

ФАРИДА АЛТАЙ КЫЗЫ МИР-БАГИРЗАДЕ

Доцент по эстетике, доктор философии в области искусствоведения, ведущий научный сотрудник отдела «Изобразительные, декоративно-прикладные искусства и геральдика» Института Архитектуры и Искусства НАНА

УДК 745:749

КОДЫ В АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ КОВРАХ

В истории декоративно-прикладного искусства Азербайджана, в частности в ковроделии, можно привести немало примеров того, что ещё с древних времён ковёр имел большое функциональное значение в быту и эстетическое предназначение. В нём сконцентрировано художественное наследие и традиции народа, который вручную, используя натурально окрашенные нити, интерпретировал свою философию видения в коврах, тем самым впоследствии создал ряд школ ковра. Ведь в каждом орнаменте, углу и частице ковра содержится закодированная информация, то есть его символ. Ковроделием издревле занимались женщины, которые отражали события, взятые из жизни, или же связанные с их жизнью явления, силуэты животных и т.д. По своему содержанию ковёр – произведение, повествующее о мире. Что характерно в ковре, так это его композиция, сюжет, мотивы и его соответствующие символы. Большое скопление этнических народов, проживающих в Азербайджане, определило и создало свои школы ковроделия. В статье анализируется историческое развитие символизма коврового искусства Азербайджана, на примерах показана связь ковровых орнаментов с культурными традициями.

Ключевые слова: ковёр, композиция, смысл, наследие, символ, культура, преемственность

FARİDA MİR-BAGİRZADEH

Associate Professor in Aesthetics, Doctor of Philosophy in Area of art history., Leading Researcher of the Department of Fine, Decorative and Applied Arts and Heraldry of the Institute of Architecture and Art of the National Academy of Sciences of Azerbaijan

CODES IN AZERBAIJANI CARPETS

In the history of decorative and applied arts of Azerbaijan, in particular to carpet weaving, many examples can be cited that since ancient times the carpet had great functional significance in everyday life and aesthetic purpose. It concentrates the artistic heritage and traditions of the people who, by hand, using naturally dyed threads, interpreted their philosophy of vision in carpets, thereby subsequently creating a number of carpet schools.

After all, every ornament, corner and particle of the carpet contains encoded information, that is, its symbol. Since ancient times women were engaged in carpet weaving, who reflected events taken from life or phenomena related to their life, silhouettes of animals, etc. In terms of its content, a carpet is a work that tells about the world. There are carpets of various themes, in which you can find the seasons (seasons) of the year, periods of human life - agriculture, cattle breeding, hunting, fishing, sowing and harvesting, various cults and rituals, for prayers and burial of a person. In terms of its content, a carpet is a work that tells about the world. What is characteristic about the carpet is its composition, plot, motives and its corresponding symbols. Azerbaijan was inhabited by nomadic settlers, who in everyday life had carpets containing symbolic ornaments that contribute to the elimination and expulsion of malevolent animals, as well as snakes. A large concentration of ethnic peoples living in Azerbaijan has identified and established their own schools. According to the definition of the largest carpet specialist in Azerbaijan - artist Latif Kerimov, there are the following carpet schools: "Baku, Guba, Shirvan; Ganja, Gazakh; Karabakh and Tabriz". The article characterizes the historical development of the symbolism of carpet art of Azerbaijan, shows the connection of carpet ornaments with cultural traditions by examples.

Keywords: carpet, composition, meaning, heritage, symbol, culture, continuity

В истории декоративно-прикладного искусства Азербайджана, в частности в ковроделии, можно привести немало примеров того, что ещё с древних времён ковёр имел большое функциональное значение в быту и эстетическое предназначение. В нём сконцентрировано художественное наследие и традиции народа, который вручную, используя натурально окрашенные нити, интерпретировал свою философию видения в коврах, тем самым впоследствии создал ряд школ ковра. Это - большое наследие народа, которое и сейчас передаётся из поколения в поколение. Человек рождается на ковре и уходит из этого в иной мир на ковре.

Ковёр с древнейших времён, вплоть до наших дней, имеет свою историю возникновения и хранит память народа Азербайджана. Ведь в каждом орнаменте, углу и частице ковра содержится закодированная информация, то есть его символ. Ковроделием издревле занимались женщины, которые отражали события, взятые из жизни или же связанные с их жизнью явления, силуэты животных и т.д. В ковроделии сконцентрирована национальная культура Азербайджана, эстетическое и философское видение народа. По своему содержанию ковёр – произведение, повествующее о мире. Встречаются различные по тематике ковры, в которых можно найти времена (сезоны) года, периоды жизнедеятельности человека – земледелие, скотоводство, охота, рыболовство, посев и сбор урожая, различные культы и обряды, для молитв и погребения человека.

В символических орнаментах ковров Азербайджана были отражены традиции, фольклор, этнос, культура, декоративно-прикладное творчество

народов Мидии, Атропатены, Албании – народов, которые проживали на территории Азербайджана. Азербайджан богат климатическим месторасположением, в котором имеются и горные леса, реки, водопады, ручьи, скалы, субтропики, горы. Весь этот пейзаж был хорошим материалом для вдохновения ковроткачей и авторов ковров. Большое скопление этнических народов, проживающих в Азербайджане, определило и создало свои школы. По определению крупнейшего специалиста по ковру в Азербайджане художника Лятифа Керимова, существуют следующие ковровые школы: «Бакинская, Губинская, Ширванская; Гянджинская, Газахская; Карабахская и Тебризская» [4; С.18], которые классифицируются своим стилем изображения. Каждая школа определялась своим орнаментом и декором, цветом ниток, а также плотностью изделий.

Что характерно в ковре, так это его композиция, сюжет, мотивы и его соответствующие символы. О них в своих выступлениях в прессе и научных трудах высказывали своё мнение доктор искусствоведения, профессор Ройа Тагиева; доцент Азербайджанской Государственной Академии художеств Маммед Гусейн; народный художник Азербайджана по ковру Эльдар Микаилзаде. Ковры передавались из поколения в поколение. Особенно это был ценный подарок невесте в приданое. По определению педагога Маммед Гусейна, квадратно сотканный ковёр напоминал символ земли и мира.

