

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего  
образования

**«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ  
ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННАЯ АКАДЕМИЯ  
имени А. Л. Штиглица»**

*На правах рукописи*

Ульвия Эльчин кызы Кямалзаде

**АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ ЖЕНСКИЙ ПЛАТОК В XIX-XX ВВ.:  
ОСОБЕННОСТИ БЫТОВАНИЯ И РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ  
В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ**

Специальность 5.10.3. Виды искусства  
(изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)  
(искусствоведение)

Диссертация  
на соискание учёной степени  
кандидата искусствоведения

ТОМ I

Научный руководитель:  
доктор искусствоведения,  
доцент Элькан О.Б.

Санкт-Петербург  
2024

## СОДЕРЖАНИЕ

### ТОМ 1

|  |     |
|--|-----|
| <b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....  | 3   |
| <b>ГЛАВА 1. Женский платок в культуре азербайджанского народа</b> .....  | 19  |
| 1.1 Культурно-исторические факторы формирования азербайджанских традиционных платков .....                       | 19  |
| 1.2. Эволюция бытования платка в традиционной культуре Азербайджана XX в. ....                                   | 31  |
| 1.3. Основные типы азербайджанских головных уборов и их социальная функция.....                                  | 45  |
| <br>   |     |
| <b>ГЛАВА 2. Особенности изготовления и орнаментации традиционного азербайджанского платка в XIX-XX вв.</b> ..... | 83  |
| 2.1. Основные центры производства платков в Азербайджане.....  | 83  |
| 2.2. Особенности технологии изготовления и орнаментации азербайджанских платков.....                             | 95  |
| 2.3. Художественные особенности орнамента традиционных азербайджанских платков.....                              | 108 |
| <br>   |     |
| <b>ГЛАВА 3. Репрезентация традиций азербайджанского платка в изобразительном искусстве XIX-XX вв.</b> .....      | 126 |
| 3.1. Традиции декорирования азербайджанского платка.....   | 126 |
| 3.2. Азербайджанский платок в произведениях изобразительного искусства XIX-XX вв. ....                           | 147 |
| 3.3. Традиции платков в декоративно-прикладном искусстве Азербайджана XX в.....                                  | 177 |
| <b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....  | 191 |
| <b>СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ</b> .....   | 200 |

### ТОМ 2.

#### ПРИЛОЖЕНИЯ

|  |    |
|--|----|
| Приложение 1. Глоссарий .....          | 3  |
| Приложение 2. Список иллюстраций ..... | 14 |
| Приложение 3. Иллюстрации .....        | 27 |

## ВВЕДЕНИЕ

Национальный головной убор азербайджанских женщин – платок – имеет особое значение для идентификации и выражения самобытной культуры Азербайджана. Традиционный платок своеобразно отражает историю страны и запечатлевает её культурные парадигмы, хранит уникальные национальные традиции и культурные смыслы. Настоящая диссертация посвящена комплексному научному изучению азербайджанского женского платка как самобытного культурного, этнографического и художественного феномена.

Азербайджанский женский платок был непосредственно связан с историей этноса, эволюцией национальной культуры, искусств, ремёсел. Являясь неотъемлемым атрибутом традиционного женского костюма, он играл особую роль во всех сферах жизни женщин Азербайджана, постепенно расширяя свои социокультурные функции. Художественная традиция азербайджанского платка складывалась веками, развиваясь в тесной связи с процессами становления материальной и духовной жизни общества и обогащая культурно-историческое наследие нации. Период наиболее активного формирования и обновления традиций платка был связан с XIX-XX вв.

**Актуальность темы исследования.** На данный момент азербайджанский платок невольно уступает своё место под наплывом более универсальных, утилитарных предметов одежды – так сказываются глобализационные процессы в современном мире. Однако при этом традиционный платок не утратил ни своих социокультурных функций, ни художественного потенциала, ни той ценности, которую он представляет для сохранения национальной идентичности современной культуры Азербайджана. В настоящей диссертации азербайджанский платок рассматривается как культурно-исторический феномен, занимающий важное место в традиционном женском костюме XIX-XX вв. Детально изучается само изделие и всё, что с ним связано: происхождение и эволюция

азербайджанского платка, его культурное значение, особенности производства и декорирования, влияние на современные виды искусства.

Актуальность темы исследования обусловлена необходимостью научного осмысления азербайджанского платка не только как атрибута традиционного женского костюма в XIX-XX вв., но и как культурно-исторической ценности и своеобразного «художественного» репрезентанта специфики национальной культуры Азербайджана. С одной стороны, такая необходимость вызвана устойчивым повышением научно-исследовательского интереса к проблемам национальной самобытности и культурной идентификации каждого народа, которое наблюдается в последние годы в развитии научно-искусствоведческой и культурологической мысли. С другой стороны, важность изучения азербайджанского женского платка обусловлена и сложившимся противоречием между значительной практической востребованностью данной области декоративно-прикладного искусства (можно сказать, «популярностью» платка в разных слоях азербайджанского социума) и сравнительно небольшим уровнем его научного осмысления. В определенном смысле этот процесс был закономерным: к середине XX в. многие традиционные головные уборы в значительной мере утратили свою актуальность, и соответственно – редко становились предметом специального изучения. Образовавшийся в искусствоведении пробел выразился в том, что традиционные азербайджанские платки были недостаточно чётко выделены на фоне магистральных тенденций развития азербайджанского декоративно-прикладного искусства и не были систематизированы; существует дефицит комплексного исследования факторов их формирования, художественного оформления, специфики материалов и технологий изготовления, исторических, этнографических, культурных и социальных аспектов. Кроме того, платок был недостаточно исследован и как исторический источник с точки зрения преемственности национальных культурных традиций. Работы различных учёных в основном ограничивались лишь описанием внешнего вида и функционального назначения платка. Между тем, данная сфера национального наследия



Азербайджана представляет собой благодатную почву для более глубоких, актуальных, культурно ориентированных исследований.

Злободневность избранной темы подтверждается и таким неординарным фактом, как внесение одного из видов азербайджанского платка в список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО. В 2014 г. келагаи (одна из наиболее популярных разновидностей традиционного азербайджанского платка) был внесён в специальный реестр (Репрезентативный список) ЮНЕСКО как особое искусство – «Традиционное искусство и символизм келагаи, изготовление и ношение женских головных платков»<sup>1</sup>. Это решение ЮНЕСКО актуализировало и привлекло активное внимание широкой аудитории к многовековому искусству создания женских платков в Азербайджане, а также способствовало усилению государственной поддержки и популяризации данной отрасли.

Кроме того, актуальность настоящего исследования обусловлена необходимостью накопления искусствоведческого опыта анализа традиционного азербайджанского платка, на примере которого можно не только проследить историческое, социальное и культурное значение национальных головных уборов, но и расширить методологическую базу и аналитические возможности современных подходов к изучению различных видов декоративно-прикладного искусства.

**Степень научной разработанности проблематики.** Разрабатываемая в рамках данного исследования проблематика имеет комплексный характер, так как формируется на пересечении таких областей знания, как искусствоведение, культурология, этнография, история. Соответственно, междисциплинарный характер исследования потребовал привлечения широкой теоретической базы, обращения к многочисленным научным публикациям, изобразительным и вещественным источникам. Особое внимание было уделено отдельным монографиям, статьям и каталогам азербайджанских и российских искусствоведов и этнографов, в которых исследуются традиционная национальная женская одежда

---

<sup>1</sup> Ибрагимбекова Р., Таривердиев Дж., Мюллер-Тариверди З. Келагаи. Все об азербайджанском женском головном уборе // IRS Азербайджан. – 2015. – № 3 (75). – С. 23.

и платки. В определении своеобразия головных уборов Азербайджана, выявлении истоков их появления и распространения большую роль сыграли труды учёных-этнографов и искусствоведов С. Дунямалыевой<sup>2</sup>, Р. Ибрагимбековой<sup>3</sup>, С. Садыховой<sup>4</sup>, А. Мустафаева<sup>5</sup>, Г. Алиевой<sup>6</sup>, А. Исмаиловой<sup>7</sup>, М. Гейдарова<sup>8</sup>, К. Каракашлы<sup>9</sup>, Р. Эфендиева<sup>10</sup>, Э. Торчинской<sup>11</sup> и других авторов.

Значимым вкладом в исследование факторов формирования платка как атрибута женской одежды являются труды доктора искусствоведения С. Дунямалыевой. В своих научных публикациях «Художественно-декоративные особенности азербайджанского костюма», «История культуры азербайджанской одежды», «Орнамент (история, теория, создание)» она освещает сложные научно-методические проблемы азербайджанской культуры одежды, эстетическое мировоззрение народа, вопросы его национальной идентичности, этапы развития декоративно-прикладного искусства, эволюцию традиционного костюма с древнейших времен до XIX века. В работах С. Дунямалыевой азербайджанская одежда рассмотрена в контексте мировой и, в первую очередь, восточной культуры, на основе богатого фактического материала определены её самобытность и национальная идентичность. Автором охвачены все исторические периоды существования народа, исследованы декоративные особенности одежды, начиная с образцов, изображённых первобытными людьми в петроглифах

<sup>2</sup> Sabirə S. Dünyamalıyeva. Azərbaycan geyimlərinin bədii-dekorativ xüsusiyyətləri. Bakı: «Elm» nəşriyyatı, 2013. – 181 s.

<sup>3</sup> Ибрагимбекова Р., Таривердиев Дж., Мюллер-Тариверди З. Келагаи. Все об азербайджанском женском головном уборе // IRS Азербайджан. – 2015. – № 3 (75). – С. 18-23.

<sup>4</sup> Садыхова С. Азербайджанская миниатюрная живопись XIV-XVII веков как источник по истории костюма. Автореферат на соискание учёной степени кандидата искусствоведения. – Баку, 1996. – 24 с.; Садыхова С. Средневековый костюм Азербайджана (по данным миниатюр). – Баку: Элм, 2005; Садыхова С. Азербайджанский костюм XIX века как отражение декоративно-прикладного искусства. Баку: Элм, 2007; Садыхова С. Азербайджанский костюм // Декоративное искусство. – 2014. – С. 31-35.

<sup>5</sup> Mustafayev A. Azərbaycanca sənətkarlıq: tarixi-etnoqrafik tədqiqat. – Bakı: Bakı Universiteti, 1993. – 406 s.

<sup>6</sup> Əliyeva G. Azərbaycanın bədii parça və tikmələri / Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası / Memarlıq və incəsənət institutu. – Bakı: Elm, 1990. – 186 s.

<sup>7</sup> Исмаилова А. О народной одежде Нахичеванской зоны в XIX – начале XX века / Известия АН Азербайджанской ССР (серия истории, философии и права). – 1981. – № 2. – С. 83-90.

<sup>8</sup> Гейдаров М. Ремесленное производство в городах Азербайджана в XVII в. – Баку, 1967. – 198 с.

<sup>9</sup> Каракашлы К. Об азербайджанских головных уборах // Материалы по истории Азербайджана: сб. статей. – 1973. – Баку : IRS- Наследие. – № 6 (90).

<sup>10</sup> Эфендиев Р. Азербайджанский костюм XVI-XVIII вв.: Дис. ... канд. искусствоведения. – Баку, 1961. – 171 с.

<sup>11</sup> Торчинская Э. Новые элементы в одежде Азербайджана // Дополнительные материалы сессии, посвящённой итогам археологических и этнографических исследований в СССР 1964 г.: Тезисы докладов. – Баку: [б.и.], 1965. – С. 34.

Гобустана, изучен генезис традиционных одеяний и их декоративные особенности<sup>12</sup>.

Известный азербайджанский искусствовед Р. Эфендиев в публикациях «Образцы материальной культуры Азербайджана (одежда)», «Азербайджанский костюм XVI-XVIII вв.», «Эмблематика и символика в декоративно-прикладном искусстве Азербайджана» подчеркнул, что декоративно-прикладное искусство Азербайджана, не ограничиваясь узкими региональными рамками, традиционно обогащалось за счёт освоения культурного наследия других народов. Однако этот фактор не отразился на сохранении национальной идентичности и самобытности азербайджанского искусства. Учёный подробно описал все виды декоративно-прикладного искусства, классифицировал их по художественному стилю и историческим периодам, отметив, что азербайджанские национальные костюмы, включая платки, видоизменялись сообразно эпохе их существования. Это свидетельствовало о том, что на вкусы людей и использование ими той или иной одежды влияла историческая, социокультурная, политическая обстановка, веяния времени и господствующие в обществе тенденции<sup>13</sup>.

В научных трудах М. Гейдарова «Ремесленное производство в городах Азербайджана в XVII в.» и «Города и городское ремесло Азербайджана XIII-XVII вв.»<sup>14</sup> исследованы основные виды ремёсел, характерных для азербайджанского народа. Автор отметил, что известностью пользовались изготовленные в Шемахе тафта (шемахейка), фата, высокохудожественные платки, затканые серебряными и золотыми нитями. Особое внимание он уделил данным, касающимся шёлковых и шерстяных тканей и изготавливаемых из них платков, широко применявшихся в обиходе, а также красильному ремеслу. В обоих изданиях приводились фрагментарные упоминания о наименовании платков.

В работе А. Исмаиловой «О народной одежде Нахичеванской зоны в XIX-начале XX века», наряду с видами национальной одежды, бытовавшими в

<sup>12</sup> Dünüməhliyeva S. Azərbaycan geyim mədəniyyəti tarixi. – Bakı: «Nağıl Evi» nəşriyyatı, 2003. – 208 s.

<sup>13</sup> Эфендиев Р. Декоративно-прикладное искусство Азербайджана / Средние века – Баку: Ишыг, 1976. – 190 с.

<sup>14</sup> Гейдаров М. Города и городское ремесло Азербайджана XIII-XVII веков (ремесло и ремесленные центры) / Баку: Элм, 1982. – 281 с.

Нахчыване, исследовались и головные уборы – арахчыны, шёлковые накидки на них, «ченебенды» («çənəbənd»), застёгивавшиеся под подбородком для закрепления женского головного убора, а также чалма, чадра и рубенд. Эти изделия, как отметил автор, запечатлены на средневековых тебризских миниатюрах<sup>15</sup>.

В исследованиях профессора Р. Ибрагимбековой «Искусство келагаи» (совместно с доктором философии по искусствоведению А. Меликовой) и «Келагаи. Все об азербайджанском женском головном уборе» (совместно с Дж. Таривердиевым и З. Мюллер-Тариверди) обстоятельно описаны технологические особенности изготовления келагаи, классифицированы его образцы, сохранившиеся в музейных фондах Азербайджана и зарубежных стран, с точки зрения их художественного воплощения, и отмечено, что в селении Баскал Исмаиллинского района Азербайджана полностью восстановлена традиционная техника производства этого платка<sup>16</sup>.

В статье Э. Торчинской «Женская традиционная одежда народов Азербайджана и азербайджанцев Дагестана по собранию Государственного музея этнографии народов СССР», наряду с национальной верхней одеждой, описаны и головные уборы. Отмечается, что азербайджанцами широко использовались такие из них, как тесек и чутгу, и подчёркивается тот факт, что до 1970-х гг. эти платки носили в Газахе, Кельбаджаре, Закаталах, Карабахе и Гяндже<sup>17</sup>.

Пособием по изучению огромного разнообразия традиционных узоров при написании научной работы явились книги крупнейшего учёного-орнаменталиста и теоретика коврового искусства Л. Керимова «Бута» и «Азербайджанский ковёр». В них он впервые в азербайджанском искусствознании подробно описал и изобразил

<sup>15</sup> Исмаилова А. О народной одежде Нахичеванской зоны в XIX – начале XX века / Известия АН Азербайджанской ССР (серия истории, философии и права). – 1981. – № 2. – С. 83-90.

<sup>16</sup> Kələğayı sənəti / Kelaghayi art. [Baş elmi redaktor: Rəna İbrahimbəyova. Mətn və ideya: Əminə Melikova]. Bakı: İMAK nəşriyyat evi, 2008 – 218 s. См. также: Ибрагимбекова Р., Таривердиев Д. Из опыта работы по возрождению шелкового ремесла келагаи: Сб. науч. ст. – Гелье: ГГУ, 2018. – С. 47-49; Таривердиев Д. Музей шелка «Келагаи: концепция и история создания. – Баку: «Сада», 2012. – 55 с.

<sup>17</sup> Торчинская Э. Женская традиционная одежда народов Азербайджана и азербайджанцев Дагестана по собранию Государственного музея этнографии народов СССР. Отражение этнических процессов в памятниках бытовой культуры: сб. науч. тр. – Ленинград, 1984. – 144 с.

орнаменты и композиции, используемые в декоративно-прикладном искусстве Азербайджана, исследовал множество композиционных центров и бордюрных полос различного строения. Особое внимание учёный уделил наиболее часто используемому в орнаментации головных уборов и ковров декоративному элементу «бута», описав несколько десятков его разновидностей. Его работы помогли в понимании значения орнаментов в декорировании платков и определении видов прикладного искусства, в которых они использовались.

Следует назвать и работы А. Азизовой<sup>18</sup>, М. Атакишиевой с соавторами<sup>19</sup>, В. Мамедова<sup>20</sup>, С. Садыховой<sup>21</sup> и др. В русскоязычной академической среде интерес к данной теме также существует и поддерживается: в пример можно привести работы И. Костиной<sup>22</sup>, И. Трушковой с соавторами<sup>23</sup> и др.

Обширной информационной базой послужили исторические источники, описания в публикациях средневековых и более поздних путешественников, посещавших регион в разные периоды его истории. Это «Книга о разнообразии мира» венецианского купца Марко Поло<sup>24</sup>, «Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно» немецкого путешественника, географа, ориенталиста и историка Адама Олеария<sup>25</sup>, «Книга путешествия» турецкого дипломата Эвлия Челеби<sup>26</sup>, «Путешествие по Кавказу» французского писателя

<sup>18</sup> Азизова А. Азербайджанский костюм XIX в. в контексте развития декоративно-прикладного искусства: автореферат на соискание учёной степени кандидата искусствоведения. – Баку, Изд-во «Элм», 2005. – С. 21-25; Азизова А. Женские головные уборы Азербайджана XIX века // «Mədəniyyət problemləri və perspektivləri» (elmi məqalələr toplusu). – № 4. – Bakı, 2003. – S. 91-97.

<sup>19</sup> Атакишиева М., Джебраилова М., Исламова В. Азербайджанская национальная одежда. – М. : Искусство, 1972. – 80 с.

<sup>20</sup> Мамедов В. О народных одеяниях и украшениях по мотивам произведений азербайджанских просветителей конца XIX – начала XX века А. Агвердиева и У. Гаджибекова // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2010. – №1. – С. 1-7.

<sup>21</sup> Sadıckova S. Azərbaycan milli giyiminin bedii təşəkkülündə ipeğin yeri və rolü // Uluslararası İpeç Sempozyumu. 2011, Alanya – Türkiyə, 2011.

<sup>22</sup> Костина И. Келагаи: история и современность // Paradigmata poznání. – 2020. – №4. – С. 78-83.

<sup>23</sup> Трушкова И., Баламамедова Л., Анданченко Я., Сайтова О. Азербайджанские женские головные уборы и причёски: история и современность // Этнокультуры российского Юга на российском Севере: Сб. ст. – Киров: Аверс, 2015. – С. 176-180.

<sup>24</sup> Поло М. Книга о разнообразии мира. – СПб. : Пальмира, 2018. – 383 с.

<sup>25</sup> Олеарий А. Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно / Введение, перевод, примечания и указатель А. Ловягина. – СПб. : Издание А. Суворина, 1906. – XXVIII, 582 с. – URL: <https://web.archive.org/web/20201112184848/https://rarebook.mgimo.ru/book/177093/177093.pdf> (дата обращения 04.01.23).

<sup>26</sup> Эвлия Ч. Книга путешествия. (Извлечения из сочинения турецкого путешественника XVII века). – Вып. 3. – Земли Закавказья и сопредельных областей Малой Азии и Ирана. – М. : Наука, 1983. – 376 с.

Александра Дюма<sup>27</sup>, «Дневник путешествия в Самарканд ко двору Тимура» испанского дипломата и путешественника Руи Гонсалеса де Клавихо<sup>28</sup>, современные собрания исторических свидетельств (сборник «Путешественники об Азербайджане»<sup>29</sup>, «Арабские географы-путешественники IX – XII веков об Азербайджане» Н. Велиханлы<sup>30</sup>, «Известия древних писателей греческих и латинских о Скифии и Кавказе» В. Латышева<sup>31</sup> и др.

