный узор азербайджанских мастеров народного искусства, о котором мы подробно говорили выше. В книге дана обоснованная атрибуция (народное название, форма, школа) около 90 разнообразных форм буты, каждая из которых неповторима. Многие ученые (Г.Григорьев, Н.Рзаев, Р.Эфендиев, К.Алиева) связывают происхождение буты то с формой хвоста павлина, то с формой кипариса, то с символикой солнца. По Лятифу Керимову, символика буты восходит к огнепоклонникам, имевшим священную эмблему в виде пламени.

Говоря об орнаментальной композиции «Ваг-Вагы», автор излагает свою гипотезу ее происхождения. Ваг – это фантастическое дерево, пло-

ды которого похожи на голову человека или животного. В средневековом орнаментальном искусстве композиция с рисунком «Ваг» применялась широко как в декоративном искусстве, так и в архитектурных памятниках. Примером могут служить Баиловские камни (XIII в.), найденные в Каспийском море, где изображения различных животных вплетаются в арабское письмо.

В разделе о кетебе (картуш) Лятиф Керимов, описывая разнообразные формы кетебе и кетебебендлик, говорит о старинном виде записи – «Абджад». До XVI в. на Ближнем Востоке, в частности в Иране, азербайджанские даты на архитектурных памятниках, на надгробных камнях записывались не цифрами, как это делалось позже, а обозначались способом «Абджад». Абджад – восемь различных слов-словосочетаний (абджад, хавваз, хутти, калеман, саффаз, гаршат, сахез, зазег), не имеющих определенного смысла, составленных из 28 букв арабского алфавита, каждое из которых выражает определенную цифру. Прочитав предложение из слов, ничего не означавших, логически не связанных друг с другом, каждый грамотный человек тут же понимал, что перед ним дата, записанная способом «Абджад», и мог легко расшифровать ее.

Гель – медальон, занимающий основное место в художественном оформлении среднего поля ковра. Каждая ковровая зона Азербайджана имеет свои характерные гели. По гелям-медальонам можно различить губинские ковры от гарабахских, ширванские от газыхских и т.д. Графические рисунки гелей различных школ подобраны также по формам: гели продолговатой формы, сплюснутые гели, гели квадратной формы, гельбендлик и т. д. Гель – озеро, водоём. В древнем ковровом искусстве это понятие имело собственный знак. Автор отмечает, что тюркоязычные народы, в том числе азербайджанцы, как правило изображают речку, текущую воду прямыми волнообразными линиями, а озеро – в виде четырехугольника или другой геометрической фигуры (часто с изображением рыбы или утки, которые также отражают культ воды).

В ковровом искусстве Азербайджана распространены орнаментальные композиции «Афшан», «Бенди-руми», «Лачектурундж». «Афшан» по-персидски – рассыпающийся, «зараф-шан» – сеющий золото, «фураф-шан» – сеющий жемчуг. Ковровые композиции «Афшан» с райскими цветками-бутонами можно называть «Гюльафшан» – композициями с россыпью цветов.

Ляtif Керимов приводит пример из стихов великого Физули, воспевавшего композицию «Афшан»:

*“Писарь судьбы, для того чтобы написать
зеленым почерком,
Сделал доску сада цветов зарафшаном,
Излучающим золото, как осенние листья.*

В этом же разделе Ляtif Керимов дает структурный анализ одной из важнейших ковровых композиций «Бенди-руми», связывая ее со строением пчелиного улья. Говоря о молитвенных ковриках, автор подробно анализирует виды арок-таг и лэчек как конструктивный, декоративный и орнаментальный элементы, получившие широкое распространение в архитектуре древних государств Востока, знакомит читателя с их различными вариациями, классифицируя их по формам. Как известно, арабы, завоевав огромные территории, в том числе и земли Азербайджана, обратили население в ислам. Верующий мусульманин должен был молиться в день три или пять раз на полу, на специальной вышитой ткани или же на коврике. Для ковров или вышитых подстилок, на которых совершали намаз в XVI веке, было характерным изображение арки. Назывались эти изделия «намазлык». При совершении намаза, как правило, семь частей тела человека – лоб, обе руки, оба колена и большие пальцы обеих ног – должны были касаться земли. Поэтому многие народные мастера создавали молитвенные коврики с композицией, рисунки которой напоминали человека с поднятыми руками.