Азербайджан населяли кочевники-переселенцы, которые в быту имели ковры, заключающие в себе символические орнаменты, способствующие устранению и изгнанию недоброжелательных животных, а также змей. По мысли художника Эльдара Микаилзаде, «ковёр был принадлежностью девушки, которая не могла после замужества иметь при себе животных, взятых из отцовского дома. Этих животных, следовательно, она в знак памяти изображала только на орнаментах и сюжетах ковра. В каждой ковровой школе имелись свои символические орнаменты. Среди них: *гэль*, который мог означать в символическом значении озеро, небо, а также скатерть. Или же взять общепризнанный элемент *бута*, который имеет 72 вида и означает символически – огонь, воду, а также дерево – кипарис. *Бута* – этот широко распространённый в азербайджанском орнаменте элемент пользуется в безворсовых и ворсовых коврах, как основной и свободный элемент» [11; С. 37]. Элемент «бута» древнего происхождения и встречается не только в коврах, но и в архитектурных, ювелирных украшениях, в вышивке и в декоре керамической и медной посуды, а также и в других областях декоративно-прикладного искусства. В азербайджанских коврах чаще всего встречается элемент «бадам бута» (бута-миндаль). Существуют различные гипотезы о форме и возникновении элемента «бута» среди мастеров-ковроткачей и в специальной литературе. Некоторые ма-

стера, например, утверждают, что форма “бута” заимствована из формы миндаля или кардамона, а иные утверждают, что из формы кипариса. Г. Григорьев предполагает, что это стилизованное изображение крыла фазана [2; С. 121-143]. По мнению Лятифа Керимова – известного азербайджанского учёного в области ковроделия: «Скорее всего, это – форма языка пламени, символа огнепоклонников. Использование этого элемента в ковровых пунктах Тебриза, бакинского района – Сураханы и в Индии в известной степени подтверждает это предположение» [4; С.76]. Есть мнение, что это – элемент символа Инь-Ян (один из них), распространенный через Китай благодаря торговым связям с Китаем (шёлковый путь). Так как ковёр ткали несколько женщин, обычно из одной семьи, то они ставили на нём свой фамильный герб – своего рода печать – «дамга». Кроме этого, художник Эльдар Микаилзаде упоминает и о состоянии души женщины, вложившей в процесс ткания ковра все свои помыслы и желания. Хранящийся в Луврском музее Ширван ковёр тому подтверждение. Ковёр визуально состоит из двух цветов – красного и чёрного. По преданию одной из легенд об этом ковре, он был соткан сначала в красный цвет, т.е. период семейного благополучия этой женщины, а чёрным цветом он был соткан после смерти мужа. Каждая школа имеет свои символические элементы. Карабахский ковёр состоит из элементов: гёль, колеса судьбы, звезды, цветов, дракона и животных. Бакинский ковёр хранит такие элементы, как и прежний, с добавлением *гёз мунджугу*, рога и дерева жизни. Глаз (*гёз мунджугу*) служил средством от сглаза в Азербайджане, и выражается в качестве символа. Каждая ковровая школа привносит свои символические элементы орнамента. Ширванская школа отражает волчьи следы, *сюмбюль* (колос); в гянджинской встречаются гусиные лапки, вода, древо жизни, *гёль* (озеро), *дуа* (молитва); нахичеванская школа знаменита изображениями цветов, животных, а также ковров для молитв – *намазлыг*, где в коврах встречались тексты – *дуа* (молитвы), которые своим предназначением служили для оберега от плохого сглаза. В Тебризской школе встречаются такие символические элементы ковра, как *гёль* (озеро), *дуа* (молитва), животные, *дамга* (печать). В коврах встречаются такие символические элементы, как древо жизни, означающее последующую жизнь после смерти; колесо судьбы ассоциируется с раем; цветок раскрывает символ признания в любви; птица – душевную чистоту; дракон ассоциируется с водой и воздухом; а животные следы как бы предостерегают людей от нападения хищных животных. Имея свои стилистические схожести между школами, в тематике азербайджанских ковров имеются и свои нюансы. Это плотность узелков, употребление натуральных красок для ниток ковра, характерная цветовая гамма определённой школы и сочетание узоров, элементов

орнамента каждой школы. «Стилистический анализ изображения на современных коврах свидетельствует о том, что орнамент претерпел изменения, что означает не только утрату знаний символики, но и вторжением новых материалов и технологических приёмов. Эти изменения происходили одновременно с модификацией узоров на тканях, декора архитектурного убранства зданий, орнаментации миниатюрной живописи, керамики и металлических изделий, и отражают изменение вкусов под влиянием соседних культур» [1; С. 56]. Как отмечает доктор искусствоведения, профессор Тагиева Ройя: «Ковёр – замечательный образец классического искусства, возвращающий нас к законам и правилам классики, когда в чистоте и плавности линий, грации поз передавались чувства возвышенные и поэтичные» [12; С. 23].

Крупнейший специалист по коврам Л. Керимов обнаружил, «что наиболее частым элементом ковров, относящихся к бакинской группе, является подсвечник (шамдан) и маслёнка (ягдан). Более того, он считает, что «распространённый несимметричный гёль, напоминающий большую запятую или слезу, на самом деле – пламя (бута). В геометрической стилистике бута принимает вид масляной лампы. В восточных мифологических системах огонь занимает важное место. В зороастризме огонь выступал как священная стихия, воплощение божественной справедливости. Очень часто в ковре, который готовила невеста для жениха, присутствовали листья винограда или инжира, что должно было означать пожелания счастья и благополучия» [4; С. 12].

«Во всём мире признан приоритет тебризского ковра. Ткачи в основном пользуются тебризской терминологией и зачастую используют символику, заимствованную из арсенала тебризских мастеров. Более того, в разных странах мастерские занимаются производством ковров по тебризским образцам» [13; С. 496].

Самые известные и великолепные ковры, произведённые в Иране, относились к временам и эпохе монгольских правителей Ильханов (1256–1353) и Тимуридов (1404–1415). В мастерских Йезда и Кермана ткались ковры на подарок правителям соседних государств. И среди этих ковров наибольшую популярность получили «медальонные ковры», потому в центре композиции ковра находился элемент – медальон. «Были и сюжетные ковры с изображением фрагмента пейзажа и охоты, в рисунках которых можно было увидеть павлинов, драконов, газелей, львов и птиц» [12; С. 23].

XV-XVII века считаются вершиной в истории иранского ковра. Искусствоведы определяют этот период «золотым временем».

Ковры, сотканые в период правления Сефевидов называют цветочными, связанные с главными растительными элементами ковра и медальо-

ном в центре композиции центрального поля. Ковры, выполненные в Исфахане, ткались золотыми и серебряными нитями и их дарили соседним государствам.