Исторический интерес представили памятники литературы, проливающие свет на развитие ткачества и внешнеторговых отношений в регионе. Это героический эпос «Книга моего деда Коркута»<sup>32</sup>, «Пятерица» («Хамсе») великого азербайджанского поэта Средневековья Низами Гянджеви<sup>33</sup>, «Шахнаме» поэта XI в. Фирдоуси<sup>34</sup> и др.

Также были проанализированы публикации в средствах массовой информации, посвящённые истории культуры и искусства Азербайджана. Особо отметим специальные материалы в периодике, посвящённые решению ЮНЕСКО внести шёлковый платок келагаи в Репрезентативный реестр и таким образом признать его культурным наследием азербайджанского народа – например, статью И. Сарыевой на эту тему<sup>35</sup>.

К *изобразительным* источникам, задействованным в процессе написания диссертации, относятся графические материалы, фотографии, каталоги головных уборов, хранящиеся в фондах музеев и в частных коллекциях. Наглядным пособием при работе над темой стали старинные фотографии из частных и музейных

<sup>27</sup> Путешествие на Кавказ. Книга «Кавказ» Александра Дюма и его впечатления об Азербайджане. – URL: <https://irs-az.com/pdf/090621161211.pdf> (дата обращения 07.02.2023).

<sup>28</sup> Клавихо Р. Дневник путешествия в Самарканд ко двору Тимура (1403-1406). – М.: Наука., Главная редакция восточной литературы, 1990. – 217 с.

<sup>29</sup> Путешественники об Азербайджане / Под ред. Э. Шахмалиева. – Баку: Акад. наук АзССР. Ин-т истории, 1968. – 499 с.

<sup>30</sup> Vəlixanlı N. IX-XII əsr ərəb coğrafiyaşünas-səyuhları Azərbaycan haqqında. – Bakı, 1974. – S. 79-80.

<sup>31</sup> Латышев В. Известия древних писателей греческих и латинских о Скифии и Кавказе. – Том I. Греческие писатели. – Вып. 1. – СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1893. – 296 с.

<sup>32</sup> Книга моего деда Коркута. Огузский героический эпос. – М.; Л.: Издательство АН СССР, 1962. – С. 35.

<sup>33</sup> Низами Г. Пять поэм [пер. с фарси К. Липскерова, С. Ширвинского, П. Антокольского, В. Державина. Вступ. ст. и прим. А. Бертельса]. – М.: Художественная литература, 1968. – 864 с.; Поэзия народов СССР XIV-XVIII вв. Библиотека всемирной литературы. Серия первая. т. 55. – М.: Изд-во «Художественная литература». – 1972.

<sup>34</sup> Фирдоуси Х. Шахнаме. – Том 1. – М.: Библиотека всемирной литературы, 1972. – 1506 с. – URL: <http://www.rodon.org/firdousi/sh.htm> (дата обращения 03.02.2023).

<sup>35</sup> Sariyeva İ. Azərbaycan qadınlarının gözəllik simvolu – kəlağayı... // Bakı xəbər. – 2015. – 28 aprel. – S. 15.

коллекций, работы известных фотографов Д. Ермакова<sup>36</sup>, работавшего на Кавказе с 1870 по 1916 годы, П. Надара<sup>37</sup>, побывавшего в Баку в 1890 г., изображения платков в живописных и графических произведениях искусства, альбомы из коллекций Азербайджанского национального музея искусств, Национального музея истории Азербайджана, Азербайджанского национального музея ковра, архива Института археологии и этнографии Академии наук Азербайджанской Республики.

*«Вещественные источники представлены образцами традиционной женской одежды, различными типами платков, используемых в национальном женском костюме, а также декоративными элементами и ювелирными украшениями для головных уборов из коллекций Азербайджанского национального музея искусств, Национального музея ковра Азербайджана, Национального музея истории Азербайджана; изделиями, хранящимися в краеведческих музеях Шеки и Шемахи, а также в частных коллекциях»<sup>38</sup>.*

**Объектом исследования** является азербайджанский женский платок в контексте этнической культуры XIX-XX вв.

В качестве **предмета исследования** выступают социокультурные условия бытования женского платка и способы его художественного переосмысления в изобразительном искусстве Азербайджана.

**Цель исследования:** определить социокультурные условия бытования азербайджанского женского платка и особенности его репрезентации в изобразительном искусстве XIX-XX вв.

Для достижения указанной цели были сформулированы следующие **задачи исследования:**

1. определить культурно-исторические факторы формирования азербайджанских традиционных платков в XIX-XX в.;

---

<sup>36</sup> Жизнь на Кавказе в XIX веке на старинных фотографиях легендарного этнографа Дмитрия Ермакова. – URL: <https://kulturologia.ru/blogs/290419/42959/> (дата обращения 09.02.2023).

<sup>37</sup> Жизнь Баку в 1890 г. глазами Поля Надара. – URL: <https://azerhistory.com/?p=13231> (дата обращения 16.03.2023).

<sup>38</sup> Кямалзаде У. Э. Платок как атрибут национального костюма. // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2020. – №3-2. – С. 160-169.

2. проследить эволюцию бытования женского платка в народной культуре Азербайджана;

3. предложить классификацию азербайджанских платков в соответствии с их типами и социальными функциями;

4. выявить центры производства платков на территории Азербайджана;

5. обобщить сведения о технологии изготовления традиционных азербайджанских платков;

6. определить специфику отражения действительности и характера изобразительности в орнаменте азербайджанских платков;

7. проследить развитие традиций декорирования азербайджанского платка;

8. выявить приемы сохранения и трансляции традиций азербайджанского платка в произведениях изобразительного искусства XIX-XX вв.;

9. проанализировать способы репрезентации традиций женского платка в творчестве азербайджанских дизайнеров и модельеров XX в.

**Хронологические границы исследования** охватывают период XIX-XX вв., однако в рамках определения культурно-исторических факторов формирования платков также рассматриваются периоды истории, связанные с более ранними историческими этапами (в том числе, с возникновением и развитием ручного ткачества в государствах на территории современного Азербайджана ещё до н.э.).

**Географические границы исследования** определены территорией современного Азербайджана.

В качестве **методологической основы** диссертации была избран комплексный подход к изучению произведений художественного текстиля, подразумевающий анализ как декоративных приёмов оформления женского платка, так и технологических процессов его производства.

**Методы исследования.** Разработка заявленной темы подразумевает использование комплексного метода исследования по нескольким направлениям.

Историко-культурологический метод позволил определить основные этапы эволюции художественных приёмов оформления азербайджанского женского платка. В рамках этого метода применялся источниковедческий анализ трудов



исследователей ткачества, ремесленничества, что позволило проанализировать технологические процессы, влиявшие на появление новых художественных приёмов.

Сравнительно-типологический метод использовался для систематизации материала и анализа формообразующих элементов текстильных рисунков. Он подразумевал стилистический анализ приёмов художественного оформления платков из музейных и частных собраний.

В рамках предметно-аналитического метода были рассмотрены изобразительные источники: произведения живописи, графики, а также фотоматериалы из собрания музеев, частных коллекций.

**Научная новизна** диссертационного исследования состоит в том, что автором впервые:

- проведено исследование, специально посвящённое изучению азербайджанского женского платка, факторам его формирования и особенностям эволюции;
- осуществлена подробная типологизация и предложена классификация азербайджанских традиционных платков, исходя из комплекса их различных физических, функциональных и художественных параметров;
- введён в научный оборот новый фактологический и исследовательский материал по изучению платка и определению его национального своеобразия;
- доказана зависимость художественной специфики и способов ношения азербайджанского платка от важнейших событий в жизни общества, различных социокультурных явлений и достижений научно-технического прогресса;
- рассмотрены традиции азербайджанского женского платка и их преломление в творчестве известных художников, фотографов, дизайнеров и модельеров.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Уникальность феномена азербайджанского женского платка, его многофункциональность, национальное своеобразие, эстетическая и культурная

ценность, а также востребованность в жизни азербайджанской женщины стали факторами того, что в XIX-XX вв. изготовление платков занимало ведущее место среди художественных ремёсел. Женский платок как национальный символ и неотъемлемый атрибут культуры Азербайджана сфокусировал в себе многие художественные традиции и, претерпев множество изменений в процессе эволюции в XIX-XX вв., до сегодняшнего дня сохранил свою актуальность, востребованность и аутентичность.

2. Типологизация традиционных азербайджанских платков, выполненная исходя из размеров, форм, материалов изготовления, функциональности, художественных приёмов и композиционных схем, даёт возможность проследить вариативность традиций азербайджанского платка и отметить все изменения, произошедшие с ними на протяжении исследуемого исторического периода. Многоуровневость классификации доказывает особую сложность и многофункциональность традиционного азербайджанского платка как феномена национальной культуры.

3. Наибольшее значение среди способов декорирования азербайджанского женского платка приобрела орнаментация. Орнамент как один из древнейших способов организации узора имел для народного искусства Азербайджана важнейшее значение. Независимо от типа композиции, для стилистики азербайджанского платка показателен динамичный орнамент, устремлённость к центру или осям симметрии, пластичные формы элементов узора. Важнейшими элементами орнамента на азербайджанских платках были «бута», «ислими», круг «хонча».

4. В орнаментальных решениях платков, изготовленных азербайджанскими мастерами в XIX-XX вв., можно выделить несколько направлений: с одной стороны, это продолжение сложившегося на протяжении многих столетий традиционного стиля, с другой – привнесение новых орнаментальных решений, связанных с творческим переосмыслением орнаментики мастеров прошлого и влиянием актуальных способов оформления головных уборов. Возрождение текстильной промышленности в 1920-1930-х гг., вызвавшее у предприятий острую

нужду в новых рисунках для тканей, и глубокие социальные перемены, коснувшиеся всех слоёв общества исследуемого времени, привели к изменениям в бытовании азербайджанских платков, отразившимся как в их художественной стилистике, так и в формах их ношения.

5. Ввиду снижения востребованности женского платка в современной культуре Азербайджана под влиянием глобализационных и космополитических тенденций, сохранение традиций платка осуществляется не столько в создании национальной одежды, сколько в виде их преломления в других видах искусства. Полотна художников XIX-XX вв., как представителей классической школы Азербайджана и России, так и современных мастеров, демонстрируют определенную художественную специфику отображения платков, выступающих не только как элемент женского костюма и национальный «код», но и как символ свободы, раскрепощения женщины и отрицания насильственного ношения чадры. В декоративно-прикладном искусстве традиционные азербайджанские платки стали образцами для создания новых изделий, украшенных современными элементами и декором. Особенно важно отметить роль келагаи, ставшего связующим звеном между историческим прошлым Азербайджана и современными тенденциями моды.

**Теоретическая значимость исследования** заключается в том, что его материалы и выводы:

- вводят в научный оборот новый фактологический и исследовательский материал по изучению азербайджанского женского платка XIX-XX вв.;
- предоставляют обширный материал по художественно-композиционному решению и орнаментировке платков исследуемого периода;
- дополняют искусствоведческую базу новыми данными о различных видах и группах платков, систематизированных как с технологической, так и с художественной стороны;
- обобщают и сопоставляют данные о платке на примере отдельных образцов декоративно-прикладного искусства Азербайджана;

- формируют новые знания о путях развития традиционного женского головного убора, его художественном своеобразии и изменениях, которые он претерпел в XIX-XX вв. в связи с веяниями нового времени.

**Практическая ценность** результатов диссертационного исследования состоит в том, что они могут:

- способствовать углублению знаний по истории азербайджанского искусства в целом и изготовлению женского платка в частности;

- служить научно-методической основой для разработки учебных программ по дисциплинам в области декоративно-прикладного искусства Азербайджана, дизайна, истории текстильного искусства в специализированных вузах;

- использоваться в музейной практике для создания экспозиций и реставрации экспонатов, связанных с азербайджанскими платками; организации и проведения тематических выставок; служить информационной базой для искусствоведов и этнографов при составлении каталогов и иллюстрированных альбомов;

- стать наглядным пособием для современных художников по текстилю и дизайнеров в их практической деятельности, в том числе, по восстановлению традиционных методов изготовления и дизайна женского платка, разработки новых коллекций одежды и аксессуаров.

**Личный вклад** соискателя состоит в:

- в постановке проблемы значения азербайджанского женского платка в контексте художественной культуры страны;

- проведении оригинального исследования, специально посвящённого изучению факторам формирования и особенностям эволюции азербайджанского женского платка;

- типологизации и классификации азербайджанских традиционных платков на основе их физических, функциональных и художественных параметров;

- введении в научный оборот нового фактологического и исследовательского материала по изучению платка и определению его национального своеобразия;
- доказательстве обусловленности художественной специфики и способов ношения азербайджанского платка важнейшими событиями в жизни общества, различными социокультурными явлениями и достижениями научно-технического прогресса;
- изучении традиций азербайджанского женского платка и их преломления в творчестве известных художников, фотографов, современных дизайнеров.

**Соответствие диссертации паспорту научной специальности.** Тема и содержание диссертации соответствуют научной специальности 5.10.3. «Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)», в том числе пунктам:

- 35. История развития творческих концепций, школ, традиций и практики в изобразительном и декоративно-прикладном искусстве и архитектуре;
- 36. Методология и методика исследования проблем изобразительного, декоративно-прикладного искусства и архитектуры;
- 38. Роль и место искусства и архитектуры в становлении и развитии духовной и материальной культуры общества;
- 41. Формообразование предметов декоративно-прикладного искусства: история, теория и художественная практика;
- 42. Роль искусства и архитектуры в формировании жизненной среды.

**Степень достоверности и апробация результатов исследования.**

Степень достоверности работы обусловлена комплексным изучением проблемы формирования и развития азербайджанского женского платка в контексте соответствующей национальной культуры; опорой на обширный фактологический и аналитический материал; использованием комплекса научных, избранных в соответствии с задачами исследования.

По теме исследования опубликовано 11 научных работ. Основные результаты диссертации изложены в 4 статьях, опубликованных в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации, и других публикациях.

Основные положения и выводы диссертации обсуждались на заседаниях кафедры искусствоведения, кафедры общественных дисциплин и истории искусств Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии имени А. Л. Штиглица, докладывались на научно-практических конференциях разных уровней, среди которых наиболее значимы следующие: Международная научно-практическая конференция «Месмахеровские чтения-2020» (Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица, 19-20 марта 2020 г., 18–19 марта 2021 г., 21-22 марта 2022 г.); XXIII международная научная конференция «Мода и дизайн: исторический опыт - новые технологии» (Российский Этнографический Музей, 26-29 мая 2020 г.); Международная научно-практическая конференция «Коды. Истории в текстиле» (Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица, 23 мая 2022 г.); II Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Цвет в пространственных искусствах и дизайне» (Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица, 26.09. 2022 г.); II Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Коды. Истории в текстиле» (Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица, 18 мая 2023 г.).

**Структура и объем** диссертации обусловлены логикой формирования и развития азербайджанского традиционного платка в контексте исследуемых проблем. Объем текста диссертации составляет 367 страниц (том 1 – 222 с., том 2 – 145 стр.). Работа состоит из введения, трёх глав (по три параграфа в каждой), заключения, списка литературы (206 наименования), трёх приложений (гlossарий – 116 терминов, список иллюстраций, 204 иллюстрации).

## ГЛАВА 1. ЖЕНСКИЙ ПЛАТОК В КУЛЬТУРЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО НАРОДА

### 1.1 Культурно-исторические факторы формирования азербайджанских традиционных платков

В истории и культуре каждого народа особое место занимает одежда как один из важнейших факторов национальной идентичности и маркеров культурно-эстетических парадигм, бытующих в социуме. Искусство традиционного азербайджанского женского платка зародилось более полутора тысяч лет назад, во многом благодаря географической близости территории современного Азербайджана и Великого Шёлкового пути, оказавшего влияние на развитие торговли, народного промысла и ремёсел. Платок являлся традиционным азербайджанским «головным убором и важнейшим женским аксессуаром, он олицетворял культурно-историческое наследие Азербайджана. Каждая азербайджанская женщина обязательно носила платок, независимо от места её проживания – Баку, Ширван, Гянджа, Газах, Губа, Карабах, Шеки, Нахчыван, Ордубад, Тебриз и др. Многие из этих городов специализировались на изготовлении головных уборов, различавшихся способом ношения, качеством материала, размерами, цветом, стилистическими и композиционными аспектами»<sup>39</sup>.

Различные культурно-исторические факторы оказали влияние на формирование азербайджанских традиционных платков, что проявилось как в их типах и формах, так и в узорах, художественной вышивке и ткачестве.

История развития головных уборов на территории современного Азербайджана с древнейших времён до XIX-XX вв. непосредственным образом связана с историей появления и формирования традиционного азербайджанского

---

<sup>39</sup> Кямалзаде У. Э. Платок – коронованный традициями // Месмахеровские чтения-2022. Материалы международной научно-практической конференции, 21-22 марта 2022 г. – СПб: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022. – С. 150-156.

костюма. Изучение различных видов головных уборов, прежде всего, женских, составляет одну из самых интересных страниц истории азербайджанского национального костюма.

Следует подчеркнуть, что в Азербайджане исторически сложилась особая стилистическая целостность национальной одежды: национальные костюмы азербайджанцев были практически идентичными, почти одинаковыми для всех регионов страны. Незначительные этнографические различия касались лишь местных особенностей единого национального костюма. Как правило, одежда, предназначенная для торжественных мероприятий и свадеб, изготавливалась из дорогих тканей и богато декорировалась, в то время как повседневная одежда имела более простые формы и не отличалась яркими декоративными элементами. Семейное положение также сказывалось на выборе одежды – головные уборы и костюмы девушек отличались от платков и костюмов замужних женщин. Молодые женщины одевались ярко и нарядно, а незамужние девушки и пожилые женщины предпочитали одежду скромного покроя и без ярких украшений. Детская одежда тоже была традиционной формы и не сильно отличалась от костюмов взрослых, за исключением размеров и особенностей, связанных с возрастом ребёнка. Таким образом, социальный и возрастной статусы являлись определяющими в выборе одежды азербайджанских женщин.

Будучи обязательным элементом традиционного женского костюма, платок служил и головным убором, и универсальной тканью, выполнявшей несколько функций одновременно – платка, накидки на плечи и покрывала для скрывания всей фигуры с головы до ног, кроме кистей рук.

Азербайджан исторически имел неисчерпаемые возможности для развития ремесленничества и текстильной промышленности по причине обилия дешёвых сырьевых материалов (шерсти, хлопка, шёлка, кожи, меди, железа, глины и т.д.), являвшихся необходимым условием для производства текстильных изделий. Обилие хлопчатобумажного, шерстяного и шёлкового сырья обусловило рост народных ремёсел на этой территории, а также производства головных уборов, которые отличались друг от друга по качеству материала, техническим



особенностям, художественно-композиционному убранству и способу употребления в быту. На основе такой богатой сырьевой базы традиционное ремесленничество и ткацкое дело были созданы во всех историко-этнографических зонах Азербайджана: Губа-Хачмазской, Апшеронской, включая Баку, Ленкорань-Астаринской, Шемахинской, Карабахской, Нахчыван-Ордубадской, Габала-Огузской, Шеки-Загатальской, Гянджинской и Шамкир-Газахской<sup>40</sup>.

В распоряжении исследователей отсутствуют конкретные данные и факты, указывающие на точную дату возникновения ткачества у древних обитателей территории Азербайджана. Поэтому историки опираются на археологические материалы, обнаруженные в различных районах страны и имеющие приблизительные датировки. Так, в ходе археологических раскопок в Гобустане, Мингячевире, Нахчыване и других регионах были обнаружены каменные приспособления IX-VII вв. до н.э., напоминающие веретено, иглы, иные костяные орудия с острыми наконечниками, которые использовались для прокалывания и перфорации кожи, шкур или тканей. Костяные орудия также использовались как разделители нитей для работы на ткацком станке, создания тонкой пряжи для элементов одежды из шерсти и других природных волокон, и в качестве спиц для вязания и плетения. Также при раскопках на территории нынешнего Азербайджана были найдены фрагменты одежды, относящиеся к X в. до н. э.<sup>41</sup>.

Формирование первичных навыков плетения и ткачества относится к эпохе неолита (ок. VI-IV тыс. до н.э.), в то время как создание ткацкого дела относится к периоду бронзы и раннего железа (IV-II тыс. до н.э.). По мнению археолога Р. Ваидова, в Мингячевире древнейшие ткани изготавливались из льна, а в период со II в. до н.э. по II в. н.э. – из конопли, шёлка, хлопка и шерсти<sup>42</sup>. При изготовлении различных хлопковых, шёлковых и шерстяных изделий, помимо сырьевых

<sup>40</sup>Азербайджанская национальная одежда / АН АзССР; Музей истории Азербайджана; под ред. проф. П. Азизбековой. – М. : Искусство, 1972. – С. 15

<sup>41</sup>Азербайджанская национальная одежда / АН АзССР; Музей истории Азербайджана; под ред. проф. П. Азизбековой. – М. : Искусство, 1972. – С. 17

<sup>42</sup>Vahidov R. III-VIII əsrlərdə Mingəçevir (arxeoloji materiallar əsasında). – Bakı : «Azərənəşr» nəşriyyatı, 1961. – S. 63.