В книге обстоятельно излагаются сведения о молитвенных ковриках различных народов Востока, об их применении в быту. Особенно интересно описание «молитвенноколлективных» ковров, предназначавшихся для одновременного массового моления. Например, таковы азербайджанские и особенно турецкие молитвенные ковры «Сэфседжаде». Такие ковры больших размеров преподносили в дар мечетям.

Часть II-го и весь III том посвящены азербайджанским коврам определенных типов. Ковры каждого типа, каждой группы, в т. ч. губинские, ширванские, бакинские, гянджа-газахские, гарабахские и южно-азербайджанские (ныне иранские) разбираются в отдельности. Приводится географическое положение каждого коврового пункта, анализируются композиция, орнаментальный строй и колорит данного ковра, а также его технические свойства (высота ворса, плотность, размер). Особое ме-

сто отведено наименованиям ковров. Объяснено, например, почему тот или иной ковер называется «Ширалибек» или «Малыбейли».

Все ковры Востока, в том числе и Азербайджана, имеют определенные названия, которые происходят либо от названий различных племен (например, ковер «Гасымушагы»), либо же от названия селения. Часто ковры носят названия композиции узора (например, «Хиля – Афшан»), реже имя мастера (ковер «Минаханы») или художника. Иногда ковры носят того, кому он был посвящен. Например, азербайджанцы называют известный тебризский ковер из Музея Виктории и Альберта (XVI в.) – «Шейх Сефи», так как этот ковер специально был соткан для гробницы Шейха Сефиаддина, находящейся в г. Ардебиле, т. е. для деда Шаха Исмаила, которого в Европе называют Ардебильским. Анализируя названия ковров, автор критикует тех маклеров-перекупщиков, которые ради того, чтобы подороже продать ковер, выдают его за «кашанский» или «хорасанский».

Он также очень верно отмечает, что по этой причине не все ковры называются в науке теми именами, которыми их следует именовать. Если, например, кто-то поедет в город Кашан и закажет кому-либо из старейших ковроткачей ковер под названием «Кашан», тот в замешательстве ответит: «я никогда не ткал ковер с таким узором» или скажет: «понятия не имею о таких коврах». Если этот человек попытается дать аналогичный заказавказскому или среднеазиатскому ковроткачу, он получит такой же ответ.

В III томе развивается тема ковра как целого, как единства всех составляющих его элементов. Об этих элементах мы уже знаем по I и II томам; при всем бесконечном разнообразии комбинаций, видов, сгруппированных из различных элементов, в конце концов их можно обозреть и исчислить.

В III томе использована «кумулятивная», присоединительная форма связи, эта форма лежит в основе всей композиции тома. Похоже, что автор отбросил более сложные методы классификации ковров и избрал наиболее простой, но и открывший путь в бесконечное. Таково свойство кумуляции: перечень явлений или предметов, выстроенных в ряд, практически не замыкается, присоединение возможно и далее. И хотя строение тома ориентировано на полное обозрение всех групп и типов, в то же время принцип композиции как бы утверждает подлинную не-

исчерпаемость темы ковра. Знакомясь с этим томом, читатель может понять главное, о чем уже шла речь выше – живую природу ковра, его своеобразную «биологию». Его поле можно уподобить цветочному полю на пленере, где в самобытной плоскости почвы идут процессы роста, развития, умирания, где есть бутоны, росток, и полноценное растение в соку и силе, и усыхающая веточка, обратившаяся в призрачную тень, в знак растения – только. В этом поле элементы, составляющие его убранство, разной величины и разного положения, и все же они всегда составляют единую картину. Сколько бы ни было таких подлинных пейзажей, таких открытых полей в натуре, всякий раз при одном и том же ландшафтном срезе мы будем созерцать единственную и неповторимую комбинацию элементов, «живой ковер природы».

Все три тома выводят искусство ковра из его сокровенных, природных истоков. Взаимодействуя с ними, культура творит свое создание – ковер. К природе и культуре присоединяет свой вклад реальная жизнь, практика человеческого бытия.