Большую популярность получили ковры, выполненные в городе Керман с орнаментами ваз в XVIII- XIX веках, во времена эпохи Каджаров (1779–1925). Шёлковые ковры, сотканые в Гиляне были знамениты своей фактурностью. Как сообщает Марко Поло, «сюда генуэзские купцы специально приезжали за шёлком. Но родиной тебризского шелководства считался Мерв» [4; С. 5].

Как пишет доктор искусствоведения, профессор Тагиева Роя: «Раздвигая тематические рамки своего искусства, ковроделы искали новые методы и пути из воспроизведения, удачно используя и традиционные. Принципы, получившие полное и совершенное развитие в ковровом искусстве Востока XIX – начала XX веков, продолжают и лучшие традиции тебризских охотничьих ковров XVI века. Мастера-ковроделы никогда не прекращали работы этой столь значительной композицией, памятуя незыблемые законы искусства – совершенство и законченность» [12; С. 29].

Исследуем коды и символические содержания в некоторых ковровых орнаментах. Предшественниками ковров были циновки. Археологами во II – I вв. до н.э. были найдены в самых различных регионах Азербайджана циновки с самым различным плетением – простым, сложным и ажурным из тонких льняных нитей. Безворсовые ковры – килимы ткались горизонтальными полосками. Линейный орнамент можно обнаружить и в керамических сосудах, найденных на территории Азербайджана этого же периода. Этот орнамент напоминал греческий орнамент меандр, который в древности символизировал воду и силуэт реки Меандр в Малой Азии. *Вода* считалась одной из важных природных стихий и самой святой, потому что с неё начиналась жизнь. «В древнем мире вода считалась одной из священных стихий мироздания. По древним представлениям она сочетала в себе свойства, дающие жизнь и смерть. Она выступала как аналог женского лона и отождествлялась с землёй. В древности люди различали живую и мёртвую воду, животворящую небесную воду и нижнюю земную. Вертикальные волнистые линии, изображённые на древних сосудах, очевидно, и символизировали небесную живую воду.

Азербайджанские килимы и ковры имели полосы – линии разные меандры и т.д., символизирующие воду. Народ назвал это изображение “су” – (вода). Разноцветные полосы ковров, несомненно, означает светлая – агсу (Агчай), чёрная – карасу (Карасучай). Эти термины и до сих пор знают в Азербайджане: аг – живая, кара – мёртвая вода» [3; С. 99].

Форма глиняных сосудов – кувшинов и бытовая посуда имела своё отражение и на коврах Азербайджана XIX века. В Азербайджанском Национальном музее искусств имеется ковёр, символизирующий четыре времени года, на котором изображена женщина с кувшином. Она ассоциируется с новой жизнью и плодородием. «Говоря об орнаменте азербайджанских ковров нельзя не коснуться зооморфных и антропоморфных изображений. Интерес представляют традиционные народные или, как порой их называют, родовые ковры, где образы людей и животных переданы в многовековой традиционной манере. Эти изображения, подобно геометрическому и растительному орнаменту, имеют многочисленные параллели и прямые аналогии на предметах далёкого. Такая преемственность обнаруживается в своеобразном изображении человеческой фигуры с поднятыми руками. Верхняя и нижняя части фигуры переданы симметрично. Человек здесь словно отождествляется с деревом. Спустя почти две тысячи лет это же изображение в форме тамги мы встречаем на изделиях эпохи мусульманской культуры, а позже – на ковровых предметах домашней утвари XIX-начала XX веков» [11; С. 26].

Среди орнаментов, встречающихся как в изделиях древней керамики, так и в старых коврах – изображение *свастики*. Свастику можно обнаружить и в наскальных рисунках Гобустана в VI – V тысячелетиях до н.э. «Свастика воплощает динамический аспект креста (иногда её концы изображаются в виде ступней); она представляет собой солнечный символ и встречается у многих народов со времён палеолита. Она найдена в Индии и Иране, в Скандинавии (символ верховного бога Одина, в то же время левосторонняя свастика выступает как символ молота бога грома Тора), в Центральной Америке у майя. В качестве солнечного знака свастика обозначала направление движение Солнца. Также за ней закрепилось значение символа жизни, позитивных сил, благополучия, что было частично связано с оппозицией правого и левого (как блага и зла, соответственно), это обозначение благоприятного объекта. Различаются правосторонняя (символ солнца и воплощения его дневного движения с востока на запад) и левосторонняя (олицетворение ночи, богини Калии и магии) свастика» [8; С. 452-453].

Что касается изображения свастики на старинных коврах, то её можно встретить среди других изображений композиции срединного поля. К таким коврам можно отнести: карабахский «Малыбейли», губинский «Губа» и «Гымыл», ворсовый «Билиджи», ширванский «Сумах». Среди других изображений в коврах можно встретить и *крест, крестовидные фигуры*. К этим изображениям можно причислить карабахские и губинские ковры, ковры: «Челеби», «Кёхна-Губа», «Гонагкенд», «Голлу-чичи», «Зейва», газарский ковёр «Демирчиляр».

Найденные в результате археологических раскопок в погребениях *чирахи (светильники), курильницы, подставки в виде рогов быка* имеют своё отражение и в композициях азербайджанских старинных ковров. «В древности чирахи, курильницы, очажные подставки имели практическое назначение (в быту, для окуливания винных кувшинов), культовое назначение (во время жертвоприношений, при совершении молитвы, колдовских, магических обрядах). Курильницы часто изображаются на барельефах, стенных росписях (дворец в Персеполе, ковёр Пазырыкского кургана, Варахаша, Пянджикент и т.д.) Сасанидских монетах.

«Огонь – свет, символ бессмертия, очищения обожествлялся у древних народов как земное олицетворение небожителей. В могилы клались светильники с верой, считалось, что они обеспечат умершему вечную жизнь, будут освещать его путь. Талантливые мастера коврового дела часто изображали на своих коврах чирахи, лампы-подсвечники, очаг, кюря, тандир, треножник, дымовую трубу – всё, что было связано с огнём и, несомненно, являлось символом – оберегом» [3; С. 99-100]. Огонь считается одним из природных стихий и явлений. Его роли отводилось большое значение. «Языки пламени как символ божественности изображались над головой различных персонажей по всему Востоку. Миф об обретении огня фиксирует выделение человека из мира природы. Особый статус, в связи с этим, закрепляется в этой связи за женщиной как хранительницей домашнего очага. Во многих традициях распространены мифы о первопредках, героях и животных, которые добывали людям огонь. Культурные герои приносят его с небес, нередко с другими благами. При этом огонь нередко связывают с кузнечным ремеслом» [8; С. 334-335]. Изображённые в срединной кайме Бакинской группы в ковре «Бакь»: «шамданы» – *подсвечники*, обращают на себя вниманием расположением вверх и вниз головой. «Также встречаются изображения *ягдан – маслёнки*, лампы с горючей жидкостью. Их изображение связано с традициями и обычаями древних людей, а также с торжественными или религиозными обрядами. Ковроткачи называли этот элемент также “гедим хейкяль” (древний храм, молельня, языческий храм)» [5; С. 76].