материалов, использовались разнообразные красители, которые придавали изделию яркость, эстетические качества, а также увеличивали его долговечность.

Основными материалами для изготовления текстильных изделий в период с I в. до н.э. по III в. н.э. были верёвочная и хлопчатобумажная пряжи, шёлковая и шерстяная нити. Благодаря археологическим раскопкам в районе Мингячевира были обнаружены остатки одежды из шёлковых тканей, относящихся к данному периоду, а также фрагменты украшений из золота, которые могли использоваться в качестве деталей костюма.

В период III-VII вв. азербайджанские ткани приобретали всё большую изысканность и красоту, что обусловлено влиянием других национальных культур, в частности, персидских, южнокавказских и среднеазиатских искусств. Женская одежда и платки этого периода отличались не только разнообразием элементов, но и богатством узоров и цветов. Ткани имели более сложное, красивое плетение, одежда украшалась драгоценными камнями и самоцветами, бисером и вышивкой. Об этом свидетельствуют экспонаты данной эпохи, хранящиеся в различных музеях Азербайджана, России и Западной Европы<sup>43</sup>.

С VII по XI вв. важнейшим фактором эволюции азербайджанского национального костюма, и в частности, формирования традиционного женского платка, стало развитие шелководства. В этот период распространились головные уборы «арахчыны», которые напоминали шапочки с вуалью. Выходя из дома на улицу, женщины надевали поверх арахчына чадру<sup>44</sup>, наиболее популярной была белая. Лицо закрывали особой сеткой «рубенд», которая ткалась из конского волоса и выполняла функцию оберега. Только маленьким девочкам и пожилым женщинам позволялось не скрывать лица. Точно неизвестно, с какого времени женщины, проживавшие на данной территории, начали носить чадру, но,

---

<sup>43</sup>Тарланов М., Эфендиев Р. Азербайджанское народное искусство. – Баку: Издательство детской и юношеской литературы, 1960. – С. 52-53

<sup>44</sup>Эфендиев Р. Азербайджанский костюм XVI-XVIII вв. / Дис. ... канд. искусствоведения. – Баку, 1961. – С. 28.

поскольку это было связано с требованиями мусульманской религии<sup>45</sup> – то предположительно это произошло после VII в.

В XI-XII вв. в Барде, Шемахе и Тебризе производились шёлк, хлопчатобумажные и льняные ткани и шерсть, в Нахчыване и Тебризе – ткань под названием «саглатун»<sup>46</sup>. Некоторые образцы тканей, одежды и платков этого периода можно обнаружить в ведущих музеях мира. Наиболее древний образец ткани хранится в коллекции Азербайджанского национального музея ковра (Илл. 1). Он был найден при археологических раскопках руин города Хараба Гилан близ Нахчывана. Время изготовления этого образца, по мнению исследователей, относится к периоду XII-XIII вв. Экспонат представляет собой фрагмент ткани, выполненной из льняной нити, по его масштабам и расположению орнамента можно предположить, что это был один из видов платка. Однотонная, бежевая основа льняной ткани декорирована вышивкой нитями контрастных цветов, выполненной в технике «долдурма» (гладь) с элементами «су тикиши» (стебельчатый шов).

В XIV-XV вв. в Тебризе, Шемахе, Шеки, Гяндже и других городах стало активно развиваться ковроткачество и тамбурная вышивка на тканях. Искусство ковроткачества – одна из самых развитых ветвей азербайджанской народной культуры, традиции которой продолжают и поныне. Первоначально в ковроткачестве и тамбурной вышивке преобладали растительные и зооморфные орнаменты, стилистика которых была заимствована из петроглифов и надгробий (например, изображения животных, характерные для петроглифов Гобустана (Илл. 2), и т.п. Это также послужило фактором формирования традиций декорирования азербайджанской одежды и, в частности, женского платка.

Ещё одним фактором, косвенно оказавшим влияние на традиционные костюмы Азербайджана, стало создание в Тебризе школы книжной миниатюры, что дало своеобразный толчок к развитию живописи, каллиграфии и росписи

---

<sup>45</sup> Коран. Перевод с арабского языка Г. Саблукова. – Казань: Центральная типография, 1991. – 794 с. – URL: [http://lib.ru/RELIGION/ISLAM/koran\\_sab.txt\\_with-big-pictures.html](http://lib.ru/RELIGION/ISLAM/koran_sab.txt_with-big-pictures.html) (дата обращения 06. 02. 2023).

<sup>46</sup> Саглатун – ткань черного цвета и одежда, сшитая из нее, которую носили в древние времена в Нахчыване и Тебризе.

предметов быта и одежды в XIII-XIV вв. Правившая в тот период династия Хулагуидов привезла в страну не только работы китайских мастеров, но и самих художников и каллиграфов, сосредоточив их в Тебризе. Это привело к появлению восточноазиатских традиций, сказавшихся во введении «таких типично-китайских деталей, как „шапочка мандарина“, как богатые вышивки геральдического характера на плечах, груди и у полы платья, как своеобразные головные уборы женщин, состоявшие как бы из маленькой четырёхугольной плакетки, на которой балансировал пучок перьев, соединённых вместе лентой или золотым кольцом»<sup>47</sup>. Тебризские миниатюры Солтана Мухаммеда, Гияса ад-Дин Али, Ага Мирека, Мир Сеид-Али, Садиги-бек Афшара оказали влияние на формирование традиций росписи одежды и головных уборов, на которых стали изображаться охотничьи сюжеты на фоне лугов, полей и пастбищ, а также бытовые сценки. В результате это привело к тому, что традиционные ткани и одежда в Азербайджане приобрели значительно более богатую орнаментировку<sup>48</sup>.

Тебризские миниатюры оказали заметное влияние на женский головной убор и платок того времени. Молодые женщины и девушки также изображались в небольших, богато орнаментированных арахчынах, которые закрывали как уши, так и затылок (девичьи арахчыны отличались лишь отсутствием мешочка-накосника). Примерами служат блистательные образцы, созданные Абдулмомином Мухаммедом ал-Хойи к рукописи Месихи «Варга и Гюльша»<sup>49</sup>. На одной из миниатюр изображён эпизод взятия в плен раненого Варги, на помощь которому бросается бесстрашная Гюльша (Илл. 3). Её голова покрыта чалмой золотого цвета, из-под которого проглядывает чёрный платок с украшениями в налобной части. На другой миниатюре (Илл. 4) того же автора изображены две женщины, покрытые чалмой, что свидетельствует о распространении традиции ношения платка в виде чалмы или тюрбана.

<sup>47</sup> Goetz H. The History of Persian Costume. A Survey of Persian Art, vol. III. – London; New-York, 1931. – Pp. 2239-2241.

<sup>48</sup> Садыхова С. Азербайджанская миниатюрная живопись XIV-XVII веков как источник по истории костюма. Автореф. ... канд. искусствоведения. – Баку, 1996. – 24 с.

<sup>49</sup> Məsihi. Vərqə və Gülşə. – Bakı: Şərq-Qərb nəşriyyatı, 2005. – 336 с.

В тот период основной частью головных уборов был кусок материи, драпировавшийся под подбородком для того, чтобы можно было прикрыть нижнюю часть лица. Например, на миниатюре «Живописная сцена в нише с ангелами по краям» неизвестного автора XVI в. (Илл. 5) изображено множество царевен-шахзаде и придворных девушек в вышитых платках и орнаментированных головных уборах треугольной формы. В чалмы и изящные покрывала, по традиции того времени, облачены женщины среднего и пожилого возраста. Композиция миниатюры с тройным бордюром, части которого имеют разную ширину и содержат символы солнца, животных, птиц, растительные мотивы, перекликается с традицией обрамления азербайджанских ковров и платков.

В XVII в. в Азербайджане продолжился расцвет ремёсел и изобразительного искусства. Тебриз славился своим бархатом, атласом, кумачом, Ардебиль – тафтой и дувагом, Шемаха – тонкой шёлковой тканью (дараи) и шемахинской тафтой (шемахейкой), Нахчыван – узорной тканью гюлебетин. Наряду с чалмами с расширенным концом и красным верхом, распространёнными в XVI в., использовались также обычные чалмы белого цвета. Шах, визирь и высокопоставленные священнослужители носили зелёные чалмы. Женщины часто использовали чадру, имеющую несколько разновидностей, отличавшихся по своей форме и тканям. В одних регионах её делали из большого квадратного платка, в других – из длинного куска тонкой белой ткани.

Образование в XVIII в. на территории современного Азербайджана множества ханств стало ещё одним из факторов влияния на специфику национальных костюмов и женских платков. Изменения коснулись не только покроя и силуэта одежды, но также и материала, из которого шили одежду и головные уборы. В этот период для того, чтобы собрать волосы, женщины пользовались белой хлопчатобумажной тканью или платком «джуна» («сина»). В качестве головного убора использовались три платка одновременно: самый нижний – джуна, второй – келагаи и третий – яйлыг. В холодное время поверх головного убора накидывали ещё тёплую шерстяную шаль – тирме, которая ткалась ручным способом. Кроме того, именно в этот период в Азербайджане

возникло множество местных школ художественных ремёсел, что привело к появлению локальных художественных тенденций в костюмах, аксессуарах, росписи платков и манере их ношения<sup>50</sup>.

Новый культурно-исторический этап в судьбе азербайджанского платка начался в XIX в. В связи с вхождением региона в состав России в Азербайджане стали интенсивно налаживаться и развиваться экономические и торговые связи, ввозились импортные товары, новые ткани, модная одежда, богато декорированные платки в восточном стиле. Если в XVIII в. головные уборы и платки изготавливались исключительно ремесленниками, то теперь их стали создавать в текстильных мануфактурах. Но поскольку до 1860-х гг. в Азербайджане не было фабрично-заводской промышленности, способной обеспечить население платками из тюля, вуали, шерсти, они также импортировались из России и других стран. В то же время, из-за нехватки подходящих транспортных средств, привозные головные уборы не могли быть доставлены во все регионы страны. Благодаря появлению первой железной дороги из Баку в Тифлис из страны в массовом порядке стали экспортировать шерсть, шёлк, хлопок. Импортируемые ткани и одежда дали мощный толчок для поисков местными мастерами новых художественных возможностей и приёмов в создании традиционных платков. Такое сложное переплетение экономических, исторических и культурных факторов создало уникальную среду для формирования самобытного искусства азербайджанского женского платка.

Писатель и публицист Александр Дюма (1802-1870), посетивший Кавказ в 1858-1859 гг., выразил свои впечатления о поездке в трёхтомнике «Путешествие по Кавказу» («Le Voyage au Caucase»)<sup>51</sup>, где написал о пребывании в Нухе (ныне Шеки): «Главная торговля Нухи – торговля шёлком. В городе есть шёлкомотальная фабрика, продающая в год на шесть миллионов некрашеного шелка. Часть красивых деревьев, оттеняющих дома города, оказались шелковицами, листья

---

<sup>50</sup>Торчинская Э. Женская традиционная одежда народов Азербайджана и азербайджанцев Дагестана по собранию Государственного музея этнографии народов СССР // Отражение этнических процессов в памятниках бытовой культуры. Сб. научных трудов. – Л. : Изд. Гос. музея этнографии народов СССР, 1984. – С. 6-8.

<sup>51</sup> Dumas A. Le voyage au Caucase. – Paris: Hermann-Editeur des Sciences et des Arts, 2002. – 415 с.

которых служат пищей миллиарду червей, чьи коконы составляют богатство страны»<sup>52</sup>. Касательно пребывания в Баку Дюма отметил: «Предметами торговли Баку являются шёлк, ковры, сахар, шафран, персидские ткани и нефть... Торговля шёлком весьма значительна, хотя и не может сравниться с нухинской. В Баку собирают от 5 до 6 тысяч фунтов шелка, который продаётся, в зависимости от качества, от 10 до 20 франков за фунт»<sup>53</sup>.

Ткани, изготавливаемые в Азербайджане в этот период, перевозились в Россию по Астраханскому водоканалу, откуда широко экспортировались по всему миру. Учитывая востребованность в больших количествах шёлка, хлопка, красителей и других сырьевых материалов, по инициативе российских властей была создана Кавказская Шелководческая Станция (1887 г.), впоследствии преобразованная в Кавказский Кустарный Комитет (1899 г.). Его деятельность была направлена на поддержание и развитие кустарных промыслов и заботу о нуждах ремесленников<sup>54</sup>. Предпринимаемые меры привели к возрождению некоторых отраслей экономики, связанных с хлопководством и красильным производством, росту ремёсел и внешней и внутренней торговли. Иностранные историки, путешественники и дипломаты, которым доводилось бывать в Азербайджане, отмечали наличие здесь большого количества шерстяного, шёлкового и хлопкового сырья, экспортируемого на рынки Западной Европы, России и других стран<sup>55</sup>.

В XX в. установились новые общественно-политические взаимосвязи между народами, в результате чего сформировались и получили развитие новые сферы общественной жизни, активизировались искусства и народные промыслы. В большой степени это произошло благодаря установлению Советской власти 28 апреля 1920 г. Однако экономике страны в этот период был нанесён урон, связанный с тяжёлым положением нефтяной промышленности и сельского

---

<sup>52</sup> Цит. по: Путешествие на Кавказ. Отрывки об Азербайджане из романа Александра Дюма «Путешествие на Кавказ» в переводе Айгюн Эйюбовой. – URL: <https://irs-az.com/pdf/090621161211.pdf> (дата обращения 07.02.2023).

<sup>53</sup> Там же.

<sup>54</sup> Салтыков А. Самое близкое искусство. – М. : Просвещение, 1968. – С. 27-37.

<sup>55</sup> Путешественники об Азербайджане / сост. З. Ямпольский; под ред. Э. Шахмалиева. – Т. I. – Баку: Изд-во АН Азербайджанской ССР, 1961. – 500 с.

хозяйства. Несмотря на это, кустарные ремёсла, и, в первую очередь, искусство изготовления художественных тканей, продолжали успешно развиваться. Количество изготавливаемой шёлковой и хлопчатобумажной продукции полностью удовлетворяло потребности населения.

Вхождение Азербайджана в состав России привнесло новшества в общественно-культурную жизнь региона и в немалой степени способствовало формированию эстетических взглядов, что, в свою очередь, стало фактором создания новых типов и форм изделий декоративно-прикладного искусства, в том числе платков. В этот период активно развивались мануфактурные предприятия, увеличилось производство красителей для изготовления тканей и вышивок, в некоторых мастерских ручные станки были заменены на паровые двигатели, что способствовало переходу от мануфактурного производства к фабричному<sup>56</sup>.

В XX в. культурно-исторические факторы формирования азербайджанских традиционных платков в большей мере уступили место социокультурным факторам. В 1928-1929 гг. в ходе широко развернувшейся в Азербайджане кампании по снятию чадры свыше 10 тысяч азербайджанок отказались от её ношения, не обращая внимания на осуждение радикально настроенной части общества. Традиционная чадра, которую носили горожанки, стала символом женского неравенства, и стремление её снять стало олицетворением борьбы советской власти с угнетённым положением женщин. Несмотря на противостояние духовенства и консервативных сил, в советском Азербайджане агитация против чадры получила широкое распространение. Раскрепощение женщин считалось одним из самых важных достижений социализма.

В советском Азербайджане благодаря агитации против головных уборов, символизирующих женское неравенство, функция покрывала как части женского гардероба видоизменилась, что повлияло на новые способы ношения платка: он перестал скрывать лицо, а затем был опущен на плечи. Впоследствии его заменил лёгкий шёлковый платок – келагаи, ставший чрезвычайно популярным и широко

---

<sup>56</sup> Əliyeva G. Azərbaycanın bədii parça və tikmələri / Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası / Memarlıq və incəsənət institutu. – Bakı: Elm, 1990. – S. 7.



распространившийся по всему Кавказу. Келагаи не потерял своей актуальности и в настоящее время, став обязательным предметом одежды женщин Азербайджана.

В 1960 г., в честь сорокалетия советской власти в Азербайджане, в центре Баку был возведён памятник «Освобождённая азербайджанка» как символ новой эпохи (Илл. 6). Автором композиции стал народный художник Азербайджанской ССР, скульптор Ф. Абдурахманов. Прототипом освобождённой азербайджанки стала Севиль – главная героиня одноимённой пьесы основателя современной драматургии в Азербайджане Д. Джаббарлы. Скульптура, возведённая на 10-метровом пьедестале, изображала горделиво стоящую молодую женщину, сбрасывающую чадру, что символизировало вступление нации в новую жизнь, свободную от социального неравенства. В работе Ф. Абдурахманова буквально ощущается «тяжесть» чадры как символа женского угнетения, практически полностью соскользнувшей с обнажённой головы и ниспадающей фалдами с постамента.

Также отметим, что отражение традиций головных уборов в художественном творчестве и различных видах искусства, напрямую не связанных с ткачеством и декоративно-прикладным мастерством, стало важной тенденцией развития азербайджанской культуры. В дальнейшем мы будем наблюдать многие традиции платка, претворённые в живописи, фотографии, дизайне. В устной и письменной литературе встречается множество примеров упоминания платков, шалей, косынок и келагаи, представляющих особый интерес с точки зрения изучения образа жизни и быта людей, а также в аспекте художественных тенденций. Платок как неременный аксессуар женского костюма неоднократно описан многими известными азербайджанскими поэтами и литераторами.

Азербайджанский платок играл важную роль в качестве атрибута национального костюма, на протяжении всей истории народа ему отводилась значительная роль на свадьбах и поминках. Ему придавалось сакральное значение, в мусульманском мире его использовали во время совершения молитвы. Наиболее ценные из них передавались из поколения в поколение, воспринимались как драгоценный дар. Уникальная традиция азербайджанского платка формировалась

веками, прежде чем обрести современные черты. Видоизменялись способы ношения и изготовления платка, традиции его декорирования и колорирования, расширялись семантические и социокультурные функции изделия.

Таким образом, основными факторами формирования азербайджанского женского платка стали следующие:

|                    |   |
|--------------------|---|
| VI-IV тыс. до н.э. | Появление первичных навыков плетения и ткачества  |
| III-I вв. до н.э.  | Создание ткацкого дела  |
| VII по XI вв.      | Развитие шелководства   |
| XIII-XIV вв.       | Создание в Тебризе школы книжной миниатюры  |
| XIV-XV вв.         | Развитие ковроткачества и тамбурной вышивки на тканях   |
| XVI в.             | Распространение характерных сюжетных орнаментов, обогащение орнаментовки  |
| XVIII в.           | Образование ханств на территории Азербайджана, изменения в укладе жизни и традициях народа, в том числе, в национальных костюмах;<br><br>создание местных школ художественных ремёсел, совершенствование мастерства, связанного с изготовлением и декорированием платка |
| XIX в.             | Импорт тканей и одежды, стимулировавший развитие традиционных ремёсел;<br><br>Развитие мануфактур, зарождение промышленности  |
| XX в.              | Вхождение Азербайджана в состав России и появление новых торгово-экономических связей;  |

|  |   |
|--|---|
|  | <p>промышленные достижения и научно-технические открытия;</p> <p>изменение социальных отношений, борьба советской власти с угнетённым положением женщин;</p> <p>изменение основного способа ношения традиционного платка, обусловившее преобладание лёгкого платка – келагаи.</p> |
|--|---|

Как видим, основные факторы, обусловившие формирование и развитие традиционного азербайджанского платка, постепенно трансформируются от культурно-исторических, типичных для становления большинства национальных культур и ремёсел, – к социокультурным, характерным именно для азербайджанского народа и его уникальной культурной ситуации. Однако все они в совокупности и привели к формированию феномена азербайджанского женского платка.

## **1.2 Эволюция бытования платка в традиционной культуре Азербайджана XX в.**

Платок в традиционной культуре Азербайджана всегда был многозначным символом, определявшим социальный и материальный статусы женщины, отражавшим возраст и эстетические вкусы азербайджанки, символизировавшим женскую честь. Рассматривая эволюцию бытования платка, необходимо учитывать то, как в свете политических и социальных преобразований психологически менялось отношение к данному головному убору у самих женщин, а также как за

исследуемый период происходило видоизменение стилистики самого платка, его орнамента, композиции, цвета, размера.