Всесторонний подход к анализу ковров в монументальном труде Ляtifа Керимова фактически разработан впервые. Это является большой заслугой автора и представляет важный шаг вперед в изучении наследия нашего народа. Три тома «Азербайджанского ковра» имеют огромное научное и практическое значение, являются незаменимым пособием по азербайджанской орнаментике для художников, работающих в области декоративного искусства, и народных мастеров по художественной обработке металла, по вышивке и по ковровому искусству.

Для любителей книги эти три тома ценны тем, что с их помощью каждый человек может узнать название ковра, который есть у него дома. А юные любители ковроткачества смогут пользоваться ковровыми традиционными узорами для создания нового декора.

Автор этих книг как наставник обращается к ковроведам, приобщает их к правильному изучению коврового искусства. Он затрагивает при этом вопрос о том, кто может быть ковроведом или, вернее, кого можно называть ковроведом? «Ковроведом, – пишет он, – можно назвать человека, который глубоко знает технологические особенности коврового дела, чувствует колорит, понимает с первого же взгляда орнаментальную структуру и композицию ковра, умеет определить, каково в общих чертах происхождение деталей и элементов, являются ли узоры ориги-

нальными или онископированы, 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. Ученый-ковровед должен также знать эпоху, в которую был создан анализируемый ковер, знать всесторонне географические условия и этнографические особенности народа – создателя ковра».

Всеми этими качествами сам Ляtif Керимов обладал в высочайшей степени, и он щедро делился своим и знаниями с учениками, современниками, коллегами. Три тома «Азербайджанского ковра» в этом смысле – неувядающий памятник Устаду, вся жизнь которого, до самого конца была вдохновляющим примером служения любимому делу, высокому искусству, своему любимому народу.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алиева К., Ибрагимов Э. Ляtif Керимов. Жизнь и творчество. (монография). – Баку: Азполиграф, 2007.
2. Алиева К. Ляtif Керимов – орнамент судьбы. // Йол. № 1 (14), Баку, 2009. с. 81-84.
3. Əliyeva K. Lətif Kərimov (1906-1991). Xalça sənəti. (monoqrafiya). – Bakı: Sərvət, 2013.

Ключевые слова: Азербайджанский ковер, Ляtif Керимов, орнамент, музей, терминология.

Kübra Əliyeva (Azərbaycan)

Azərbaycan xalçası və Lətif Kərimovun elmi irsi

Azərbaycanın görkəmli xalçaşünas alimi, Azərbaycanın xalq rəssamı, Dövlət mükafatı laureatı, Lətif Kərimov Azərbaycan SSRi Elmlər Akademiyasının İncəsənət İnstitutu yaradılan gündən (1945-ci il, yanvar) öz taleyini bu instituta bağlamışdır. Artıq bir xalçaşünas-tədqiqatçı kimi tanınan L.Kərimovu bu institutun ilk direktoru, dahi bəstəkar Uzeyir Hacıbəyov dəvət etmişdir. Onu dünyada məşhur edən üçcildlik monumental “Azərbaycan xalçası” əsərlərini

də o, məhz bu institutun divarları çərçivəsində yaratmışdır. Məqalədə Lətif Kərimovun yazdığı üç cildlik “Azərbaycan xalçası” əsərlərinin məzmunu geniş şərh edilir.

Açar sözlər: Azərbaycan xalçası, Lətif Kərimov, ornament, muzey, terminologiya.

Kubra Aliyeva (Azerbaijan)

Azerbaijan carpet and Latif Karimov's scientific heritage

Azerbaijan prominent carpet-scientist, Azerbaijan people artist, State Prize-Winner Latif Karimov worked in Institute of Art of Azerbaijan USSR Academy of Sciences since the institute was established (January, 1945). L.Karimov, who known as carpet-scientist, was invited by the director of the Institute, composer of genius Uzeyir Hajibeyov. He created his famous three-volume monumental “Azerbaijan carpet” work even in the frame of this Institute. The content of Latif Karimov's three-volume “Azerbaijan carpet” work is explained widely in the article.

Keywords: Azerbaijan carpet, Latif Karimov, ornament, museum, terminology.