Среди изображений животных на коврах встречается и *черепаха*. Она также находит своё отражение и в изделиях керамики, которые были найдены в погребениях. «В религиозном культе древних обитателей Мингечаура отводилась определённая роль черепахе. В погребении Мингечаурского городища на левом берегу Куры найден фрагмент сосуда красного обжига, напоминающий по форме положение головы и сохранившейся ноги черепахи. Надо полагать, что черепаха символизировала долголетие, вечность и бессмертие, жизненную силу. Северо-западное

направление могилы и умерших свидетельствует о вере людей, что погребение будет находиться под защитой черепахи. Конечно, не снимается роль черепахи как тотема.

Изображалась черепаха и на азербайджанских коврах. Мастера коврового искусства верили в мудрость, жизненную силу, спокойствие черепахи. В легендах черепаха выступает как великая и терпеливая труженица, что как раз и характеризует труд ковроткачей» [3; С. 99-100]. О черепахе говорится и в энциклопедии: «В китайской традиции фигурирует черепаха Ао, на спине у которой расположены три священные горы, являющиеся обителью бессмертных. Поскольку небо, согласно представлениям китайцев имеет форму полусферы, а земля – квадрата, черепаха, с куполообразным панцирем сверху и плоским четырёхугольным туловищем, становится для них моделью вселенной. Также она считается образом долголетия и наделена духовной силой; по её панцирю прорицатели предсказывали будущее. По легенде, на панцире первой черепахи был начертан трактат, повествующий о разделе земли. В китайской средневековой литературе черепаха Ао стала символом высшей духовности» [8; С. 573-574].

Среди изображений на ковре встречается *кисть руки*. «Ещё с палеолитического времени и до наших дней известно изображение кисти на стенах пещер, на скалах, предметах быта. Культурное значение руки как символа орудия производства и творческой силы прослеживается у всех народов. Этнографические данные говорят, что рука – символ собственности, неприкосновенности, как знак “вход воспрещён” или как магический символ, охраняющий от нечистой силы. Рука принадлежала к небесным символам, поэтому окружена почитанием, изображалась рядом со священным деревом. Изображение руки на азербайджанских коврах скорее всего связано с исламом шиитского толка, носит религиозный характер, являясь реликвией святого толка, носит религиозный характер, являясь реликвией святого, героя. Но нельзя отрицать и того, что мастер, изображая на ковре руку, видел в ней магическую силу, оберег, талисман счастья, благополучия, тем более, если он в изображении мыслит руку святого. Большей частью рука изображалась на молитвенных ковриках (намазлык)» [3; С. 101].

Рука имеет и другие значения в энциклопедии: «Связана с символикой власти, господства: олицетворяет силу, верность. Первоначальные значения этого образа связаны с олицетворением защиты, мощи; затем он используется для выражения доверия, дружелюбия, преданности и покровительства. Нередко за правой и левой руками закрепляется различное значение: «Почётней в мире левая рука, но правая почётней на войне». Символика пальцев рук может быть рассмотрена в контексте числовой символики. Пять традиционно связывается с человеком (это образ человеческого тела, с его четырьмя конечностями и головой), его здоровьем, бла-

гополучием. В средневековой классификации мизинец символизирует веру и добрую волю, безымянный палец – раскаяние, средний – милосердие, указательный – ясный разум, большой – божественность. Палец может выступать как объект жертвоприношения, в этом случае он заменяет человека: примеры этого рода встречаются в разных традициях» [8; С. 442-443]. В древней керамике Азербайджана можно обнаружить изображение человека с пятипалой кистью руки. «Как ни странно, но такое изображение сохраняется в орнаментальном искусстве Азербайджана вплоть до XX века. Однако поскольку смысловое содержание этих изображений давно утеряно, они часто из основного элемента орнамента или даже всей композиции превращались во второстепенный, заполняющий пространство между основными фигурами композиции» [5; С. 25].

Самым распространённым изображением на старинных коврах Азербайджана и Востока является *дерево*. Этот образ находит отражение и в древних мифах Востока. «Ему приписывались таинственная сила, магические свойства, ему поклонялись. В целом образ дерева воплощает в себе универсальную концепцию мира. Прямо или косвенно этот образ прослеживается у многих народов Востока, Европы и Африки во временном диапазоне от эпохи бронзы до наших дней. Благодаря приписываемому дереву чудодейственным свойствам оно у многих народов со временем обожествлялось и вошло практически во все мировые религии и в мифологии многих народов мира. Как следствие образ “мирового дерева” - “дерева жизни”, “дерева познания” и т.д. уже не одно тысячелетие находит своё отражение в бесчисленных памятниках изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Дерево становится символом будущего, бессмертия, плодородия, размножения, благополучия, счастья» [10; С.25].

Изображение дерева в энциклопедии отмечается так: «Образ мирового дерева широко распространён во многих культурах и выступает одним из олицетворений мировой оси, аналогом мирового столпа, мировой горы, символом центра мира. Три космические сферы ассоциируются с тремя частями дерева: нижний мир – это его корни, земля – ствол, крона – небеса. Само мировое дерево наделяется функцией взаимосвязи между тремя мирами. Посредством этого образа осуществлялось структурирование мирового пространства. Рассматриваемое по вертикали мировое дерево отождествляется с различными тройственными структурами: прежде всего это три уровня мироздания, но также и три времени, три поколения, три части тела» [8; С. 107].

Изображение дерева воплощается в коврах с разными символическими содержаниями. «Нередко роща, группа деревьев или даже отдельно взятое дерево становятся святилищем – “пир”, служат местом паломничества.

Следует отметить, что, как и в случае с геометрическими орнаментами, мотив дерева чаще встречается на ковровых изделиях домашнего обихода, изготовленных на дому для собственного использования по старым образцам, и сохранивших в силу этого традиционные формы и стиль изображений.