На протяжении многих веков платок был неотъемлемой частью женского азербайджанского костюма и самой жизни женщин Азербайджана. Цвета и способы ношения платков были ориентированы на разные случаи, отражали обычаи и традиции народа, своеобразно сохраняли его культуру. В Азербайджане женщина публично снимала платок только для того, чтобы бросить его между враждующими мужчинами с целью остановить кровопролитие. Широко известен случай, когда в начале карабахского конфликта в 1988 году жительница Агдама, Герой социалистического труда Хураман Аббасова, бросила свой платок перед мужчинами двух противоборствующих сторон и тем самым предотвратила бойню. Этот исторический случай возвысил значимость платка до символа карабахской войны, а сам платок был сохранен в качестве музейного экспоната (Илл. 7). Платок из тонкого шёлка молочного оттенка, произведённого по особой технологии, имеет стандартный для азербайджанского платка XX в. размер и форму (квадрат со стороной 150 см). Композиция включает редкие тёмные точки по всему полю изделия и окаймление тонким бордюром из растительного орнамента. Простой, лаконичный и абсолютно традиционный платок оказался не только решителем одного из эпизодов карабахского конфликта, но и национальным символом Азербайджана.

Поэт Е. Евтушенко был настолько впечатлён таким влиянием платка, что посвятил этому случаю стихи, после которых Х. Аббасову стали называть «Ярославной из Агдама»:

Такой обычай выстрадан Кавказом:  
 Когда резня, когда погром жесток,  
 Швыряет милосердный женский разум  
 Свой непересекаемый платок.  
 Так сорвала ты, Хураман-Ханум,  
 Плат с головы, рыдая богоданно,  
 Как будто Ярославна из Агдама,

Когда вокруг теряли честь и ум.

Такой платок переступить позор<sup>57</sup>.

Для азербайджанской культуры значение женского платка очень велико. На протяжении столетий платки, шали, келагаи были неизменным атрибутом девичьего и женского традиционного азербайджанского костюма. Большие и маленькие, из грубого сукна или ажурные, купленные на рынке или созданные своими руками, разноцветные и однотонные, они обязательно входили в приданое, ими запасались чуть ли не с рождения девочки. Платок, келагаи или тонкую шаль девушки по традиции носили поверх арахчына, свободно набрасывая на голову. Традиционный способ ношения платка запечатлён на полотнах и фотографиях начала XX в. На одном из примеров (Илл. 8) можно увидеть азербайджанскую девушку-шушинку в национальном костюме начала XX в. Её костюм белого цвета сшит из дорогих плотных тканей, украшен декоративными лентами и шнурами, золотыми украшениями и аксессуарами. Главным ярким элементом одежды становится разноцветный платок-келагаи, из-под которого проглядывает арахчын, богато украшенный плотным золотым орнаментом. Выступающий центр арахчына украшен тремя изумрудными камнями и веерообразно нависающим на лоб декором из бусин. Подобные головные уборы придавали девичьему облику романтическую загадочность, женственность. Различные способы их завязывания отличали девушку от женщины. До замужества девушки надевали платки ярких тонов, после него – более сдержанных цветов. На свадебной церемонии невеста покрывалась келагаи ярко-красного цвета, которое скрывало её лицо и окутывало всю фигуру.

По историческим фотографиям, сохранившимся до наших дней, можно узнать, какими способами завязывали платок азербайджанские женщины: например, на одной из фотографий запечатлена поэтесса Хуршидбану Натаван в национальном костюме и чадре (Илл. 9), платок задрапирован на шее. Молодые девушки могли позволить себе под платком оставлять открытыми небольшие

---

<sup>57</sup>Цит. по: Найдётся ли на Кавказе вторая Хураман Абасова? // Кавказский Узел. – 07.01.2013 г. [Оригинал: Комсомольская правда. – 1988. – № 19. – С. 1]. – URL: <https://www.kavkaz-uzel.eu/blogs/275/posts/13550> (дата обращения 18.01.2023).

пряди волос, иногда ограничиваясь арахчыном (Илл. 10). Но замужняя женщина уже не имела права показывать свои волосы, что учитывалось в способах ношения головных уборов. Как свидетельствуют исторические фотографии, с начала XIX в. под платками уже могла выглядывать чёлка, а с XX в. девушка могла себе позволить ходить с непокрытой головой, компенсируя это наличием шали или шарфа на плечах. При одной из разновидностей завязывания платков у женщин оставались открытыми уши и шея, что позволяло им демонстрировать изысканные серьги и ожерелья.

В XIX в. в городах на территории современного Азербайджана при выходе на улицу женщины закутывали всю свою фигуру в чадру. В провинциях крестьянки не носили покрывал, прикрывая рот и кончик носа частью головного платка. В этот период особую популярность приобрёл келагаи, сделанный кустарным способом из шёлка, наряду со множеством различных платков фабричного производства. Всеми этими головными уборами женщины покрывали не только голову, пряча волосы, но также накидывали на плечи.

Очень редко встречались шали, привезённые из поездок в Персию, Турцию, Индию. Они были дорогими и доступными только единицам. Во второй половине XIX в. нарядные шали также привозили из России. Довольно часто в Азербайджане можно было встретить шали с золототканым узором, изготовленные на знаменитой фабрике Н. Вшивкина, основанной в 1815 г. в Московской губернии. Эти шали девушки и женщины часто стремились приукрасить – меняли бахрому, нанизывали на неё бусинки и т.д. Невесты традиционно надевали свадебный головной убор тадж («тас» – корона), ювелирное украшение из золота или серебра, прикрепляемое наподобие короны к наголовнику на макушке. В коллекции Национального музея истории Азербайджана хранится тадж конца XIX в. (Илл. 11). Он представляет собой головной убор сложнейшей ювелирной работы, изготовленный из золота и серебра с инкрустацией рубинами и сапфирами, а также разнообразными украшениями (камни и подвески в форме бута, колечки, бляхи, пряжки).

В первой половине XIX в. на территории современного Азербайджана усилились процессы демократических преобразований, оказавших влияние на

систему образования и социальные нормы и правила. Многие известные просветители страны выступали в защиту женских прав и свобод, а также против ношения чадры как символа прошлого. Вхождение в состав Российского государства в начале XIX в. открыло перед Азербайджаном путь к русской и мировой культуре. Российское влияние было приоритетным во всех сферах общественной жизни, в том числе в культуре, что сказывалось на эволюции традиционного женского костюма и платка.

Нефтяной бум в Баку в конце XIX – начале XX вв., приток российского и иностранного капиталов, стремительное появление азербайджанской буржуазии в лице богатых нефтепромышленников, чиновников и купцов, стимулировало все сферы жизни. В этот период в Баку, помимо артелей и мануфактур, бурно развивалась магазинная торговля. При очевидной тенденции основного населения Азербайджана бережно сохранять традиционность в повседневной одежде, представители аристократических кругов и буржуазии стремились не отставать от модных веяний России и Европы, что оказало значительное влияние на головные уборы. Первыми стали отвергать старую одежду представители высших слоёв общества. Женщины привилегированных кругов одевались по последней петербургской и парижской моде, жёны нефтепромышленников и чиновников старались следовать европейскому стилю и с удовольствием носили великолепные шляпы, декорированные перьями и цветами.

Таким образом, в головных уборах отразились глубокие социальные перемены, которые коснулись всех слоёв общества того времени. Благодаря интенсивной торговле с соседними странами, привозимые из России тканые шали начали использоваться в женском костюме на территории современного Азербайджана намного раньше, чем западноевропейские головные уборы. Как свидетельствуют источники, экономические достижения российской промышленности в конце XIX в. привели к снижению ремесленного производства в Азербайджане. Однако в этот период в центрах производства шёлковых платков, хоть и в небольшом количестве, всё ещё продолжали изготавливаться традиционные женские платки. Начиная с середины XIX в., азербайджанские

женские головные уборы и платки претерпели кардинальную эволюцию. «С изменением качества ткани изменилась и её орнаментация. Общность композиции, насыщенность фона, конкретизированный орнамент с цветами и плодами, асимметрия уступили место большей чёткости, логичности и ясности орнамента, выполненного прямыми и плавными линиями»<sup>58</sup>. Например, хранящийся в Национальном музее истории Азербайджана орпек XX в. имеет симметричную композицию, контрастные цветовые решения, геометрический орнамент в центре и прямые яркие бордюры (Илл. 12).

В XX в. любые новшества, связанные с прогрессивными изменениями в одежде, причёсках и платках, особенно если косы заменялись стрижкой или европейской причёской, подвергались осуждению со стороны старшего поколения, в сознании которого укоренились патриархальные взгляды на женский облик. Чаще такие изменения были приняты среди жительниц столицы и других городов, образованных людей, интеллигенции. Постепенно отношение к женским головным уборам менялось, а правила их применения претерпевали существенные изменения в зависимости от требований времени и моды. Платок, покрывало, келагаи и другие виды азербайджанских головных уборов совершенствовались в художественном оформлении, орнаментировке, композиционной структуре и многообразии цветовой гаммы. В предыдущие эпохи шерстяные и суконные шали были тяжёлыми, грубыми, а иногда и непрактичными и неудобными для ношения. Однако в конце XIX в. в Исмаиллинском районе и начале XX в. в Шеки стали изготавливать более удобные для ношения лёгкие шали из шёлка. Эти шали ткали в форме квадрата или треугольника, края украшали бахромой, а один угол украшали вышивкой.

В этот же период в результате распространения модных тенденций многие виды платков утратили своё первичное предназначение. Начиная с 1940-х годов разновидности таких головных уборов, как чутгу, хынабенд, джуна, гашбенд,

---

<sup>58</sup> Салтанова Ю. С. Исторически сложившиеся художественные особенности оформления платков и шалей, актуальные в современном искусстве художественной росписи ткани // Традиционное прикладное искусство и образование. – 2019. – № 1 (27). – С. 126-135.



чадра, шедде, постепенно теряли своё основное предназначение, а затем почти полностью вышли из употребления. Не утратил своей актуальности только келагаи – лёгкий шёлковый платок различных цветов, часто с национальным орнаментом. С развитием текстильной индустрии в советской России многие традиционные промыслы и ремёсла Азербайджана были неспособны выдерживать конкуренцию с промышленным производством изделий. Однако это не коснулось традиций келагаи. На примере келагаи можно наглядно проследить процесс эволюции азербайджанского платка на тот период. Этот головной убор «для азербайджанских женщин являлся атрибутом одежды на все случаи жизни»<sup>59</sup> ещё во времена, когда почти весь мусульманский мир носил чадру или паранджу. Рисунки платка-келагаи, созданные под влиянием традиционных мотивов, исполнялись в манере восточного текстильного узора «бута».

В XX в. «развитие ткацких мануфактур, фабрик, привело к модернизации и эволюции процесса изготовления платков. С 1931 г. в Шеки на основе действующих кустарных цехов, впервые был организован шёлковый комбинат, ставший самым крупным предприятием шёлковой промышленности в бывшем СССР, где, наряду с механическим изготовлением ткани, кустарным способом продолжали производиться келагаи и другие платки разных размеров»<sup>60</sup>.

При исследовании азербайджанских женских платков, находящихся в коллекциях азербайджанских музеев, были выявлены интересные факты, касающиеся надписей, наносимых на келагаи конца XIX – начала XX вв. Благодаря этим надписям, в том числе каллиграфическим, келагаи приобретали не только декоративный, но и дополнительный информативный смысл. Эти письма содержали суры из Корана, мудрые советы, строки из поэм, а в советское время появились и агитационные тексты. Например, в коллекции отдела вышивок

---

<sup>59</sup> Кямалзаде У. Э. Традиции и символика цвета в келагаи // Сборник статей по материалам II Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Цвет в пространственных искусствах и дизайне». 26.09.2022 г. – СПб: СПГХПА им. А.Л. Штиглица, 2022. – С. 153-157

<sup>60</sup> Асадова Х. В. Азербайджанские кялагаи – связь времен и традиций // Опыт сохранения и развития традиционной культуры в современном мире. Народные художественные промыслы: Материалы II Международной научной конференции. Казань, 30–31 октября 2023 г. / сост.: Р. Р. Султанова, Н.В. Герасимова; под. ред. Р. Р. Султановой. – Казань, 2023. – С. 10-14.

Национального музея искусств Азербайджана хранится келагаи, изготовленный в Гяндже в начале XX в., на котором способом набойки на персидском языке имеется агитационная надпись – «Yaşasın zəhmət!» («Да здравствует труд!») (Илл. 13). Данное изделие отличается нестандартным размером (100x104 см), оно выполнено из шелка бирюзового цвета и расписано контрастными красными, белыми и золотыми красками. В центре изображён маленький павлин, окружённый растительным орнаментом, с преобладанием буто белого цвета, от которой исходят мелкие красные цветы. Идентичный орнамент расположен и по периметру платка. Свободное место около центрального орнаментного круга занимают крупные треугольники с декором внутри и нанесённая красным цветом агитационная надпись на персидском языке.

На келагаи «Хейраты» (Илл. 14), который был изготовлен в 1950 г. народным мастером Али Гахрамановым, тем же способом набойки нанесены изречения из Корана, написанные кириллицей в двух концах центрального поля изделия.

Интерес представляет платок с изображением автомобилей «Волга» как пример актуальной советской тематики, проникшей в роспись традиционных азербайджанских изделий. Этот платок имеет стандартный размер 150x150 см и хранится в коллекции Шемахинского историко-краеведческого музея. На коричневом фоне нанесены мелкие изображения в основном красного, золотого и фиолетового цветов с белыми вкраплениями. Симметричные бордюры, образующие квадраты, вписанные друг в друга, занимают всю площадь платка. В центре изображены растительные элементы, следующее поле украшено изображениями автомобиля, остальные бордюры имеют геометрический или цветочный орнамент.

Данные изделия свидетельствуют об определенных инновациях в орнаментировке келагаи. Несмотря на эти нововведения, классический принцип построения композиций келагаи оставался почти без изменений вплоть до 1960-х гг. В отличие от многих других видов платков, утративших свою функцию, келагаи и сейчас, модернизировавшись, не потерял своего значения и продолжает

оставаться неотъемлемым элементом одежды азербайджанских женщин любых возрастов и сословий.

В целом, начало XX в. в Азербайджане стало противоречивым периодом во всех сферах жизни, в том числе, в культуре и искусстве. Первая мировая война 1914-1918 гг. и Октябрьская революция 1917 г. оказали значительное влияние на текстильную промышленность Азербайджана. На фабриках ткань стала производиться исключительно для фронтовых нужд, большая часть предприятий остановила производство в связи с серьёзными трудностями экономического характера. В результате революции под влиянием политической пропаганды коммунистической идеологии сформировались совершенно новые взгляды на головные уборы. Возрастало число противников традиционной национальной чадры, орпеков, платков, косынок, вуали. Мусульманки все чаще стали появляться в обществе с непокрытой головой и с короткой причёской, чаще стали носить короткие юбки – «туманы» (Илл. 15), которые часто повторяли орнаментику традиционных платков.

Впоследствии, в ходе национализации всех текстильных фабрик, было возобновлено производство простых тканей и платков. Ещё до 1917 г. были широко распространены платки с красным фоном, которые, как правило, украшались растительными узорами или имели орнамент в виде бута. Но после Октябрьской революции красный цвет стал символом революции и, соответственно, красные платки также приобрели символический смысл. Такие платки стали носить революционно настроенные представительницы нового строя. Изменился также способ ношения красного платка – вместо традиционного завязывания узла спереди его делали сзади. Часто на этих платках использовалась революционная символика: изображение пятиконечной звезды, серпа и молота, и даже портреты В. Ленина.

В начале 1920-х гг. началось возрождение текстильной промышленности, в связи с чем предприятия стали остро нуждаться в новых рисунках для тканей. Многие художники, сотрудничавшие с фабриками, предлагали экспериментальные мотивы платков, проводя искания в области конструкции и цвета. В их ярких

оригинальных узорах превалировали в основном геометрические мотивы. В коллекциях азербайджанских музеев хранятся агитационные вышивки 1920-1930 гг. и изделия, выполненные мастерицами из Шеки Е. Зиядхановой, С. Шахтагинской и Д. Дашдемировой, имеющие ярко иллюстративный характер. На одном из них изображены женщины в платках с открытыми лицами, которые шьют одежду, а их педагог представлена без головного убора и с короткой стрижкой по моде того времени. На другом образце можно видеть женщину в косынке на фоне портрета В. Ленина, а на флажках по бокам воспроизведена надпись на азербайджанском языке «Yaşasın azad şərq qadını və ona azadlıq bəxş edən Böyük Oktyabr!» («Да здравствует освобождённая женщина Востока и Великий Октябрь, давший ей свободу!»). Также можно найти примеры вышивок с изображением женщины, сбрасывающей чадру, с надписями «Да здравствует социалистический строй!» и «Долой суеверие!». Данные экспонаты являются яркой демонстрацией того, как новые веяния времени в искусстве отразились на эволюции женских головных уборов и вышивок, превращая их в инструменты агитации и пропаганды.

В начале XX в. (1928-1929 гг.) была проведена массовая кампания по снятию чадры, во время которой свыше 10 тысяч азербайджанок отказались от её ношения. Изменение отношения к этому платку как к традиционному элементу одежды, ставшему символом порабощения и невежества, ознаменовало борьбу советской власти с исламом и угнетённым положением женщин. Процесс массового снятия чадры сопровождался сильным сопротивлением консервативной части населения Азербайджана, но оно не смогло сломить решимость женщин покончить с пережитками бесправной жизни. Её сбрасывание стало историческим шагом, способствовавшим тому, что большинство женщин Азербайджана получили среднее и высшее образование, и многие из них занялись активной общественной, производственной и научной деятельностью. Тема снятия чадры завоевала популярность в литературе и искусстве, став олицетворением идеи освобождения азербайджанской женщины от рабских оков, её борьбы за свои права, возможности играть значимую роль в жизни общества, учиться и работать наравне с мужчинами.

Несмотря на то, что повсеместное ношение чадры стало пережитком прошлого, в некоторых районах Азербайджана среди женщин старшего поколения она сохранила свои позиции. Известный этнограф и кавказовед Э. Торчинская, специалист по этнографии Азербайджана, побывав во всех уголках страны, в полевых отчётах 1960-х гг. зафиксировала следующее: «В городе Ордубаде чаще всего встречаются черные шёлковые чадры, в Нахичевани распространена чадра особого покроя, так называемая круглая чадра. Шьётся она из двух полотнищ: верхнего прямоугольного и нижнего полукруглого. Как правило, для чадры нахичеванского района берут цветастую бумажную ткань, светлую или тёмную с яркими цветами»<sup>61</sup>. В докладе «Новые элементы в одежде азербайджанцев» на научной сессии в Баку в 1965 г. Э. Торчинская отмечала, что «довольно часто можно столкнуться с фактическим переосмыслением чадры. Мне приходилось не раз наблюдать женщин в чадре, причём лицо их оставалось открытым. Многие женщины города Нахичевани говорили мне, что светлая чадра из лёгкой ткани спасает их от палящего солнца»<sup>62</sup>. Однако в большинстве районов Азербайджана на смену чадре пришли головные платки и шали, бывшие обычным аксессуаром, придающим даже самым простым платьям нарядность и декоративность.

В первой половине XX в. в Азербайджане бурно развивалась промышленность, в том числе и текстильная. Ещё до Второй мировой войны было построено несколько крупных предприятий: Гянджинская суконная фабрика, несколько хлопкоочистительных заводов в Евлахе, Гяндже, Уджаре, Сальяне, Барде, комбинаты по производству шёлка в Шеки и Ханкенди, трикотажный комбинат в Баку, а также две швейные фабрики. В послевоенные годы в Азербайджане было построено несколько крупных предприятий: ткацкий комбинат в Мингячевире, фабрика по производству ворсистой пряжи, швейная фабрика и фабрика по производству верхнего трикотажа в Сумгаите, швейные и

---

<sup>61</sup> Цит. по: Гуляева Е. Собиратели. Эльга Григорьевна Торчинская. – URL: <https://ethnomuseum.ru/collections/projects/collectors/torchinskaya-elga-grigorevna/> (дата обращения 23.01.2023).

<sup>62</sup> Торчинская Э. Новые элементы в одежде Азербайджана // Дополнительные материалы сессии, посвящённой итогам археологических и этнографических исследований в СССР 1964 г. : Тезисы докладов. – Баку: [б.и.], 1965. – С. 34.

галантерейные фабрики в Баку и Гяндже, шелководческая фабрика в Ордубаде, швейная фабрика и фабрика нижнего трикотажа в Нахчыване. Лёгкая промышленность была тесно связана с химической промышленностью и снабжала её растительным (хлопок, лён) и животноводческим сырьём (шерсть, шёлк, меха, кожа), а также синтетическими волокнами, из которых изготовлялись новомодные ткани. Появились первые отечественные автоматические ткацкие станки, что привело к освоению новых видов тканей, таких как креп, атлас, сатин и др. Увеличилось производство тонких тканей – батиста, зефира, крепдешина, зефира, шёлка и пр.

Интенсивное индустриальное развитие определило и основное направление в текстильной промышленности Азербайджана, целью которого стала ориентация на европейские стандарты моды. Рост городского и сокращение сельского населения способствовали урбанизации и увеличению числа потребителей модной одежды. Основные тенденции мировой моды, хоть и с опозданием, находили своё воплощение в облике советской женщины. Текстильная промышленность развивалась под девизом «Советская ткань – лучшая ткань в мире!» Постепенно теряла силу утилитарная функция материала и самой одежды, новизна и стиль определяли художественные поиски, и одежда становилась в определенной степени универсальной, космополитичной. Платки данного периода превратились в красивые аксессуары, дополняющие простые наряды. В сельских местностях простыми косынками (лечек) повсеместно пользовались женщины, работающие на полях, где приходилось прикрывать голову от палящих лучей солнца. Городские жительницы следовали модным тенденциям, стараясь в определенной степени следовать европейскому унифицированному стилю, и использовали платки в качестве красивого аксессуара.

Несмотря на развитие современной моды и появление новых взглядов, в регионах, хоть и в небольшом количестве, продолжали свою деятельность художники-прикладники. Среди них нужно отметить Алимахира Алиева, который в 1980-е гг. создавал интересные по тематике и композиции келагаи «Нарлы», на которых изображались плоды граната – символа плодородия и огня. Данные

изделия экспонируются в Азербайджанском Национальном музее ковра и в Шекинском краеведческом музее.

В период независимости Азербайджана произошли важнейшие преобразования во всех сферах жизни страны, которые привели к возрождению и развитию традиционной культуры, искусства, одежды и обычаев. Несмотря на то, что функциональное применение чадры, келагаи, платков и шалей утратило своё первичное значение, а необходимость каждодневного применения платков в быту отпала, произошли возрождение ремёсел и тяга к национальной одежде и головным уборам. Эти процессы были связаны с ростом национального самосознания, благодаря чему платки не только продолжали производиться, но и обогащались различными новшествами. Наиболее ярко это проявилось в отношении келагаи, которые приобрели большую популярность и стали производиться в больших количествах народными мастерами Шеки и Баскала. В настоящее время келагаи, ставшие национальной особенностью, выпускаются в качестве сувенира, имеющегося в гардеробе каждой азербайджанской женщины.

В Шеки в XX в. также продолжали работать частные мастерские, которые производили и художественно оформляли келагаи традиционным способом. Одной из них является «Келагайчы Зия» («Kələqayçı Ziya»), принадлежащая мастеру Зие, который занимается этим ремеслом с 1947 г., приняв эстафету от своих родителей. Мастер Зия передаёт тонкости мастерства изготовления платка своим ученикам, продолжателям этого дела. Продукция мастерской удивляет всех своим ярким колоритом, узорами и тонкостью шёлка. В селе Баскал также возродили традицию по производству келагаи народным способом. Изготовлением келагаи баскальцы занимаются до сих пор, а их уникальные платки являются настоящей «визитной карточкой» села и ценным сувениром. «В Баскале существует Центр шёлка “Келагаи”, в котором полностью восстановлены все традиции изготовления этого изделия: баскальские современные платки производятся по старинным технологиям. При Центре создан уникальный интерактивный музей «Келагаи», в

котором можно не только ознакомиться с историей и традициями этого платка, но и поучаствовать в процессе его изготовления»<sup>63</sup>.

С 1970-х г. в Шеки функционирует шёлковый комбинат «AZƏRİPƏK» («АЗЕРШЁЛК»), число работников которого достигало 7 тыс. человек (Илл. 16). В этот период в Советском Союзе Азербайджан занимал первое место по качеству производимого шёлка и второе место по производству коконов. «В 2005 г. производство было приватизировано, капитально реконструировано, установлено современное оборудование. Здесь по сей день производятся шёлковые ковры и традиционные келагаи, а также платки, которые украшаются по эскизам молодых профессиональных дизайнеров»<sup>64</sup>.

Подытоживая изучение эволюции азербайджанского женского платка в XX в., подчеркнём, что в настоящее время в Азербайджане интерес к этому изделию не угас. Традиции платка прослеживаются в современной одежде, головных уборах и аксессуарах, они находят отражение в дизайне, живописи, фотографии, современные варианты платков и даже редкие раритетные образцы с удовольствием носят женщины и сегодня. Не обойдено вниманием это традиционное искусство Азербайджана и за его пределами. «Исходя из самобытности, значимости, характерных художественных особенностей и глубокой символики азербайджанского платка келагаи, 26 ноября 2014 года Комитетом по охране нематериального культурного наследия ЮНЕСКО келагаи был внесён в Репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества под названием “Традиционное искусство изготовления и ношения женского шёлкового головного платка келагаи и его символика”»<sup>65</sup>, о чем свидетельствует сертификат, доступный для всеобщего ознакомления (Илл. 17)<sup>66</sup>.

<sup>63</sup> Асадова Х. В. Азербайджанские кялагаи – связь времен и традиций. – Казань, 2023. – С. 10-14.

<sup>64</sup> Там же.

<sup>65</sup> Кямалзаде У. Э. Семантика орнамента и цвета азербайджанского платка келагаи // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2023. – №1-2. – С. 262-271.

<sup>66</sup> Traditional art and symbolism of Kelaghayi, making and wearing women's silk headscarves. Azerbaijan. – URL: <https://ich.unesco.org/en/RL/traditional-art-and-symbolism-of-kelaghayi-making-and-wearing-womens-silk-headscarves-00669> (дата обращения 20.11.2022).



### 1.3 Основные типы азербайджанских головных уборов и их социальная функция

В историко-культурной перспективе сложился уникальный феномен азербайджанского женского платка, который обрёл своё художественное своеобразие благодаря многим факторам. Несмотря на единообразную форму традиционного азербайджанского костюма, женские головные уборы обладали определенным стилистическим разнообразием. Женщины использовали «разные по форме, размерам и окраске платки, шали и покрывала, в зависимости от климатических условий проживания»<sup>67</sup> и утилитарных, а также социокультурных функций головных уборов. В связи с этим встаёт вопрос о типологизации и классификации азербайджанского женского платка.

«Изучение искусствоведческого и этнографического анализа национальных женских головных уборов, проведённого известными азербайджанскими учёными Р. Эфендиевым, К. Каракашлы, М. Гейдаровым, С. Дунямалыевой и др., позволяет сделать вывод об отсутствии единого мнения по поводу классификации платков. Это объясняется большим разнообразием их стилистики, композиции, орнаментировки и предназначения, что приводит, в свою очередь, к разделению мнения об их принадлежности к тому или иному типу. Более того, некоторые платки, будучи в определенной степени универсальными, относятся сразу к нескольким типам, и в их классификации также возникают трудности. Исходя из этого, можно утверждать, что на данный момент единой и чёткой классификации азербайджанских головных уборов не существует»<sup>68</sup>.

Простейшим способом типологизации платков является оценка их объективных физических свойств – размера, цвета, формы, качества и плотности материала. Во многом эти характеристики пересекаются с историей развития

---

<sup>67</sup> Кямалзаде У. Э. Платок – коронованный традициями. – СПб: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022. – С. 150-156.

<sup>68</sup> Там же

азербайджанского платка или воплощают те или иные его функции. Подобные «пересечения» – это более сложный уровень классификации, для достижения которого следует сначала выявить простейшие уровни предполагаемой типологии платка.

В качестве самого очевидного подхода к типологизации платка буквально напрашивается, конечно, классификация по материалам, из которых изготавливаются платки в Азербайджане. *Материалом* может служить:

- шерсть (древнейший, по мнению большинства учёных, материал, используемый для азербайджанских платков);
- лён;
- кожа;
- шёлк.

Последний вид материала принёс азербайджанским платкам особую славу, ведь именно из шелка производится знаменитый келагаи. Иногда тип платка определяет и его цвет: например, келагаи не бывает однотонным. В плане *цветовых решений* можно выделить следующие типы платков:

- однотонные;
- цветные, окрашенные в разные цвета, вышитые или орнаментированные.

Отметим, что последняя группа предполагает дальнейшую классификацию по типу декорирования платка, что будет рассмотрено далее.

Также весьма очевидной представляется классификация «внешних» характеристик платков по их *форме и размерам*. Так, согласно критерию *формы*, платки можно дифференцировать следующим образом:

- треугольные (лечек, яйлыг, хынабенд, гашбенд);
- прямоугольные (чутгу, чадра, орпек, тирме, дуваг, джуна, сарыгетве, чалма, тюрбан и др.);
- квадратные (шедде, келагаи, орпек).

В некоторых случаях один и тот же платок мог быть и треугольным, и квадратным (лечек, яйлыг), так же, как и прямоугольным и квадратным (орпек, келагаи). «Существенных различий в покрое платков, шалей, чалмы для

представительниц различных сословий не было – классовые отличия проявлялись лишь в материале, из которого шились головные уборы»<sup>69</sup>. Платки женщин из низших слоёв населения изготавливались из недорогих тканей с простыми узорами, а головные уборы знатных дам отличались высоким качеством материала, пошива и богатой орнаментировкой.

Согласно критерию *размерности* головные уборы делятся на малые, средние и большие.

К платкам малых размеров относятся головные уборы, которые имеют размеры от 34x25 см до 64x64 см. Это яйлыг, лечек, хынабенд, сарыгетве, чутгу и др.

Размеры средних платков обычно составляют 70x80 см и больше. Это лечек, гашбенд, джуна и др.

Большие платки достигают размера от 150x150 см до 300x300 см. К ним можно отнести келагаи, чадру, чаршаб, тюрбан, шаль, газ-газы, наз-назы, чалму, орпек, тирме, шедде, гюльбенди, дуваг и др.

На основе изучения большого количества экспонатов из коллекций художественной вышивки и национальной одежды Азербайджанского национального музея ковра и Национального музея истории Азербайджана можно сделать выводы, что размеры платков находятся в зависимости как от их функциональных свойств, так и от способа изготовления – кустарного или фабричного. Некоторые платки, как, например, дуваг, орпек, всевозможные шали, имели ненормированные размеры и могли быть отнесены к головным уборам как больших, так и средних размеров. Таким образом, очевидно, что различные уровни классификации платка пересекаются между собой, иногда обуславливая определенные качества или характеристики изделий, в других случаях – складываясь под влиянием тех или иных функций платка. Все эти сложные взаимоотношения параметров трудно вписать в единую стройную систему, однако можно попытаться выявить наиболее значимые аспекты.

---

<sup>69</sup> Кямалзаде У. Э. Платок – коронованный традициями. – СПб: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022. – С. 150-156.

На основании изучения специальной литературы по традиционным азербайджанским платкам, автором была сделана попытка более глубокой систематизации исследований различных учёных и разработки типологизации платков, исходя из функциональности, художественных приёмов, композиционных схем, способов орнаментации и социальных функций. Данная классификация предоставила возможность проследить вариативность и отметить все изменения, произошедшие с платками на протяжении исследуемого исторического периода. «Краткая характеристика стилистических особенностей азербайджанского национального платка как атрибута женского костюма даёт представление о развитии и разнообразии всех его элементов»<sup>70</sup>.

*По типу* головного убора платки можно разделить на три группы:

1 – чепцы (головной убор, закрывающий волосы и обычно не являющийся самостоятельным);

2 – головные платки (головные уборы, прилегающие к голове, лицу, часто выполняющие защитные и утилитарные функции);

3 – покрывала (головные уборы больших размеров, способные закрыть не только голову, но и часть тела).

*К чепцам* относятся такие азербайджанские головные уборы, которые не являются самостоятельными, а надеваются под другие изделия – платки, шали, чалму, тюрбаны, келагаи и т.д. К ним относятся тесек и арахчын.

*К головным платкам* можно отнести головные уборы, используемые в основном в утилитарных и гигиенических целях – яйлыг, лечек, сарыгетве, хынабенд, чутгу, гашбенд, яшмаг и др.

*К покрывалам* относятся изделия, используемые для закутывания головы и тела женщины с целью скрыть их от посторонних глаз. Это чадра, чаршаб, келагаи, всевозможные шёлковые и шерстяные шали<sup>71</sup>.

<sup>70</sup> Кямалзаде У. Э. Платок – коронованный традициями. – СПб: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022. – С. 150-156.

<sup>71</sup> Каракашлы К. Об азербайджанских головных уборах // Материалы по истории Азербайджана. – Сб. статей. – Музей истории Азербайджана. – № 6 (90). – Баку: IRS-Наследие, 1973. – № 6 (90).

Здесь прослеживается некоторая взаимосвязь между размерами и типом платка: шали и чадры всегда более крупные, а головные платки – меньших размеров.

Более сложный уровень типологизации платка представляет собой выявление его функционального назначения – как прямого, утилитарного, так и символического. По функциональности азербайджанские традиционные платки можно условно разделить на четыре группы:

- головные покрытия, которые использовались для гигиенических целей – джуна, гашбенд, фите, лечек, тюль, чутгу, арахчын, хынабенд, гыйгач, тесек и др. Они имели различные названия при единой манере ношения<sup>72</sup>. Эти платки носили во время домашних работ, после окрашивания волос хной, после купания, в целях защиты от пота во время полевых работ и т.д.;

- платки, имеющие этическое значение и несущие функции защиты женщины от посторонних глаз. Они являлись неотъемлемой частью женской одежды при выходе из дома или при приёме гостей, и их можно было снимать только в кругу близких членов семьи. К ним относятся тюль, чутгу, орпек, келагаи, арахчын, чадра, чаршаб, яйлыг, включая их тёплые разновидности – кашмирскую шаль, тирме, нашейный платок «богазалты», гармаг, динге, рубенд, нигаб, дуваг. Некоторые из них, например, орпек или келагаи, иногда надевались поверх арахчына. Традиция ношения платков, повязываемых в этических целях, возникла ещё до принятия ислама в VII в., но, начиная с исламского периода, платок стал обязательным элементом одежды в таких в крупных городах, как Баку, Нахчыван, Шемаха, Губа, Гянджа и др.;

- платки, имеющие эстетическое значение. Это орпек, тирме, газ-газы, назназы, башлыг, арахчын, чутгугабагы, богазалты, гармаг<sup>73</sup>. Они отличались богатым декоративным убранством, могли отражать последние тенденции моды или указывать на знатность происхождения владелицы, были очень ценны (в отдельных случаях – даже продавались по весу). Их красота и эстетика

<sup>72</sup> Dünnyamahyeva S. Azərbaycan geyimlərinin bədii-dekorativ xüsusiyyətləri. – Bakı: «Elm» nəşriyyatı, 2013. – S. 130.

<sup>73</sup> Там же.

заклучались в изысканной драпировке струящихся складок шёлкового полотна, тонкости и прочности, расцветке и изяществе орнамента, и др.;

- платки, имеющие *утилитарные функции*. К ним относились тёплые шерстяные и кашмирские шали, которые использовались как в качестве головных покрытий, так и в качестве пояса. Они окутывали стан женщины и защищали её от холода <sup>74</sup>, поэтому чаще использовались в основном в горных регионах страны в холодное время года. Например, в Гяндже, Газахе, Гедабеке женщины кочевали на летние и зимние становья на лошадях, и, занимаясь скотоводством, наматывали на голову чалму, накинув сверху платок и тёплую шаль. С учётом сферы применения, платки для утилитарного назначения отличались от головных уборов, надеваемых по особому случаю.

Сложность классификации платков в данном случае состоит в том, что некоторые из их вышеперечисленных разновидностей относятся ко всем группам одновременно. Например, арахчын мог использоваться и в утилитарных целях, и в качестве украшения, орпек мог быть дорогим элементом нарядной одежды, но его более простые разновидности служили только для защитных функций, богазалты играл и этическую, и эстетическую роль и т.д.

Следующий уровень классификации азербайджанского платка касается его художественной специфики. Она включает способы декорирования, композицию, цветовые решения, украшения и т.п. Однако данный уровень типологии особенно сложен тем, что для описания и систематизации платков требуется привлечение не только художественных, но и технологических параметров. Поэтому предлагаем в данной главе диссертации остановиться только на общих характеристиках художественной специфики платка, а подробный анализ типов декорирования и орнаментации детально рассмотреть в следующей главе. Итак, по способу *декорирования* платки могут быть украшены с помощью:

- окрашивания;

---

<sup>74</sup> Азизова А. Азербайджанский костюм XIX в. в контексте развития декоративно-прикладного искусства: автореферат на соискание учёной степени кандидата искусствоведения. – Баку: Изд-во «Элм», 2005. – С. 21-22.

- вязания;
- вышивки;
- набойки.

Окрашивание может осуществляться различными методами, которые также требуют углубления в технологию производства платков. Азербайджанские платки редко являются однотонными (за исключением белого, часто применяющегося в качестве одного из слоёв сложных головных уборов, и черного платка – традиционного для пожилых женщин), чаще всего они сочетают в себе несколько цветов или включают разнообразные орнаменты. Орнаменты могут быть как вышитыми, так и нанесёнными с помощью красителей. Классификация орнаментации довольно сложна.

*По композиционному строению* орнаментов на поверхности платков их можно разделить на 3 группы:

*С орнаментами на бордюре и углах.* Как правило, при орнаментировке бордюров платков используются отдельные мотивы, заимствованные у ковров и ковровых изделий. В зависимости от композиционного строения узоры на бордюрах, как и на всей площади платка, могли меняться. Как пишет известный теоретик коврового искусства Л. Керимов: «В азербайджанском прикладном искусстве, в том числе, в ковроделии, существует бесчисленное множество бордюрных полос различного строения. Здесь можно увидеть изображения человека и животного, охотничьи сцены, предметы обихода, стилизованные растительные элементы, чисто фантастические мотивы. Они появляются в простых и сложных композициях. Последовательные раппорты, расположенные симметрично и асимметрично, создают цепочку узора и тем самым образуют общую бордюрную композицию»<sup>75</sup>.

В большинстве традиционных платков соблюдается определенное соотношение между бордюром и центром, влияющее на его художественные достоинства. Это соотношение составляет примерно от одной трети до одной

---

<sup>75</sup> Цит. по: Керимов Л. Азербайджанский ковёр. – Баку: Изд-во Академии наук Азербайджанской ССР, 1961. – С. 241.

шестой ширины платка, в прямоугольных платках бордюры могут составлять от одной восьмой до одной десятой части ширины. Однако стандартным считается соотношение, при котором  $3/5$  ширины ковра занимает центральное поле, а  $2/5$  – окружающие его бордюрные полосы.

*Композиция со смысловым декоративным центром* – в данном случае смысловое ядро рисунка находится в середине платка. Различные элементы декоративного центра платка имеют различные символы. Например, элемент с белым фоном называется «яйлыг гюлю» («yaılıq gülü») – платочный цветок, либо «гялин дувагы» («gəlin duvağı») – фата невесты, а центральный элемент – «гелин джехизи» («gəlin sehizi») символизирует приданое невесты. Наиболее распространёнными типами орнаментов, используемых в центре платка, являются геометрические и растительные, реже зооморфные и антропоморфные. «Чаще всего на традиционных платках используются разновидности наиболее древнего традиционного орнамента “бута”, напоминающего язычок пламени, каплю росы, повисшую в воздухе, или одну из половинок символа “инь-янь”»<sup>76</sup>.

*Композиция с орнаментами, покрывающими всю площадь платка.* Эти узоры образовывали цельную картину и состояли из сочетания крупных и мелких элементов. Как правило, основа таких платков была тёмного цвета, который служил фоном для набивания на него разноцветных узоров. Внутренняя часть центра обычно состояла из мелких элементов, которые увеличивались по направлению к бордюру. Наиболее распространённым орнаментом была бута, сочетающаяся с волнообразными растительными элементами. Типичным платком со сплошным узором по всей его площади был келагаи «Хейраты», изготавливаемый в Баскале.

Наконец, традиционные женские платки можно классифицировать по их *социальным функциям*. Они разделяются на три группы:

*Повседневные* платки и покрывала, отличающиеся простотой покроя (чутгу, динге, яйлыги и др.);

<sup>76</sup> Кямалзаде У. Э. Семантика орнамента и цвета азербайджанского платка келагаи // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2023. – №1-2. – С. 262-271.



*Официальные* платки и покрывала, предназначенные для торжественных, праздничных мероприятий, свадеб (всевозможных размеров косынки, тирме, келагаи, шали, чалма, тюрбан, покрывала из дорогих тканей, в том числе, чадра, чаршаб, рубенд и др.). Этот тип платков обычно богато декорирован вышивкой, бисером и блёстками.