Процесс трансформации сюжета дерева в ковровом искусстве хорошо прослеживается на коврах с сюжетом «*ваг-ваг*». Изображение фантастического дерева Ваг-ваг часто встречается на тебризских коврах. Плоды этого дерева, согласно мифологии, похожи на переговаривающиеся головы людей и животных, а листья утром раскрываются и вечером опадают» [5; С. 25]. В таких коврах, как «Лечек-турундж», «Афшан», «Ислимибендлик», «Агаджлы», «Лямпа» изображение дерева Ваг-ваг похоже на птичьи головы.

Изображения разновидностей *деревьев, сада, леса*, весенних и осенних деревьев с плодами граната, яблоками, а иногда кипарис (ковёр «Шилы» Казахской группы) можно встретить в ковре «Агаджлы», относящиеся к тебризскому типу ковров Южного Азербайджана. «Как известно в Средней Азии, в странах Ближнего Востока, в том числе в Азербайджане, обожествляли оливковое дерево, чинару, туговое дерево, инжировое дерево, виноградник. Особенности деревьев – искривлённый, разветвлённый ствол и прочее считались сверхъестественным явлением и вызвали поклонение. Плакучая ива (“Междун сёуд”), например, была символом любви, дуб – олицетворением силы и мужества, а гранатовое дерево символизировало изобилие, удачу» [5; С. 249-250].

Среди символических орнаментов есть и *изображение рогов животных*, которые отражены в коврах «Буйнуз», относящихся к Карабахской типу ковров. «Ещё в древние времена в Средней Азии и на Ближнем Востоке, в том числе и в Азербайджане, рогатых животных – барана, быка, козу и других почитали как священных, сначала в связи с земледелием, урожаем, а затем в связи с тотемизмом, а ещё позднее – с астрономическими понятиями рог выражал различные представления и символы. Бык, который считался источником силы и мужества, одновременно символизировал «небесные силы», олицетворял бога оды и земледелия. Слова “гочаг” или “гочу”, которое тюркоязычные народы, в том числе азербайджанцы употребляют в значении мужества, является аллегорическим выражением сильного, драчливого, рогатого барана. Иногда с целью выполнения священных обрядов, рогатых баранов, которые символизировали мужество и доблесть, дарили жрецам, храмам, чтобы их принесли в жертву богам. Люди, страшась таинственных явлений природы, приносили в жертву рогатых «священных» баранов, которые некогда были тотемами отдельных племён. Поэтому “буйнуз”, т.е. рога, которые олицетворяют силу вышеназванных

животных с самых древних времён и до наших дней принято считать символом мужества, храбрости и силы» [5; С. 170-171].

В числе символических орнаментов ковров встречаются *таг* и *лячки*, *арки* и *мехрабы* в верхней части срединного поля, которые применяются для религиозных исполнений и молитв. «Эти ковры, имеющие в Азербайджане названия «джейнамаз», «намазлык», «мехрабы», в Иране «таги», «джанамаз», в Аравии – «Саджджаде», как по формату, так и по композиции отличаются от других ковров. «Арка делит поле пополам на верхнюю и нижнюю части. Верхняя часть ковров, сотканная в XVI – XVII веках, делится на мелкие частицы, неопределённой формы, напоминающую 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 или в форме илимбендлик. Арки и мехрабы, уходящие корнями в глубокую древность, были изображениями – символами богини красоты и любви Венеры, луны, Солнца или других из семи знаменитых планет (Сатурн-чёрный, Юпитер-серый, Марс-красный, Солнце-жёлтый, Венера-белый, Меркурий-тёмно-синий, лиловый, Луна-зелёный цвета планет)» [5; С. 108-109].

Среди орнаментальных изображений на ковре мы встречаем и изображение *цветка лотоса*, который похож и на форму дерева. «Лотос – это образ истока мира, производительной силы, развёртывания бытия, он выступает в качестве символа возрождения, красоты, жизни, счастья, чистоты и духовности. В образе этого цветка подчёркивается его динамический аспект, связанный с раскрытием потенциальных возможностей бытия (символизируемых распусканием цветка на поверхности вод), в отличие от европейской розы – олицетворение статичного центра. В Египте этот цветок ассоциировался с представлениями о плодородии и производительной силе, о смерти и воскресении. Египтяне считали, что плоды белого лотоса дают забвение и блаженство» [8; С. 265-266].

На ковре же изображение лотоса имеет различные интерпретации. «Известно, что лотосу ещё в глубокой древности придавалось символическое значение. Повсюду на Востоке он воспринимался как символ зарождения жизни, плодородия, процветания, долголетия, здоровья. В Передней Азии уже в I тысячелетии до н.э. широкое распространение получают медальоны, розетки, орнаменты с изображением лотоса. Геометрические изображения лотоса часто встречаются в орнаментации азербайджанских ковров в виде мотива, называемого “буйнуз” (рог). Их аналогии мы видим на древнем Пазырыкском войлочном ковре» [10; С. 26].

Самым распространённым символическим элементом на коврах является *бута* (ковёр «Хила-бута» и др.). Она считается составной частью

орнаментального искусства Азербайджана, Ближнего Востока, Ирана, Индии и «самым любимым среди широких народных масс – является изображение пламени. В своё время он имел символическое значение и представлял элемент украшения огнепоклонников. Бута, связанная в древние времена с религиозными представлениями, а позднее, имевшая художественно-символическое значение, с течением времени утратила его и была заменена мотивами различного содержания и различных форм» [5; С. 80]. Бута ассоциировалась и с полевым растением. «Бута» или «буте», или «пута» – название полевого кустарникового растения, напоминающего колючку, чертополох. Исследователи утверждают, что бута повторяет очертания кипариса, другие считают, что в её изображении лежит пера или крыла фазана. Изображение буты часто встречаются в тирме Индии, в узорах ковров, созданных в городах Сараб, Сальян, Муган, Сураханы, нардаран, Баку, Гяндже, Шизе (на юге Азербайджана), Ардебиль и Тебриз, которые были некогда центрами огнепоклонников. Азербайджанцы, желая похвалить какой-либо узор в произведении искусства, отождествляют его с бутой. Бута упоминается и в устной народной литературе Азербайджан (бааты):

Тюбетейка твоя расшита золотыми нитями,
На ней вышита бута, она сверкает золотыми нитями,
Глаза, смотрящие томно,
Имеют сходство со звездой» [5; С. 88].