*Траурные* платки, предназначенные для поминок. Это были келагаи, шали и косынки, в которых преобладали черный, тёмно-синий и другие тёмные цвета, как правило, такие платки не покрывались узорами. Женщины облачались в эти головные уборы, не завязывая их узелком на подбородке и не перекрещивая на плечах. В некоторых азербайджанских семьях траурным келагаи накрывали усопшего до процесса захоронения<sup>77</sup>.

Социальное различие в головных уборах особенно явно ощущалось у представителей богатого сословия, знати, духовенства, в сравнении с головными уборами, которые носил простой народ. «Платки представителей различных сословий отличались по качеству материала, цвету и разнообразию размеров, уникальному художественному оформлению, в которых преобладали растительные, зооморфные и геометрические орнаменты. Были широко распространены различные платки и покрывала из крепдешина и шёлка кустарного и машинного производства. Богатые женщины и девушки обычно носили чадру из атласа, а для малообеспеченных женщин этот головной убор шили из сатина, бязи или клетчатой шёлковой ткани – дараи»<sup>78</sup>.

Хотя ареал распространения данных платков был достаточно широк, их основные пункты производства располагались «на локальных территориях. Так, келагаи, которые были популярны у многих женщин по всей территории современного Азербайджана, а также в Дербенте, в основном изготавливались и ткались в таких городах как Шеки, Баскал, Гянджа, Нахчыван, Тебриз, Баку»<sup>79</sup>.

<sup>77</sup> Ибрагимбекова Р., Таривердиев Дж., Мюллер-Тариверди З. Келагаи. Все об азербайджанском женском головном уборе // IRS Азербайджан. – 2015. – № 3 (75). – С. 18-23.

<sup>78</sup> Кямалзаде У. Э. Платок – коронованный традициями. – СПб: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022. – С. 150-156.

<sup>79</sup> Там же.

Наиболее часто используемыми женскими головными уборами были орпек, келагаи, яшмаг, яйлыг (чаргат), чалма, чаршаб из льняной ткани – дараи и др.

«В каждом из регионов Азербайджана были свои особенности ношения головных уборов. Например, женщины, занимающиеся полевой работой и скотоводством, надевали упрощённый головной убор, который состоял из платка или косынки, поскольку при тяжёлом физическом труде чадра была неуместна. Такие платки носили женщины Гедабека, Газаха, Ленкорани и Гянджи, которые работали на рисовых, чайных и хлопковых плантациях. Головные уборы Нахчывана несколько отличались по модели и форме от изделий других азербайджанских регионов – они были лаконичнее, тяготели к художественному стилю, свойственному Южному Азербайджану, что связано с их историко-культурной близостью»<sup>80</sup>. Для жительниц городов и пригородных деревень при выходе из дома обязательным было ношение чадры или чаршаба, покрывающего не только голову, но и всю фигуру женщины с головы до ног.

Таким образом, головной убор не только выполнял социальную функцию, но и играл значительную роль в завершённости женского образа и всего костюма. По этой причине на протяжении многих веков платки носили на все случаи жизни – в праздники, в повседневной жизни, на торжественных мероприятиях, поминках<sup>81</sup> в качестве неотъемлемого атрибута верхней одежды. Классификация азербайджанских платков очень сложна, а общее число разновидностей традиционных платков достигает нескольких десятков, поэтому ограничимся детальным описанием только наиболее распространённых из них. Это такие головные уборы, как:

1) арахчын; 2) тесек; 3) чалма; 4) тюрбан; 5) чутгу; 6) лечек; 7) яйлыг; 8) гашбенд, джуна; 9) хынабенд, сарыгетве; 10) орпек; 11) шаль; 12) шедде; 13) тирме;

<sup>80</sup> Кямалзаде У. Э. Платок – коронованный традициями. – СПб: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022. – С. 150-156.

<sup>81</sup> Искендерова Э., Николаева Т. Исследование художественно-композиционных характеристик в дизайне азербайджанских традиционных платков «келагаи» // Knowledge, Education, Law, Management. – 2021. – № 3 (39). – vol. 1. – С. 94-102

14) чадра (чаршаб); 15) яшмаг; 16) наз-назы, газ-газы; 17) дуваг; 18) гюльбенди; 19) динге; 20) келагаи.

*Арахчын.* Популярный головной убор, представляющий собой невысокую шапочку с плоским доньшком, используемую для надевания под другие платки, шали, чалму, тюрбан, келагаи и т.д. Арахчын изготавливался из плотной и дорогой ткани, декорировался штампованными украшениями и вышивкой цветными, шёлковыми, золотыми нитями, бисером и др. На лобную часть в качестве элемента украшения наносились два ряда золотых денег. Внешне он напоминает среднеазиатскую тюбетейку, с той разницей, что в Средней Азии её носили на улице, а в Азербайджане арахчын был домашним головным убором, на улице его надевали под различные платки, шали, покрывала. Для того, чтобы платки, накинутые поверх арахчына не сползали, их закрепляли драгоценными булавками, бляшками и другими ювелирными украшениями. Материалами для изготовления арахчына чаще всего служили бархат, хлопок и велюр. Подкладка арахчына обычно бывала однотонной.

Примерами арахчынов являются экспонаты из частной коллекции Руслана Гусейнова и Фуада Джаббарова, коллекций Агджабединского историко-краеведческого музея, других музеев Азербайджана. Например, арахчын из коллекции Р. Гусейнова и Ф. Джаббарова (Илл. 18) выполнен из бордового бархата с вышитым золотыми нитями по краю геометрическим орнаментом. На представленной иллюстрации на арахчын наброшены два келагаи: нижний выполнен из однотонного светло-бежевого шёлка с коричнево-оранжевым бордюром с растительным узором и бахромой и задрапирован свободно вокруг шеи. Ниспадающий фалдами назад верхний келагаи выполнен из ткани более тёмного бежевого оттенка с золотым орнаментом. Приведём другой пример, представленный в Агджабединском историко-краеведческом музее: это арахчын ручной работы (Илл. 19). Данный платок композиционно сложен и многослоен: центральная часть выполнена из красного бархата, остальная – из разноцветной хлопчатобумажной ткани. Размер изделия составляет 25x12 см. Арахчын

декорирован бисером и стеклярусом, а также медными украшениями в форме бута и металлических пластин.

*Тесек (чепец).* Другим популярным видом женского головного убора был тесек (т.н. «женская папаха»– «qadın parağı»). Это головной убор, покрывающий уши и затылок и плотно удерживающий волосы, чтобы скрыть их от постороннего взгляда. В XIX – начале XX вв. он был наиболее характерен для Гянджи, Газаха, Товуза, Ширвана, Карабаха, Шеки-Загаталы и западных регионов территории современного Азербайджана. Он изготавливался из белой или цветной хлопчатобумажной ткани под названием «тесекгабагы»<sup>82</sup>, а также из красного или зелёного бархата. Был двух покровов – из двух и трех кусков материи. «Его части сшивались с внутренней стороны и выворачивались наружу, швы оставались внутри»<sup>83</sup>. Поверх него повязывали сложенный углом большой шёлковый платок с завязанными сзади концами, который удерживался от соскальзывания благодаря тесеку.

Тесек имел также и эстетическую функцию – его использовали для украшения лобной части лица, вышивая на нем особым швом геометрические узоры. Молодые женщины украшали этот платок вышивкой из разноцветных ниток, а пожилые женщины часто обшивали его край бафтой или мишурой. Женщины из богатого сословия пришивали в несколько рядов украшения («sarma») или чешуйчатые золотые пластинки («pələk»). Тесек и завязки вышивали жемчугом («mırgarı parağı»), штампованными золотыми фигурками в форме полумесяца и звезды («ay-uldüz») или же украшали золотошвейной вышивкой («qızıl parağı»). В тех случаях, когда для украшения требовалось особое мастерство, ткань «тесекгабагы» изготавливали не портные, а ювелиры. Этот головной убор по сей день сохранился в употреблении у пожилых женщин в сельских районах Азербайджана.

<sup>82</sup> «Тесекгабагы» («təsəkqabağı») в переводе с азербайджанского языка – лицевая сторона тесека.

<sup>83</sup> Азербайджанцы / отв. ред. А. Мамедли, Л. Т. Соловьева; Ин-т этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая РАН; Национальная академия наук Азербайджана; Институт археологии и этнографии НАН Азербайджана. – М. : Наука, 2017. – С. 581.

Классические образцы тесеков хранятся в Национальном музее истории Азербайджана, а также в других музеях Азербайджана. Тесек начала XX века, представленный в Национальном музее истории Азербайджана (Илл. 20), выполнен из однотонной белой бязи с рельефной поверхностью и геометрическими элементами из двух сшитых частей. Край тесека обшит черно-белой бафтой, что было характерно для изделий подобного типа.

*Чалма* – традиционный головной убор в виде полотнища лёгкой длинной ткани с непрямым нижним краем, замысловато обмотанным вокруг головы, обычно поверх арахчына или тесека. Образцом чалмы может послужить экспонат Национального музея истории Азербайджана (Илл. 21). Эта чалма выполнена из шелка размером 130x127 см. и расписана вручную тремя цветами: большой треугольник светло-жёлтого оттенка занимает половину платка по диагонали, в форме косынки; второй треугольник насыщенно-розового цвета и третий треугольник фиолетового цвета делят оставшуюся половину платка практически пополам. Если сложить такой платок на косынку по большей линии треугольника светло-жёлтого цвета, то одна часть её будет полностью светло-жёлтая, вторая двухцветная – розово-фиолетовая. Если сложить платок на косынку по второй диагонали, то с обеих сторон чалма будет двухцветной – с одной стороны светло-жёлтой с розовым, со второй – светло-жёлтой с фиолетовым. Это предоставляет большие возможности для реализации эстетических функций платка и делает его универсальным для использования женщиной.

Чтобы завязать чалму, на голову надевали тесек, поверх него привязывали лечек, а затем из полотнища сооружали большую чалму. Ткань складывали по диагонали и покрывали голову так, чтобы её передняя часть закрывала лоб. После этого её наружные концы перекрещивались на затылке «таким образом, чтобы правый конец пропускаться через левое плечо, а левый конец – через правое плечо, после чего оба конца проводились спереди под подбородком и завязывались за

затылком»<sup>84</sup>. «В западной части Нахчывана, в Шарурском районе, способ повязывания большой чалмы («кəлхана») отличался тем, что концы платка, накинутаго на голову, завязывали под подбородком, оставляя один конец свисающим на грудь, а другой перекручивали, обводили вокруг шеи и отбрасывали за спину. Затем сверху завязывали большой платок, сложенный по диагонали. В зависимости от материального положения женщины, этот головной убор иногда закреплялся на голове двумя золотыми, серебряными или бронзовыми крючками, соединёнными между собой тесьмой, шитой золотыми или серебряными нитями»<sup>85</sup>. Такой способ закрепления назывался «гармаг» («qarmaq»). В некоторых регионах для этого на голове поверх чалмы повязывали маленькую косынку или келагаи. «Её повязывали на голову девушкам, достигшим совершеннолетия и вступившим в семейную жизнь. Это имело символическое значение, обозначающее зрелость, так как девочки и обручённые девушки её не носили. Форма и цвет чалмы указывали на этническую, возрастную и социальную принадлежность владельца»<sup>86</sup>, а также на условия, при которых она надевалась. Для выхода в свет использовалась парадная (выходная) чалма, а в неформальной обстановке надевалась домашняя – более простая, из недорогой ткани, без украшений. Представители знати и высшие военные прикрепляли к чалме 12 драгоценных камней в оправе или обводили её позолоченными линиями. «Молодые женщины носили разноцветную чалму, состоящую из платка и намотанного на него келагаи, а женщины пожилого и преклонного возрастов отдавали предпочтение тёмным цветам»<sup>87</sup>. Этот головной убор был распространён во многих регионах страны – в Карабахе, Ленкорани, Астаре, Губе, Хачмазе, Нахчыване и др. В XIII в. её носили только мужчины в качестве символа национальной идентичности и части традиционного костюма, а с XVI в. она получила распространение и среди женщин. Чалма, называвшаяся у

<sup>84</sup> Азербайджанцы / отв. ред. А. Мамедли, Л. Т. Соловьёва; Ин-т этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая РАН; Национальная академия наук Азербайджана; Институт археологии и этнографии НАН Азербайджана. – М. : Наука, 2017. – С. 581.

<sup>85</sup> Кямалзаде У. Э. Платок – коронованный традициями. – СПб: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022. – С. 150-156.

<sup>86</sup> Там же.

<sup>87</sup> Азербайджанцы. – М. : Наука, 2017. – С. 582.

азербайджанцев Дербента «бурма» («burma»), была женским головным убором, характерным для всех этнографических районов.

Широкого распространения чалма не получила из-за неудобств, вызванных тем, что каждый раз её приходилось повязывать заново, тратя на это много времени. Искусство красивого и правильного повязывания чалмы было настолько сложным, а количество способов её наматывания таким большим, что они передавались по наследству. Иногда для повязывания чалмы даже приглашались слуги, специально обученные этому искусству.

*Тюрбан* – многократно обёрнутое вокруг головы полотнище ткани. В переводе с персидского языка «тюрбан» означает «ткань из крапивы» («dulbant»). Изначально тюрбан носили и мужчины, и женщины. Для его изготовления обычно требовалось 6-8 метров ткани, но на некоторые его виды уходило до 20 метров материи. Он изготавливался из дорогих тканей (парчи, бархата, кисеи с золотыми принтами, кашемировых шалей) и украшался брошами и жемчугом. Тюрбан имел сходство с чалмой, но отличался от неё большим размером и прямым нижним краем. Важнейшей особенностью данного головного убора был способ его завязывания, при котором не было видно ни одной пряди волос. Тюрбан был широко распространён во всех регионах, расположенных на территории современного Азербайджана.

*Чутгу*. Одним из элементов женской одежды была специальная головная повязка из чёрного, зелёного, красного или темно-синего сатина, атласа, ситца, льна или марли и др. Чутгу похож на мешковидный колпак или узкий чехол для волос, открытый с обоих концов, и имеет прямоугольную форму. В коллекции Азербайджанского национального музея искусств представлен платок ярко-зелёного цвета с растительной текстурой (Илл. 22). По всему платку техникой набойки нанесены крупные золотые растительные узоры с красными, белыми, жёлтыми и фиолетовыми вкраплениями. Одна сторона украшена фиолетовой тесьмой с растительным узором и золотой бахромой. Вторая украшена объёмным золотым шнуром, пришитым тёмными нитями косыми ручными стежками. Красная узкая ленточка с монетками на концах служит для закрепления платка на

голове. Чутгу повязывали вокруг головы с помощью этой узкой ленточки (одновременно прикрыв им лоб). В него собирали волосы или косички и закладывали их за спину для удобства во время домашних и полевых работ. Таким образом, чутгу имел как гигиеническое, так и утилитарное назначение. Его передняя часть, видневшаяся из-под платка – «чутгугабагы» («çutqugabağ»), ткалась обычно из бархата и тафты и украшалась серебряными и золотыми бляшками, монетами, узорчатыми украшениями «силсиле» («silsilə»). Образец чутгугабагы из коллекции Национального музея истории Азербайджана (Илл. 23) украшен золотыми прямоугольными бляшками с зооморфным рельефным тиснением и копьеподобными золотыми силсиле, густо пришитыми к краю и нависающими на лоб. Поверх чутгу, как правило, носили платки или покрывала (чаршаб, орпек, шаль и др.), шёлковые или хлопчатобумажные.

Чутгу были как праздничные, так и повседневные. Праздничные изготавливались из дорогого шёлка и атласа ярких расцветок – красного, зелёного, синего и жёлтого, как, например, два экспоната из коллекции Национального музея истории Азербайджана. Праздничный чутгу (Илл. 24) выполнен из фиолетовой плотной шёлковой ткани «гановуз» с богато декорированной шапочкой, плотно украшенной золотыми прямоугольными бляшками и вышивкой гюлебетин. По центру располагается золотой медальон в технике шебеке, состоящий из восьмилепесткового цветка, к которому прикреплены полумесяц и пятиконечная звезда, украшенные зелёным и красным камнями в каркасе (юва). Также чутгу украшен свисающими по бокам маленькими золотыми кисточками и двумя крупными золото-красными кистями, соединёнными между собой двумя ярусами золотых бус с продолговатыми бусинами в форме зерна ячменя.

Второй праздничный чутгу (Илл. 25) выполнен из пестротканного шелка с красными и золотыми элементами и небольшими разноцветными цветочками. Он украшен нарядной синей тесьмой с золотым растительно-геометрическим узором и золотой бахромой, с одной стороны, и красной узкой ленточкой для закрепления на голове, с другой.



Поверх чутгу надевались прозрачные, тонкие платки или келагаи. Повседневные шились из сатина или ситца, обычно тёмно-синего и чёрного цветов. Этот головной убор приобрёл популярность с начала XIX в. и бытовал в северном и северо-восточном регионах территории современного Азербайджана вплоть до 40-60-х годов XX в. В Шеки-Загатальском регионе он был известен под названием тюлю-шютюль («tülü-şütül»).

*Гашбенд, джуна* – небольшие косынки, изготавливаемые из редко переплетённых нитей. Гашбенд и джуна в свёрнутом в несколько слоёв виде обвязывались поверх чадры, келагаи или арахчына, или же надевались под чадру или келагаи и закреплялись при помощи специальной булавки. Гашбенд надвигался до бровей, что отразилось в его названии («qaş» в переводе с азербайджанского означает «бровь»). Основным предназначением этих платков была защита от пота надетых поверх них дорогих головных уборов в условиях жаркого лета. В некоторых случаях джуна использовалась как марлевая повязка или покрывало на детскую кровать для защиты ребёнка от мошек. Гашбенд и джуна изготавливались из гигроскопичных материалов, таких, как тонкая хлопчатобумажная ткань, лён или джуна.

В Азербайджанском национальном музее искусств хранится прекрасный образец джуны (Илл. 26). Она «соткана из белой хлопчатобумажной ткани размером 74x86 см, украшена орнаментами из цветов и веток, которые вышиты цветными шёлковыми нитями»<sup>88</sup>. По всему периметру платок обрамлён вышивкой из растительно-геометрического орнамента, а основное полотно ритмично украшено цветками тюльпана. Цветы образуют прямой ряд, следующий один за другим в шахматном порядке.

Гашбенд и джуна также служили для собирания волос в кипу, чтобы удержать их от выбивания из-под платка. Если гашбенд носили женщины преимущественно из небогатых семей, то джуну использовали представители всех слоёв общества, особенно в зрелом возрасте. Гашбенд крепился к голове при

---

<sup>88</sup> Кямалзаде У. Э. Платок – коронованный традициями. – СПб: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022. – С. 150-156.

помощи небольшой нашейной повязки («boğazaltı») с крючками на обоих концах. Головной убор, надеваемый поверх него, складывался таким образом, чтобы его центр приходился на макушку головы, а концы скрещивались. В Шеки этот платок завязывался специальной тесёмкой, называемой «головной». В Нахчыване в простых семьях его носили под келагаи, а в богатых семьях он заменялся арахчыном. Гашбенд и джуна были распространены во всех регионах на территории современного Азербайджана, но наиболее популярными были в Шеки и Нахчыване.

*Хынабенд, сарыгетве* – «ситцевые платки ручного или машинного производства, которым женщины покрывали голову после купания или окрашивания волос хной. Чаще всего их размеры были 90x100 см, 90x120 см. Хынабенд – платок треугольной формы, который мог быть разных цветовых тонов и изготавливался из плотной, грубой ткани. Он был наиболее распространён в Шекинском регионе и использовался, в основном, женщинами преклонного возраста»<sup>89</sup>. Сарыгетве – платок красного цвета, который использовался для повязывания головы после купания с целью высушивания волос и защиты от простуды. Как это видно на примере экспоната из коллекции Национального музея истории Азербайджана (Илл. 27), сарыгетве декорирован белыми цветами и лепестками. Центральная цветочная композиция ограничена по форме квадрата и обрамлена первым внутренним бордюром с тонким геометрическим узором золотого цвета. Второй бордюр из изображений включает белые цветы, как в центре платка, но изображённые намного крупнее. Третий широкий ажурный бордюр по периметру платка выполнен растительно-геометрическим орнаментом золотого цвета.

*Орпек* – платок-накидка квадратной формы, покрывающий голову и тело, с богатой тамбурной либо гладьевой вышивкой. Углы орпека вышиты шёлковыми нитями ручной работы, а края – кручёной бахромой из шёлковых нитей. Орпек из коллекции Азербайджанского национального музея искусств (Илл. 28) выполнен

---

<sup>89</sup> Кямалзаде У. Э. Платок – коронованный традициями. – СПб: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022. – С. 150-156.

из однотонного темно-красного шелка машинного производства. Платок декорирован по углам четырьмя крупными цветочными композициями, стремящимися к центру изделия. По периметру платка расположены блестящие параллельные полосы, ширина которых увеличивается от центра платка к краю. Их особая эстетика заключается в единстве цвета при контрасте фактур (матовые и блестящие нити). По краю платка расположен бордюр с кручёной шёлковой бахромой «сачаг» («saçaq»).

Орпеки были изделиями необычайной красоты, стоили дорого, поэтому их носили женщины из зажиточных семей. О красоте орпека свидетельствует фотография неизвестного художника «Шушинские женщины в орпеке Зякярия» из коллекции Национального музея истории Азербайджана (Илл. 29), на которой запечатлены богато задрапированные белые платки, повязанные вокруг головы и шеи женщин. Орпеком покрывали голову так, чтобы он свисал на плечи фалдами, что продемонстрировано на примере платка из коллекции Национального музея истории Азербайджана (Илл. 30). Орпек выполнен из шёлка кремового цвета с густой вышивкой из геометрических орнаментов-бордюров разной плотности, имеет размер 125x110 см и длинную бахрому по краям. Часто орпек закидывали на плечи или «накидывали на голову, или, перекрестив концы под подбородком, откидывали за спину»<sup>90</sup>. Для торжественных событий его накидывали поверх арахчына<sup>91</sup>. «В Губе и Хачмазе больше были распространены орпеки, а в Нахчыване – «zərli ögrək» (блестящий платок), «baftalı ögrək» (платок с бафтой), «bağdati» (багдадский), «дюшбаре» («düşbərə») и др.»<sup>92</sup>. Например, шёлковый орпек «дюшбаре» размером 135x135см (Илл. 31) из коллекции Национального музея истории Азербайджана плотно вышит зигзагообразными узорами разноцветными нитями разной ширины, с бордюром того же узора под другим углом и недлинной бахромой по краю. Представленный в том же музее платок «зякярия» («zəkəriyə») размером 130x139 см (Илл. 32) выполнен из крепдешина

<sup>90</sup> Кямалзаде У. Э. Платок – коронованный традициями. – СПб: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022. – С. 150-156.

<sup>91</sup> Исмаилова А. О народной одежде Нахичеванской зоны в XIX – начале XX века // Известия АН Азербайджанской ССР (серия истории, философии и права). – 1981. – № 2. – С. 85

<sup>92</sup> Кямалзаде У. Э. Платок – коронованный традициями. – СПб: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022. – С. 150-156.

кремового цвета и вышит нитками того же цвета в смешанной технике. В центре платка расположены цветочные узоры, размещённые по углам и направленные к центру, за цветами вышит тонкий геометрический бордюр. Кайма по периметру декорирована небольшими редко расположенными друг от друга цветами и длинной бахромой.

Как и келагаи, орпек был квадратной формы, но также были распространены и другие вариации орпеков, в том числе ненормированных размеров. Орпек мог состоять не только из одного шёлкового полотна, но также и из разных полотнищ. В его орнаментации использовалась, в основном, техника тамбурной вышивки белыми или цветными нитями, а более дорогой по стоимости платок украшался золотошвейной вышивкой. Он завершался шёлковой бахромой с промежуточной 2-4 рядной сеткой (хана). «Примером незатейливого орпека был платок прямоугольной формы, повязываемый при работах по дому и после нанесения хны. Орпек носили на всей территории Азербайджана. Это был самый распространённый и универсальный женский головной убор, который при необходимости заменял и верхнюю одежду»<sup>93</sup>.

*Шаль* – это головной платок, сочетающий в себе те же функции, что и орпек, но отличающийся от него качеством изготовления и выбором исходного материала. В основном, шали производились из овечьей, козьей и верблюжьей шерсти весеннего пострига «япагы» («уарағы»), а также из хлопка, смешанного с козьей шерстью. Учитывая плотность материала, используемого для изготовления шалей, они предназначались в основном для ношения в холодное время года. Примером шали может служить экспонат из коллекции Азербайджанского национального музея ковра (Илл. 33). Шаль «зархара» имеет размер 150x150 см красного цвета, она проткана золотой ниткой и украшена золотыми цветами и орнаментами. По периметру шаль обрамлена широким бордюром с растительно-геометрическим орнаментом и густой золотой бахромой на тесьме. По углам, с отступом от бордюра, симметрично расположены крупные золотые квадратные

---

<sup>93</sup> Кямалзаде У. Э. Платок – коронованный традициями. – СПб: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022. – С. 150-156.

ажурные арабески. Остальное пространство платка ритмично и густо покрыто золотыми небольшими узорами в форме бута.

Как указывается в докторской диссертации историка и этнографа А. Мустафаева «Ремесленное мастерство в Азербайджане»<sup>94</sup>, производством шалей занимались в Газахском, Нахчыванском, Зангезурском, Губинском, Шушинском, Гейчайском уездах, в Загатальском округе и на Апшероне. Часто, в зависимости от места производства, они именовались по названию центра изготовления: «Лезги шалы», «Хыналыг шалы», «Джюльфа шалы», «Эльвенд шалы» и др. В Баку и Шемахе платки различных размеров и цветов, с мелкими клетчатыми узорами называли «шал-ленге» («şal-ləngə»). Большую роль в их производстве играла также Джюльфа. Джюльфинские шали не имели никаких примесей и назывались йер шалы («yer şalı») – земляные. Однако самыми нежными и выносливыми в Азербайджане считались Загатальские шали, снискавшие известность за пределами страны благодаря участию в различных международных выставках.

*Шедде* – это шаль квадратной формы, сшитая из четырёх шерстяных платков различных цветов и размеров, иногда с бахромой по краям. Она завязывалась на голове комбинацией из трех платков и крепилась тесьмой, заканчивающейся петлёй и крючком. Повязывание шедде было настоящим искусством. Первый платок, маленького размера, складывался по диагонали, а центральная его часть, немного спущенная на лоб, придерживалась рукой. Вторым платком, большого размера (более чем в два раза превышающий окружность головы) свободно опускался на плечи. Третий, такой же большой, как и второй, но отличающийся по цвету, складывался по диагонали, так, чтобы его центр попадал на макушку, а концы перекрещивались под волосами и завязывались в узел на макушке под первым платком. Концы удерживаемого рукой первого платка, откидываясь назад, завязывались за головой поверх волос. Сверху все это покрывалось четвертым

---

<sup>94</sup> Мустафаев А. Ремесленное мастерство в Азербайджане (историко-этнографическое исследование). – Дис. ... доктора исторических наук. – Баку: Бакинский Государственный Университет им. М. А. Расулзаде, 1993. – 317 с.

большим платком<sup>95</sup>. Шедде изготавливались кустарным способом в местных мастерских, на ручных горизонтальных станках. Их ткали в основном из нежной овечьей, козьей и верблюжьей шерсти. В горных селениях их изготавливали преимущественно из верблюжьей шерсти, однако такие шали обходились дорого, и из-за высокой цены не получили широкого распространения. Их носили преимущественно зимой, в холодную погоду, поскольку они хорошо сохраняли тепло. Основными центрами производства шедде являлись Нахчыван, Тебриз, Шемаха, Губадлы, Джебраил, Ленкорань, Барда, Ленберан, Газах и Кельбаджар. В одном только Газахском регионе в 1880-е годы было соткано до 500 шедде, но в основном эта шаль завозилась из-за границы, поэтому была доступна только женщинам из состоятельных семей.

По художественным разновидностям шедде делились на *однотонные*, *клетчатые* и *сюжетные*, что представляет для нас особый интерес с точки зрения изучения одного из необычных способов декорирования азербайджанского платка.

1) *Однотонные* шедде производились под названием «шаль» («şal») и были двух видов – простые и сложные. Простые ткали способом простого переплетения нитей основы и утка. При изготовлении сложных, кроме нитей основы и утка, использовались также узоробразующие нити разных цветов. Такие шали были известны под названием «тирме-шаль». Производство простых шалей было развито в Шемахе, Нахчыване, Барде и Тебризе. В этих регионах производились как плотные шедде, так и тонкие. Однотонные были белого, черного, тёмно-коричневого, тёмно-синего, серого и других цветов.

2) Основу декора *клетчатого* шедде составляют клетки, разделённые на квадраты и прямоугольники. Внешне они напоминают шахматную доску, благодаря чему получили название «шатрандж» («şatranç» – «шахматные»). В средние века так назывались все клетчатые шёлковые шали и тонкие ковры-паласы. Клетчатые шедде мастерицы называли также «кесмели» (от слова «kəsmə», означающего линии, формирующие клетки). В быту клетчатые платки могли

---

<sup>95</sup> Алиева Г. Художественные ткани и вышивки (к международному симпозиуму по искусству восточных ковров). – Баку: Язычи, 1983. – С. 44.

выполнять функции чехла на одеяла и матрасы, занавесей, мешка и т.д., иногда их использовали в качестве чадры (чаршабов).

3) *Сюжетные* шедде производились в Карабахе – в основном в Агджабеди и Кельбаджаре, а также в различных ткацких мастерских Газаха. На сюжетных платках схематично изображался движущийся слева направо караван верблюдов, благодаря чему они получили название «девели» («dəvəli» – «верблюжьи»). Эти узоры редко употреблялись в шалих, их использовали в основном в паласах.

Со временем шедде практически полностью вышли из употребления. Редкий образец шедде хранится в Азербайджанском национальном музее искусств (Илл. 34), он соткан из полос трех цветов: черного, золотого и красного. Необычный эффект слабо выраженной клетки достигается тем, что на одной стороне шали расположены чёткие, насыщенные красные полосы, чередующиеся с тонкими золотыми и черными полосами вдоль всей длины уточной нити, а на другой стороне полосы располагаются вдоль нити основы, неявно проступая на обратную сторону. На двух концах шали, не доходя до края, проходит тонкая полоска с геометричным черно-белым орнаментом, а по краю расположена короткая бахрома из нитей основной ткани.

*Тирме* – разновидность шали, изготавливаемая из тонкой шерстяной ткани, состоящей из узоров белого, зелёного, синего и красного цветов, с растительным и зооморфным орнаментом. Её также называли кашмирской шалью. Она изготавливалась вручную из тончайшей пряжи из пуха кашмирских коз, шерсти ягнёнка или, реже, сайгака. Наиболее дорогой была тонкая шерстяная ткань кустарной выработки «мисгаллы тирме» («misqallı tirmə») с растительным орнаментом. Из 13 г. пряжи вытягивали нить длиной в 4,5 км, так что шали были практически невесомыми и настолько нежными, что их можно было пропустить через перстень. Ширина платка достигала 30-40 см<sup>96</sup>. Она «декорировалась небольшими по размеру изысканными и яркими орнаментами: бута, цветами, волнообразными нежными стеблями. Тирме считалась очень дорогой шалью,

<sup>96</sup>Кулиева И. Женские головные уборы как атрибут азербайджанского национального костюма // Наследие. – 2016. – № 5 (83). – URL: <https://irs-az.com/new/files/2017/190/2429.pdf> (дата обращения 09.01.23).

поэтому имели её только женщины из ханских, бекских семей»<sup>97</sup>. За отдельные виды этого платка покупатель мог заплатить столько золота, сколько весила ткань. Беки и ханы носили тирме в качестве архалуков и ночных колпаков. Женщины использовали её не только как шаль, но и в качестве деталей отороченных мехом костюмов. На тюфячках, покрытых ею, отдыхали и совершали молитвы, и в последний путь человека провожали на носилках с наброшенной на них тирме. Этот головной убор доставлялся на территорию современного Азербайджана из Индии, Средней Азии, Персии, Турции и Сирии.

*Чадра (чаршаб)* является одной из разновидностей покрывал, надеваемых женщинами при выходе на улицу поверх всех головных уборов и верхней одежды. Чадра скрывала всю фигуру женщины от посторонних взоров, оставляя открытыми только глаза. Чаршаб из коллекции Азербайджанского национального музея ковра (Илл. 35) выполнен из светло-бежевого шелка размером 170x208 см. Покрывало мягко струится, закрывая тело женщины от головы до ног. На концах чаршаба чередуются коричневые и светло-бежевые полосы из растительных орнаментов разной ширины, образуя довольно широкую кайму. На светло-бежевом фоне основной части покрывала расположены растительные узоры с сидящими на стебельке птичками жёлтого и терракотового цвета. Богатые женщины надевали атласные чадры, а бедные – сатиновые, бязевые или из клетчатой сарпинки различных тонов. «Во всех регионах страны для чадры широко использовалась разновидность недорогой льняной ткани, которая состояла из разноцветных полос либо из разноцветных клеток – дараи»<sup>98</sup>. Обязательной принадлежностью чадры был рубенд – покрывало на лицо с ажурной сеткой с двумя отверстиями для глаз, которые пропускали лишь слабый свет. У женщин богатого сословия рубенды украшались драгоценными камнями.

По своему крою «чадра была двух форм: полукружно-овальной или прямоугольной. *Полукружно-овальная* чадра была характерна для Ленкорань-Астаринского и Нахчыванского регионов. Она накидывалась на голову, а затем

<sup>97</sup> Кямалзаде У. Э. Платок – коронованный традициями. – СПб: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022. – С. 150-156

<sup>98</sup> Кямалзаде У. Э. Платок – коронованный традициями. – СПб: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022. – С. 150-156.



завязывалась под подбородком посредством шнура. В Ордубаде такая чадра была известна под названием «япынджы чаршаб» («уарıncı çarşab»). Прямоугольные чадры использовались в Шеки-Загатальском, Апшеронском и Карабахском регионах. В народе они были известны как «гуту чаршаб» («qutu çarşab»), «мадам мафраш» («madam məfrəş») и «кеджи мафраш» («keci məfrəş»). Как правило, «кеджи мафраш» использовали пожилые женщины<sup>99</sup>. Ношение чадры было характерно для женщин, проживающих в городах и пригородах. «В сельских районах её надевали очень редко, лишь иногда при выезде из родного села на дальнейшее расстояние»<sup>100</sup>. В западных и южных районах она использовалась редко, «её ношение характерно для Нахчыванской зоны, на Апшероне, в Гяндже и Ленкорани. В западной части Нахчывана, в Шарурском районе, способ повязывания чадры отличался тем, что концы платка, накинутого на голову, сбоку перекручивали и обводили вокруг головы, затем сверху завязывали большой платок, сложенный по диагонали»<sup>101</sup>.

«Этнограф А. Измайлова в одной из научных работ, посвящённых народной одежде, указывает на различные виды чадры<sup>102</sup>, которую носили женщины в Нахчыване в XIX – начале XX вв. Отмечается, что чадра не украшалась орнаментами и вышивкой, её предназначение было ограничено только сферой использования. Изготавливалось это изделие из шёлковой или хлопчатобумажной ткани. В отличие от многих других исламских стран, чадра в Азербайджане не несла такой ярко выраженной религиозной окраски, и её использовали скорее из культурно-исторических соображений»<sup>103</sup>.

В редких случаях чадру и чаршаб разграничивают между собой, поскольку имеется небольшая разница в их покрое. Однако оба платка выполняют одни и те же функции, и для их изготовления используются одни и те же ткани. С 1930–1950-х годов в Азербайджане чадра, как и рубенд, чаршаб, нигаб, тор, тюль и другие

<sup>99</sup> Азербайджанцы. – М. : Наука, 2017. – С. 583.

<sup>100</sup> Азербайджанцы. – М. : Наука, 2017. – С. 584.

<sup>101</sup> Кямалзаде У. Э. Платок – коронованный традициями. – СПб: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022. – С. 150-156.

<sup>102</sup> Исмаилова А. О народной одежде Нахичеванской зоны в XIX – начале XX века // Известия АН Азербайджанской ССР (серия истории, философии и права). – 1981. – № 2. – С. 83-90.

<sup>103</sup> Кямалзаде У. Э. Платок – коронованный традициями. – СПб: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022. – С. 150-156.

«платки, ушли из комплекта женской одежды. Однако и по сей день в сёлах Апшеронского и Нахичеванского регионов можно встретить пожилых и старых женщин»<sup>104</sup>, пользующихся этим головным убором.

*Яшмаг* (от азербайджанского «*уаşıрмақ*» – закрывать нижнюю часть лица) играл роль чадры, закрывающей рот, нос и подбородок, и состоял из простой белой хлопчатобумажной ткани, которую надевали под платки – ортюки. Сельские женщины, в частности, в Газахе, Гедабеке, Загаталах,<sup>105</sup> при общении со знакомыми или родственниками не носили чадру, ограничиваясь тем, что прикрывали нижнюю часть лица яшмагом. Повязывание головы яшмагом называлось «*яшмаг яшманырам*» («*уаşıрмақ уаşıрмағрам*» – «повязываю яшмаг»). В широком смысле это означало: «закрывать уши, чтобы не слышали, рот, чтобы не говорил, глаза, чтобы не видели. Только нос может иногда открываться, чтобы дышать». По словам А. Алекперова, «яшмаг был равен чадре, но был более тяжёлым ярмом, чем чадра, так как не только затруднял звуковую речь, возвращал женщину к первобытным формам общения – к ручной речи, но и затруднял нормальное дыхание»<sup>106</sup>.

*Наз-назы*, *газ-газы* – это большие шёлковые (наз-назы) или газовые (газ-газы) платки типа покрывала, иногда с бахромой, фабричного производства. Образцы эти платков можно увидеть в Национальном музее истории Азербайджана Азербайджанском национальном музее искусств и других музеях. Наз-назы размером 153x153см из коллекции Национального музея истории (Илл. 36) выполнен из яркого розового шелка. По периметру расположен широкий ажурный цветочный бордюр в тон ткани. Центральная часть густо заполнена одинаковыми небольшими розовыми цветами. Края платка украшены длинной шёлковой кручёной бахромой. Такие платки считались дорогими и не предназначались для повседневной носки. Они были широко распространены среди зажиточных слоёв

<sup>104</sup> Азербайджанцы. – М. : Наука, 2017. – С. 584.

<sup>105</sup> Кямалзаде У. Э. Платок – коронованный традициями. – СПб: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022. – С. 150-156.

<sup>106</sup> Цит. по: А. Алекперов. Исследования по археологии и этнографии Азербайджана / ред.: Г. Гулиев, Дж. Халилов ; Академия наук Азербайджанской ССР, Институт истории. – Баку: Изд-во Академии наук Азерб. ССР, 1960. – С. 121.

общества. В зимнее время года женщины покрывали этими головными уборами голову или плечи, заменяя ими тёплую верхнюю одежду.

«В тканях, используемых для изготовления этих платков, преобладали золотистые цвета. Характерными декоративными элементами были клетки, полосы, бута, а также изображения любовных сюжетов. Часто они преподносились в дар невестам в качестве фаты»<sup>107</sup>. Наиболее распространённым орнаментом этих платков была бута. Например, небольшими зелёными узорами в форме бута декорирован тонкий, нежный, шёлковый газ-газы персикового цвета, представленный в коллекции Азербайджанского национального музея искусств (Илл. 37).

Ещё один пример наз-назы из коллекции Азербайджанского национального музея искусств (Илл. 38) выполнен из шелка красного цвета и украшен бахромой из тонких нитей. Край платка обрамлён широкой каймой, состоящей из бордюров-полос разного размера, пересекающихся по углам изделия. Золотой бордюр по самому краю самый широкий, за ним следует череда тонких полос, расположенных друг за другом в следующей цветовой последовательности: красная, золотая, красная, золотая и красная. Завершает композицию золотой бордюр, примерно в два раза шире тонких. Остальное пространство платка ритмично покрыто небольшими золотыми бута, из-под которых проглядывает ромбовидный рисунок из тонких полос тёмного цвета.

Более редкий вариант декорирования газ-газы представлен в образце из коллекции Азербайджанского национального музея искусств (Илл. 39): данный платок окаймлён извитым зелёным шёлковым шнуром с отлётными цветочными элементами. Сам платок изготовлен из шелка цвета фуксии, его поверхность декорирована овальными ячейками, внутри которых располагаются маленькие узоры бута.

*Дуваг* – прозрачное тюлевое или кружевное покрывало, играющее роль фаты и использующееся с целью «укрыть невесту с головы до ног в день свадьбы. Порой

---

<sup>107</sup>Кямалзаде У. Э. Платок – коронованный традициями. – СПб: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022. – С. 150-156.