Среди изображаемых символических элементов на коврах встречается и элемент *ваг-ваг*, который имеет отношение к изображению живого существа. «Ваг, или вакин – это 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). В сборнике “Милли тетебуллёр меджмуеси” (Т.2, Книга 4, стр. 119, 1331 хиджри) отмечается: описывается поход Александра Македонского в Индию, так объясняется слов «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”. В средневековых орнаментах вагом обычно называли стилизованные изображения человека или голов слона, льва, собаки, козы и других животных, которые помещались обычно в спиралях (пичеках) с двойным контуром (веткой – самцом). Изображение птицы соловья на заднем плане является символом любви. Встречалось и изображение змеи вниз головой имело определённое религиозно-фантастическое значение и было связано с каким-то поверием (ковры с изображением дракона). Эти изображения обогащали форму элемента» [5; С. 56].

Как в композициях на коврах, так и в древней керамике есть и зооморфные орнаментальные изображения животных. Это дикие козы, косули, джейраны, на которых охотились и являлись тотемом для некоторых этнических народов. Чаще эти изображения животных упрощались. «На коврах изображения этих животных стилизованы согласно манере соответствующей эпохи. На керамике эпохи бронзы и на коврах XIX – начала XX веков фигуры соразмерны между собой и составляют единую орнаментальную полосу. Сходство проявляется и в компоновке: часто на спинах животных изображаются другие, меньших размеров, в основном птицы. Ощущение архаичности (характерно, что таких сюжетов больше всего сохранилось на безворсовых коврах и ковровых изделиях) усиливается от ритмичного повторения этих полос по всей длине ковра, словно перед нами подборка орнаментов сосудов» [10; С. 26].

К зооморфным изображениям можно отнести и *караваны верблюдов*, которые можно увидеть в наскальных изображениях Гобустана, которые относятся к XIV – XV векам нашей эры. Они находят отражение и в изображениях ковров, древней керамике в геометрических орнаментах. Став государственной религией Сасанидского государства, зороастризм повлиял и на регионы Ирана и Южного Азербайджана. Зороастризм, как религия распространился и на искусство, культуру этих регионов. Зооморфные изображения животных отражались на коврах, изделиях керамики, тканях, украшениях. В шедде главным изобразительным сюжетом были: караваны верблюдов и лошадей, сцены охоты, в которых всадник изображался с охотничьей птицей соколом, в правой руке которого была верёвка, привязанная к ошейнику гончей собаки. Изображения животных существуют и на коврах «Овчулуг» («Охота»), в числе которых: олень, джейран, горный козёл, шакал, заяц, хищные звери – лев, пантера и т.д. «Иногда они разбросаны по ковру, а иногда составляют компонент сценки, в которой хищник расправляется с пойманным животным. В сценах охоты изображается также человек-охотник с помощниками - борзой и конём. Помимо этого, часто изображается борьба фантастических животных Симурга-феникса и Аждахи-дракона – персонажей китайской мифологии, а также мифологии тюркских народов Средней Азии, ближнего Востока, в том числе Азербайджана. Охотники на этих коврах предстают либо на конях, либо пешими. Стрела, лук, сабля, сети, западня, капкан, ловушки и др. орудия коллективной и индивидуальной охоты, являются необходимой принадлежностью охотничьих сцен и составляют характерные элементы ковра» [5; С. 253-254]. Перечисленные выше животные помещаются внутри орнамента на ковре кетебе (медальона с цилиндрической или продолговатой формы, сходный по форме с гёлями).

Среди зооморфных изображений были и орнаменты с изображениями птиц: петуха, фазана, гуся, орла, утки, павлина. Эти изображения были переданы в разных изображениях: охоты, вокруг древа жизни и т.д. На коврах они изображались абстрактным орнаментом с подтекстом, как тотем и магическая защита. «Петух связывается с солнцем, огнём, возрождением. Он выступает в качестве символа расцвета, пробуждения, активности, бдительности. Считается, что рассветное пение петуха отгоняет нечистую силу» [8; С. 378].

Каждая из перечисленных птиц имеет своё символическое содержание и выражение. «Павлин связан с астральной символикой и может выступать как олицетворение космоса, звёздного неба, круга солнца или луны (благодаря форме и расцветке хвоста). Ему приписываются такие качества, как царственность и красота, а также нетленность, бесстрашие, выносливость. Павлин связывается с плодородием и бессмертием. Его иногда помещают у ствола мирового древа, что подчёркивает символику изобилия и плодородия» [8; С. 368].

«Фазан ассоциируется с солнцем, светом, величием. Сходен в своём символическом значении с петухом. В Китае считался воплощением начала *ян* и связывался с громом (который производит хлопаньем своих крыльев небесный фазан); по причине яркости оперения был птицей императора (подобно павлину на Ближнем Востоке)» [8; С. 539].

Во многих традициях *зусь* ассоциируется с богиней-матерью. «*Орёл* – символ солнца, небесной силы, бессмертия и духа. Орёл соотносится с вершиной мирового древа и со стихиями воздуха и огня» [8; С. 348].

«Изображение утки с древних времён символизирует успех и благополучие, возможно, было в своё время тотемом племён, населяющих территорию северо-западных районов Азербайджана. Изображение утки встречается в росписях “древнеегипетских храмов”. Среди ковровых символических орнаментов есть и изображение рогов животных, которые отражены в коврах “Буйнуз”, относящихся к Карабахской типу ковров. Ещё в древние времена в Средней Азии и на Ближнем Востоке, в том числе и в Азербайджане, рогатых животных – барана, быка, козу и других почитали как священных, сначала в связи с земледелием, урожаем, а затем в связи с тотемизмом, а ещё позднее – с астрономическими понятиями рог выражал различные представления и символы. Бык, который считался источником силы и мужества, одновременно символизировал «небесные силы», олицетворял бога оды и земледелия. Слова “гочаг” или “гочу”, которое тюркоязычные народы, в том числе азербайджанцы употребляют в значении мужества, является аллегорическим выражением сильного, драчливого, рогатого барана. Иногда с целью выполнения святых обрядов, рогатых баранов, которые символизировали мужество и доблесть, дарили жрецам,

храмам, чтобы их принесли в жертву богам. Люди, страшась таинственных явлений природы, приносили в жертву рогатых «священных» баранов, которые некогда были тотемами отдельных племён. Поэтому “буйнуз”, т.е. рога, которые олицетворяют силу вышеназванных животных с самых древних времён и до наших дней принято считать символом мужества, храбрости и силы» [5; С. 82].

На коврах Азербайджана есть и другие изображения. «В азербайджанских коврах много профильных изображений двухголовых оленей, козлов, лошадей, птиц и т.д. Наверное, искусный мастер ковра усматривал в таком рисунке лишь красоту, особенности характера этих животных. Смысл их прежнего значения со временем был утрачен.

На примере изображений *быка* в Азербайджане можно видеть, что древние жители в зависимости от времени и условий его возникновения, приписывали ему разное смысловое значение. При каждом изображении быка выделялось то или иное его свойство. Многие эти свойства быка были известны ковроделам, которые использовали это в своей работе. Так, на работе “Караязы” изображена корова» [3; С. 103].

Среди ковровых символических орнаментов есть и *изображение рогов животных*, которые отражены в коврах «Буйнуз», относящихся к Карабахской группе типу ковров. «Ещё в древние времена в Средней Азии и на Ближнем Востоке, в том числе и в Азербайджане, рогатых животных – барана, быка, козу и других почитали как священных, сначала в связи с земледелием, урожаем, а затем в связи с тотемизмом, а ещё позднее – с астрономическими понятиями рог выражал различные представления и символы. Бык, который считался источником силы и мужества, одновременно символизировал “небесные силы”, олицетворял бога оды и земледелия. Слова “гочаг” или “гочу”, которое тюркоязычные народы, в том числе азербайджанцы употребляют в значении мужества, является аллегорическим выражением сильного, драчливого, рогатого барана. Иногда с целью выполнения святых обрядов, рогатых баранов, которые символизировали мужество и доблесть, дарили жрецам, храмам, чтобы их принесли в жертву богам. Люди, страшась таинственных явлений природы, приносили в жертву рогатых «священных» баранов, которые некогда были тотемами отдельных племён. Поэтому “буйнуз”, т.е. рога, которые олицетворяют силу вышеназванных животных с самых древних времён и до наших дней принято считать символом мужества, храбрости и силы» [10; С. 170-171].

Азербайджанский ковёр достиг своего лучшего расцвета в XVI веке, когда правила азербайджанская тюркская династия Сефевидов в Тебризе и считающимся одним из лучших центров на Востоке. Ковёр имел своё семантическое и символическое предназначение. В это время была уже

сформирована школа миниатюрной живописи. Художники миниатюристы создавали образцы композиций, орнаментов для ковров, которые совершенствовались ткачами в новых формах ковровых традиций. Во многом на развитие смыслового, кодового значения ковровых композиций Азербайджана влиял суфизм, который основывался на мистическое учение в исламе, основанный на древних представлениях шаманизма. Суфизм нашёл своё отражение и в коврах Азербайджана и служил вечности, Богослужению. Созерцание мистической красоты мира и стремление достижение той высокой духовности созерцания неземного было заложено в суфизме. Так, и в ковровых композициях мы находим длинные плавные линии, которые ведут к раздумью и духовной медитации. Подобно дервишам в суфизме, которые вращаются в экстазе во внутренней своей медитации стремятся приблизиться к более возвышенному, духовному, так мы находим эту трактовку в коврах в спиралевидных изобразительных линиях от периферии к центру. Это можно встретить в таких коврах, как «Афшан», «Шах-Аббасы», «Шейх-Сафи». Художниками-миниатюристами формировались и композиции сюжетно-тематических ковров, в которых отражались такие темы, как: сцены охоты, поединки зверей. Эти сюжеты очень удачно вписывались в растительные орнаменты ковровой композиции. Приёмы и методы классической миниатюрной живописи отразились в характерных колоритах сюжетов ковров.

Так как XVI век принято считать золотым веком Сефевидской династии, то и ковры демонстрировали своё величие в национальном духе и традициях. К сюжетным коврам относятся ковры, сотканые подобно иллюстрации к произведениям гениального поэта Востока – Низами Гянджеви.

В XIX – XX веках в тебризских, ардебильских и других школах ковроткачества, заметно влияние приёмов миниатюрной школы живописи в стиле европейской живописи. «Ковёр не повествует об охоте, а обозначает её, передавая не процесс, а атрибутику и символику. Простота и ясность композиции, строгость ритма придают ковру монументальную, величавую красоту. Другой образец ширванского сюжетного ковра XX века представляет пример стилизации. Взяв из сюжета ширванского охотничьего ковра лишь один элемент – изображение петуха в квадратном медальоне, мастер в традиционной народной манере повторяет его по горизонтали и вертикали срединного поля, создавая раппортно повторяющуюся композицию» [10; С. 27]. В XX веке в сюжетах, традициях и композициях ковров Азербайджана сыграли большую роль художники: Ляtif Керимов, Кямил Алиев, Джафар Муджири, Эльдар Микайыл-заде, Мамедгусейн Гусейнов, Айдын Раджабов, Джаваншир Алиев и другие. Ковры и сегодня доносят до нас живые послания прошлых эпох истории в завещание современным ху-

дожникам, которые отражают летопись народной жизни в сюжетах и символах ковров.

«В композиции ковра “Афшан” изображены спирали. Спирали как простого, так и сложного строения обычно заканчиваются элементами “сонлуг”, как правило, различной формы. Эти “сонлуги” (в переводе – “концовки”) до некоторой степени похожи на сложенные “балыги”, поэтому азербайджанские и иранские ковроткачи дали им название “балыги” или «махи». Заметим попутно, что этот элемент в действительности является криволинейным изображением листка, тогда как некоторые искусствоведы, особенно западные, недостаточно хорошо разбирающиеся в ковровом деле, видят в них изображение рыбы. Это заблуждение объясняется плохим знанием орнаментальных особенностей восточных ковров, в том числе кавказских» [10; С. 248].

Среди древних мотивов и символов в орнаментах ковров можно найти мифологические мотивы: крестообразные знаки, древо жизни, изображение животных, птиц симметричных, смотрящих лицом, друг против друга. *Крестообразные* орнаменты-знаки можно увидеть в Нахичеванских коврах, Ширванских килимах, Карабахских джедимах. Изображение креста можно обнаружить и в древних рисунках Месопотамии. Структуру Мальтийских крестов можно увидеть и в древней тюркской мифологии. Крест свидетельствует о четырёх сторонах света и связан с христианством. По турецкой мифологии, мир по вертикали разделяется на три, а по горизонтали на четыре части. Крест также отражён в образцах народно-прикладного искусства шумеров, скифов и турков.

К древним знакам на коврах относится и восьмиконечная звезда, S-образные знаки, красивые птицы. Изображение птиц, повёрнутых одна к другой, а также двуглавых птиц на срединном поле ковров является традиционным символом любви. К интересным знакам символам в коврах относится изображение птиц, расположенных симметрично, спиной и друг против друга, следующих друг за другом зверей, которых можно увидеть в килимах, зили и шедде Бакинской, Нахичеванской, Ширванской, Карабахской и Газахской ковровых группах.

«Композиция верни состоит из больших элементов S-образной формы, которые расположены друг за другом. Этот необычайный и оригинальный элемент по содержанию имеет мифологический характер. Он изображает дракона, столь часто встречающегося в исторических легендах, эпосе и изобразительном искусстве дальневосточных и тюркских народов, в том числе азербайджанского народа. *S-образный элемент* в узорах произведений декоративного и прикладного искусства народов Средней Азии, Ближнего Востока и особенно Азербайджана, как в древние, так и в сред-

ние века изображал воду и считался символическим и магическим элементом. Как известно, поклонение воде было проявлением одной из форм древней религии – анимизма. До недавнего времени у азербайджанского народа бытовала традиция гадать на воде, лить воду вслед человеку, отправляющемуся в путь окроплять могилу, дарить воду и пр. С древних времён были широко распространены такие декоративные элементы, как изображения *утки*, птицы с узором на шее в виде буквы S, облака, узор “илангадж”, именуемый меандром в греческом искусстве, а также волнистые и прямые линии, и изображения аждахи – драконы. Все эти элементы имеют символическое значение и отражают религиозные верования и обряды, связанные с культом воды» [5; С. 200-201].

S-образный узор можно есть в декоративном искусстве Древнего Китая и Туркестана, Греции, Др.Рима, Ассирии, Египта, Ирана. «Широко распространённые среди азербайджанских ковроткачей под названием “гармаг”, “гыйнаг”, “ченген” (крючок, вилка), в Туркменистане под названием “газы гуйруг” (“хвост гончей”), эти крючкообразные разные элементы S помещаются на шее, туловище или хвосте изображённых животных. По мнению некоторых искусствоведов, это символы звука. В действительности эти символы были символическим изображением облака, олицетворявшего также природные явления, как вода, дождь и прочее. 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» [5; С. 249].

Среди изображаемых на коврах символических знаках можно увидеть и животных. «Среди ковровых изделий можно привести в пример шедде – безворсовые ковры карабахской группы, которые производились в Нахичевани, в Агджабединском, Агдамском, Губатлинском и Джебраильских районах. В начале XX века «ковроткачи и ковроведы называли этот тип ковров “шадра” или “шатра”. Слово “шедде” представляет собой искажённую форму слов “шатрандж” (шахматы) или “шадвард” (в Бурхане – Гаде в XVII веке это название шахского трона, а также разновидности ковра – килима)» [5; С. 198].

ЛИТЕРАТУРА

1. Азербайджанские вышивки. Альбом / авторы вступит. статьи: Атакишиева М.И., Джебраилова М.А., Исламова В.М. М., 1971.
2. Григорьев Г. Тус-Тупи: К истории народного узора Востока // Искусство. 1937. № 1. С. 121-143.
3. Искусство восточных ковров. Материалы международного симпозиума по искусству восточных ковров. 5-11 сентября 1983 года. Баку: Элм, 1983.

4. Керимов Л. Азербайджанский ковёр. Т. 1. Баку-Ленинград: Изд-во Академии Наук Азербайджана, 1961.
5. Керимов Л. Азербайджанский ковёр. Т. 2. Баку: Гянджлик, 1983.
6. Керимов Л. Азербайджанский ковёр. Т. 3. Баку: Гянджлик, 1983.
7. Кинжалов Р.В. Символика в мифе, обряде, изобразительном искусстве древности и современном фольклоре / Проблемы реконструкции фактов традиционной культуры. Л.: Наука, 1990.
8. Полная энциклопедия символов и знаков / авт.-сост. В.В. Адамчик. Минск: Харвест, 2008.
9. Тагиева Р. Азербайджанский ковёр в новое и новейшее время // IRS (Наследие). 2016. № 2(80). 2016. С. 26-29. URL: <https://irs-az.com/new/files/2016/180/2336.pdf>.
10. Тагиева Р. Азербайджанский ковёр: происхождение и символика // IRS (Наследие) // 2015. №3(75). С. 24-31. URL: <https://irs-az.com/new/pdf/201508/1440593278034155093.pdf>.
11. Тагиева Р. Декоративно-прикладное искусство Азербайджана. Баку: Эльм, 1991.
12. Тагиева Р. Сюжетные ковры Азербайджана (XIX - начала XX века). Баку: Ишыг, 1988.
13. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. Москва, 2002.

REFERENCES

1. Azerbaydzhanskie vyshivki. Al'bom / avtory vstupit. stat'i: Atakishieva M.I., Dzhebrailova M.A., Islamova V.M. M., 1971.
2. Grigor'ev G. Tus-Tupi: K istorii narodnogo uzora Vostoka // Iskusstvo. 1937. № 1. S. 121-143.
3. Iskusstvo vostochnykh kovrov. Materialy mezhdunarodnogo simpoziuma po iskusstvu vostochnykh kovrov. 5-11 sentyabrya 1983 goda. Baku: Elm, 1983.
4. Kerimov L. Azerbaydzhanskiy kover. T. 1. Baku-Leningrad: Izd-vo Akademii Nauk Azerbaydzhana, 1961.
5. Kerimov L. Azerbaydzhanskiy kover. T. 2. Baku: Gyandzhlik, 1983.
6. Kerimov L. Azerbaydzhanskiy kover. T. 3. Baku: Gyandzhlik, 1983.
7. Kinzhlov R.V. Simvolika v mife, obryade, izobrazitel'nom iskusstve drevnosti i sovremenom fol'klоре / Problemy rekonstruktsii faktov traditsionnoy kul'tury. L.: Nauka, 1990.
8. Polnaya entsiklopediya simvolov i znakov / avt.-sost. V.V. Adamchik. Minsk: Kharvest, 2008.
9. Tagieva R. Azerbaydzhanskiy kover v novoe i noveyshee vremya // IRS (Nasledie). 2016. № 2(80). 2016. S. 26-29. URL: <https://irs-az.com/new/files/2016/180/2336.pdf>.
10. Tagieva R. Azerbaydzhanskiy kover: proiskhozhdenie i simvolika // IRS (Nasledie) // 2015. №3(75). S. 24-31. URL: <https://irs-az.com/new/pdf/201508/1440593278034155093.pdf>.
11. Tagieva R. Dekorativno-prikladnoe iskusstvo Azerbaydzhana. Baku: El'm, 1991.
12. Tagieva R. Syuzhetnye kovry Azerbaydzhana (KhIKh - nachala KhKh veka). Baku: Ishyg, 1988.
13. Entsiklopediya simvolov, znakov, emblem. Moskva, 2002.