дуваг заменялся нежным белым тюлем или красной вуалью, покрытой растительными орнаментами золотистого цвета и с бахромой по краям. Зачастую это были платки фабричного производства, завезённые из России в XIX в. и украшенные сообразно восточному колориту цветами, ветками и другими растительными орнаментами золотистого цвета, а также бута»<sup>108</sup>. В коллекции Национального музея истории Азербайджана хранятся дуваги из газового материала: представленные образцы (Илл. 40-41) похожи между собой, но отличаются размерами и временем изготовления: первый 130x102 см относится к началу XX в., а второй 101x96 см – к середине XX в. Оба покрывала насыщенного розового цвета, очень тонкие, нежные, воздушные, украшенные по всей поверхности золотыми бута с цветной серединкой.

Дуваг имел особое значение для невесты, потому что с ним связаны различные предсвадебные церемонии. Например, в Шекинском районе проводилась церемония «Дуваг» («*Duvaq mərasimi*» – «церемония вуали»), во время которой женщины приходили в дом, где проводится свадьба, чтобы посмотреть на невесту и её приданое. Во время всей церемонии невеста покрывалась дувагом. После демонстрации приданого невеста разрезала яблоко и раздавала его незамужним девушкам с пожеланием, чтобы это событие случилось и в их жизни тоже. Церемония, связанная с этим платком, проводилась также в Гахском районе под названием «Дуваггапма» («*Duvaqqarpmə*» – «срывание дувага»). После смотрин в комнату невесты, находящейся в окружении подруг, входил мальчик 7-8 лет в сопровождении родителей, специальной палочкой срывал с головы невесты дуваг и убегал. С некоторыми различиями церемонии, связанные с платком, проводились и в других регионах – Балакенском, Лачинском, Астара-Ленкоранском и пр.<sup>109</sup>

*Гюльбенди*<sup>110</sup> – это цветочная шёлковая или шерстяная шаль, «отличающаяся яркостью и праздничностью. Гюльбенди был особенно широко распространён в

<sup>108</sup> Кямалзаде У. Э. Платок – коронованный традициями. – СПб: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022. – С. 150-156.

<sup>109</sup> Paşayeva, M. *Azərbaycanlıların adət və inancları [Mətn]: (XIX-XX əsrlər)*. – Bakı: [n. y.], 2019. – S. 52.

<sup>110</sup> Гюльбенди («*gülbəndi*») в переводе с азербайджанского языка означает «цветочный сад».

Балакенском, Загатальском, Гахском, Агдашском и других регионах Азербайджана. Гюльбенди считался неизменным атрибутом предсвадебных подношений невесте, а в некоторых случаях составлял элемент свадебного наряда. Помимо шёлка, гюльбенди изготавливался из сукна – плотной шерстяной ткани. Учитывая, что пряжа была более грубой, а технология производства намного проще, такие изделия стоили дешевле и были доступны для всех слоёв населения. Гюльбенди покрывался цветочными орнаментами, а верхняя часть покрывалась мелкими чешуйками из серебряных нитей. Этим платком укрывали плечи, горло, шею и грудь женщины, как предписывали догмы ислама, а холодной зимой им часто покрывали голову»<sup>111</sup> или накидывали на плечи, заменяя тёплую зимнюю одежду. Порой гюльбенди наматывался на голову на манер чалмы.

*Динге* – это популярный головной убор, представляющий собой сложное тюрбанообразное сооружение из шали, которое водружалось на голову путём наматывания на особый каркас под названием «чянвар» («çənbər»). Для его плетения использовались ивовые прутья, веточки оливкового дерева или виноградная лоза. Такой способ сооружения платка был распространён в основном в Нахчыване. В Ширванской зоне он завязывался непосредственно на голове, а не наматывался на чянвар, и украшался «динге габагы» («dingə qabağı» – символическое отображение восхода солнца). В коллекции Национального музея истории Азербайджана представлен образец динге размером 4,5x16 см (Илл. 42). Он выполнен из бархата и полностью покрыт золотой вышивкой в технике «гюлебетин». Орнамент представляет собой причудливое переплетение растительных мотивов, отличающихся богатством композиционных сочетаний. Центральным акцентом является вышитое символическое изображение солнца.

Традиционно динге закрепляли специальными золотыми крючками для того, чтобы он крепко стоял на голове и не терял форму. Он украшался бахромой и разными металлическими пластинами, отражающими финансовое положение его владелицы. Украшения, которые носили женщины из бедных семей, состояли из

---

<sup>111</sup> Кямалзаде У. Э. Платок – коронованный традициями. – СПб: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022. – С. 150-156.

серебряных монет, называемых «тетир» («tətir») и «габаглыг» («qabaqlıq»), а крючок был не золотой, а бронзовый или шерстяной. У женщин богатого сословия украшения были в основном из золота и частично из серебра, используемого для подвесок с полумесяцем и звездой – «айпяряк» («aурəгək») <sup>112</sup>. Динге был характерен для Нахчывана, в частности, Ордубадского района, Ширвана, западного региона страны и в целом для всего Южного Кавказа.

*Лечек* (косынка). «Самым простым элементом женского головного убора был лечек – сложенный треугольником квадратный платок или треугольная косынка» <sup>113</sup>. Слово «лечек» состоит из двух слов: «ləç» – лицо, лик, облик и «ək» – как, подобно, похожий. Таким образом, он означает «подобный лицу» или «ликообразный». Его завязывали во время домашних работ, а также после окрашивания головы хной. Лечек был значительно меньше, чем шаль, квадратной формы со стороной от 70 до 100 см. Его шили из шёлка, украшали растительными орнаментами и волнистой каймой. В Российском этнографическом музее хранится интересный образец лечека начала XX в. с зооморфным орнаментом на черном фоне (Илл. 43). Лечек выполнен из черного шелка квадратной формы размером 127x115см. По всему периметру платок обрамлён золотой набивной каймой с растительно-геометрическим орнаментом. Основное полотно платка ритмично украшено набитыми птицами – в одном ряду красного и белого цветов, в другом – белого и жёлтого. Зооморфный орнамент составляет восемь рядов. Такой приём плотного заполнения основного поля создаёт композицию «пиргалиб» («pirqalib»).

«В фондах Национального музея искусств Азербайджана хранится лечек 1938 г., изготовленный в Шемахе. (Илл. 44). Эта косынка отличается от других традиционных платков, так как она связана крючком, состоит из шёлковых нитей и имеет треугольную форму. Она также имеет нестандартный художественный декор в виде полос, которые состоят из мелких отверстий и сетчатого бордюра, её обрамляют детали в виде лепестков» <sup>114</sup>.

<sup>112</sup> «Айпяряк» («aурəгək») – на диалектном языке означает ожерелье с золотыми и серебряными бусами.

<sup>113</sup> Азербайджанцы. – М. : Наука, 2017. – С. 586.

<sup>114</sup> Кямалзаде У. Э. Платок – коронованный традициями. – СПб: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022. – С. 150-156.

Согласно описанию известного учёного-орнаменталиста Л. Керимова, «лечки по общему виду напоминают занавеси на дверях, слева и справа прикреплённые к притолоке или стене»<sup>115</sup>. Изначально они, как правило, создавались симметричными. Верхняя треугольная часть платка называется «крыло» («qanad»), свисающая вниз часть – подол («ətək»), линия, определяющая и оформляющая его рисунок – основная линия («ana xətt»), промежуток между двумя крыльями – голова («heykəl başı» или «başlıq»), а верхняя часть головы – («alın» или «alınlıq»). Крылья и подол лечка украшаются цветочками на спиралевых ветках. Раньше лечек украшали плоскими золотыми пуговицами, драгоценными камнями, вышивками золотыми и серебряными нитями и другими способами. Изредка встречаются косынки без узоров.

*Яйлыг* – женский головной убор треугольной или квадратной формы из тонкой хлопчатобумажной ткани или белой марли. Слово «яйлыг» («yaılıq») означает «летний». Его использовали преимущественно сельские женщины «для закрепления шали на голове. Небольшой платок складывали несколько раз, закручивали и завязывали узелком посередине, после чего концы отводили ото лба назад и наматывали на голову»<sup>116</sup>. Пожилые женщины повязывали на волосы маленький платок – лечек, поверх него – большой яйлыг, который завязывали вокруг шеи. Его размер составлял 40х40 см. Платок из тонких разноцветных шерстяных нитей, с бахромой и без, называли цветным («güllü yaılıq»). На белом, жёлтом, розовом фоне цветных яйлыгов были изображены букеты красных, зелёных, голубых и жёлтых цветов. Ношение этого платка считалось обязанностью каждой сельской женщины, поскольку он для неё считался тем же, что папаха для мужчины – показателем этнической принадлежности и социального положения.

В Гахском районе Азербайджана цветастый платок «гюль-яйлыг» («gül-yaılıq») использовался в качестве атрибута предсвадебной традиции – в день свадьбы в дом невесты доставляли задаток, обязательной составляющей которого

<sup>115</sup> Цит. по: Керимов Л. Азербайджанский ковёр. – Баку: Изд-во Академии наук Азербайджанской ССР, 1961. – 303 с.

<sup>116</sup> Кямалзаде У. Э. Платок – коронованный традициями. – СПб: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022. – С. 150-156.

был серебряный рубль, завернутый в «гюль-яйлыг». Образец такого яйлыга хранится в Национальном музее истории Азербайджана (Илл. 45). Основа платка размером 89х42 см российского фабричного производства нач. XX в. выполнена из красного атласа с вытканными на нем растительными узорами в тон ткани, и обрамлена длинной красной шёлковой бахромой. Композиция рисунка яйлыга замкнута широкой золотой орнаментальной каймой-рамой с комбинацией растительного и геометрического узоров, в углах которого равномерно разместились золотые растительные узоры, устремлённые по диагонали к центру платка, где располагается крупный симметричный растительный орнамент круглой формы, от которого исходят мелкие золотые цветы.

*Келагаи* – наиболее популярный традиционный платок Азербайджана. Он имеет квадратную форму и изготавливается из некручёных шёлковых нитей ручным способом. Для изготовления келагаи используется натуральный шёлк особого сорта – «кәләгауи ірәуи» («шёлк для келагаи»). Нити этого шёлка, будучи тонкими, обладают высокой прочностью. Плотность ткани не должна превышать 28-30 нитей на квадратный сантиметр. Квадратная форма келагаи удобна для того, чтобы покрыть им и голову, и плечи. Время внесло коррективы в устоявшуюся форму платка, и сейчас можно встретить келагаи прямоугольной формы в виде шарфов. Его вес составляет всего 125-130 гр.

«В XVIII-XIX вв. келагаи, сотканые из очень качественного шёлка с высокохудожественной композицией, оценивались по цене за грамм, то есть их взвешивали как ювелирное изделие. В народе, чтобы подчеркнуть высокое качество платка и тонкость ткани, его пропускали через кольцо. Узоры келагаи – это целая философия. Чаще всего здесь встречается один из важнейших рисунков-символов – бута. Келагаи в народе называли “струящимся шёлком – символом нежности”<sup>117</sup>. Часто в богатых семьях келагаи больших размеров использовали для декорирования одеял. Келагаи из коллекции Азербайджанского национального

---

<sup>117</sup> Иманов В. Келагаи – история, изготовление, орнамент: «Струящийся шелк – символ нежности». – 2014. – URL: <https://www.trend.az/life/style/2338362.html> (дата обращения 04.12.2023).



музея ковра»<sup>118</sup> (Илл. 46) выполнен на шёлке черного цвета с обогащённой схемой построения орнамента за счёт многослойности орнаментальных мотивов красных, золотых, фиолетовых и белых цветов. Композиционным центром является крупный симметричный растительный орнамент в середине платка, обрамлённый изящным золотым бордюром, от которого гармонично расходится череда бордюров с разнообразными орнаментальными мотивами разной ширины и формы. Завершается композиция черной бахромой, обрамляющей край келагаи.

Стандартными размерами келагаи являются 150x150 см и 160x160 см. Значительно реже можно встретить прямоугольные платки размерами 160x80 см, 160x40 см, 185x65 см. Натуральная шёлковая нить, из которой создавали этот платок, имеет уникальные свойства: в холод келагаи согревает, а в жару дарит прохладу. Благодаря единообразию формы и «способов повязывания, келагаи являлись атрибутом, при котором богатые и бедные женщины уравнивались в статусе, поскольку, вне зависимости от их благосостояния, они носили одни и те же платки»<sup>119</sup>. Келагаи могли украшаться медальонами, различными узорами или быть однотонными, однако все они имеют один неперенный элемент – бордюр по краям. Его цвета «точно передают настроение, соответствующее различным событиям – свадьбе, траурной церемонии, повседневной деятельности и различным празднованиям. Наиболее часто встречается красный цвет и все его оттенки: терракотовый, малиновый, оранжевый, пурпурный, вишнёвый и т.д.»<sup>120</sup>. Черный платок был неперенной частью траурного женского наряда. Траурный келагаи размером 161x158 см (Илл. 47), представленный в Азербайджанском национальном музее искусств, выполнен из шелка черного цвета с каймой из сдержанного красно-белого набитого растительного орнамента с элементами ручной росписи. Край платка обрамлён тонкой красной тесьмой. «В некоторых семьях черным келагаи покрывали гроб усопшего до захоронения в могиле. В быту чёрный носили, как правило, только пожилые женщины. Кроме чёрного, пожилые

<sup>118</sup> Кямалзаде У. Э. Платок – коронованный традициями. – СПб: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022. – С. 150-156.

<sup>119</sup> Кямалзаде У. Э. Семантика орнамента и цвета азербайджанского платка келагаи. – 2023. – №1-2. – С. 262-271.

<sup>120</sup> Там же.

женщины и вдовы предпочитали тёмные, коричневые и синие, либо разноцветные келагаи строгих тонов, завязывая их обычно в чалму. Келагаи белого цвета носили, как правило, молодые женщины и девушки, повязывая их как головной платок. Одним из самых распространённых цветов в изготовлении келагаи является палитра красок земли и осени: золотистый, темно-кофейный, оранжевый, абрикосовый, охристый и классический «луковый» цвет, достигаемый мастерами при помощи кожуры лука. В производстве келагаи используется и множество других оттенков, например, лиловые и фиолетовые» (Илл. 48). «Наиболее сложным и требующим особого мастерства для изготовления является семицветный келагаи «Йеддирянг» («yaddirəng») (Илл. 49). Его кипятят, красят и сушат семь раз. Каждый элемент его орнамента окрашен в один из семи цветов – красный, синий, жёлтый, зелёный, белый, розовый и тёмно-коричневый»<sup>121</sup>. Орнамент на келагаи нанесён с помощью галибов из дерева в технике «набойка», красители использованы только натуральные, поэтому платки не блекнут даже через много лет. Композиционным центром является крупный симметричный растительный орнамент круглой формы «хонча» в середине платка, обрамлённый сложным оранжевым бордюром с цветными вкраплениями, от которого гармонично расходится череда бордюров с разнообразными орнаментальными мотивами разной ширины и формы с преобладающим рисунком-символом – бута. Завершает композицию тонкий оранжевый геометричный бордюр.

Келагаи распространён в Азербайджане повсеместно, но главными центрами его изготовления являются определенные регионы – такие, как Баскал, Шеки, Гянджа, Шемаха, Ордубад. Насыщенная цветовая палитра, изысканные узоры, оригинальность декоративной техники, классическая художественная структура, элегантность, пригодность в использовании зимой и летом обеспечили востребованность келагаи на многие годы. В иллюстрациях приведены многочисленные образцы келагаи, которые хранятся во всех ведущих музеях Азербайджана, а также в частных коллекциях.

---

<sup>121</sup> Там же.

«Среди головных уборов Азербайджана также были широко распространены платки фабричного производства – такие, как «газ-газы», «наз-назы», «харалы» (с золотыми нитями), «шеш ренг» (шесть цветов)<sup>122</sup>. Например, в Национальном музее истории Азербайджана представлен платок «шеш ренг» фабричного производства (Илл. 50), изготовленный в г. Гянджа в начале XX в. Композиция этого яркого красного платка замкнута широкой пёстрой орнаментальной каймой с комбинацией растительного и геометрического узоров, в углах которого равномерно разместились золотые растительные узоры. По центру полотна расположен крупный симметричный растительный орнамент круглой формы – розетка «хонча», от которого как бы рассыпаются в стороны золотые разноцветные бута, образуя расходящиеся круги.

Женская накидка «Араб чаршаб» из Национального музея истории Азербайджана (Илл. 51) размером 200x224 см фабричного производства нач. XX в. выполнена из шелка фиолетового цвета с вытканными золотым геометрическими полосами – узорами в центральной части композиции. Полосы различных размеров составляют единую композицию золотых бордюрных полос, частично наслаиваясь на геометрический орнамент центральной композиции. С двух противоположных сторон нити утка выходят за пределы основного полотна, образуя короткую бахрому.

Таким образом, этот неполный перечень азербайджанских традиционных платков демонстрирует колоссальное видовое богатство и разнообразие данного типа изделий. Все они имеют уникальные черты, специфические особенности колорирования и орнаментирования, часто обусловленные утилитарными, социальными или эстетическими функциями. При этом все разновидности азербайджанских платков имеют сходные стилистические черты, в том числе: тяготение к ярким цветам и орнаментам, зависимость размера и формы изделия от его утилитарных функций, важное значение узора «бута» и других символических

---

<sup>122</sup> Кямалзаде У. Э. Платок – коронованный традициями. – СПб: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022. – С. 150-156.

орнаментов для композиции платка, разнообразие фактур и богатство декорирования в связи с материальным и социальным положением женщины и др.

В качестве резюмирующих положений первой главы исследования выдвигаем следующие:

- Женский платок всегда занимал значительное место в культуре азербайджанского народа. Являясь обязательным элементом традиционного женского костюма, платок выполнял универсальные функции: служил для тепла, комфорта, удобства, для защиты от солнца или холода, а также для украшения облика женщины и отражения её социального статуса, использовался в качестве головного убора, накидки на плечи, волосы, или как покрывало для сокрытия всей фигуры.

- На территории современного Азербайджана издревле сложилась особая стилистическая целостность в отношении характера, цвета и украшения национальной одежды, в том числе, женских платков. Азербайджанский национальный костюм был почти одинаковым во всех регионах страны, что привело к формированию прочных национальных традиций по изготовлению и декорированию платка.

- Исторически и географически Азербайджан располагал большими возможностями для развития ремесленничества и текстильной промышленности (благоприятные климатические условия, наличие дешёвых материалов и хлопчатобумажного, шерстяного и шёлкового сырья, близость Великого Шёлкового пути, постепенный переход к оседлому образу жизни). Это привело к закономерному росту народных ремёсел и активному развитию ткачества и производства головных уборов.

- На формирование азербайджанских традиционных платков оказали влияние различные культурно-исторические факторы: раннее развитие ремёсел и ткачества; становление шелководства, ковроткачества и тамбурной вышивки; создание в Тебризе школы книжной миниатюры и распространение характерных сюжетных орнаментов; политические преобразования на территории современного Азербайджана (образование ханств, переход в состав Российской империи и СССР,

создание независимого государства) и связанные с ними изменения в укладе жизни и традициях народа, развитии промышленности и торгово-экономических связей; создание и развитие местных школ художественных ремёсел и постепенное совершенствование технологии и художественного мастерства; социальные изменения, высвобождение женщин из-под гнета, обусловившее распространение новых способов ношения платков.

- В XX в. наиболее активно происходили процессы изменения и обновления традиций азербайджанского платка, которые коснулись как технологий изготовления и декорирования изделий, так и способов их ношения и повязывания, художественных особенностей, орнаментирования и декорирования платков.

- К наиболее распространённым разновидностям традиционного азербайджанского платка относятся: арахчин; тесек; чалма; тюрбан; чутгу; лечек; яйлыг; гашбенд, джуна; хынабенд, сарыгетве; орпек; шаль; шедде; тирме; чадра (чаршаб); яшмаг; наз-назы, газ-газы; дуваг; гюльбенди; динге; келагаи. Подобное разнообразие позволило классифицировать головные уборы по различным критериям, которые представлены в следующей таблице:

| Критерии классификации | Типы платков  |
|------------------------|---|
| материал               | шерстяные, льняные, хлопковые, шёлковые платки                                  |
| цвет                   | однотонные и цветные платки   |
| размер                 | малые, средние, большие платки  |
| форма                  | треугольные, прямоугольные, квадратные платки                                   |
| тип головного убора    | чепцы, головные платки и покрывала  |
| функциональность       | платки, выполняющие гигиенические, этические, эстетические, утилитарные функции |

|                              |  |
|------------------------------|--|
| способ декорирования         | окрашивание, вязание, вышивка, набойка   |
| композиция                   | со смысловым декоративным центром,<br>с орнаментом на бордюре и углах,<br>с орнаментом по всему платку |
| социальные функции<br>платка | повседневные, официальные, траурные платки   |

Таким образом, женский платок весьма распространён в культуре азербайджанского народа, он выполняет различные функции и имеет богатые и разнообразные художественные особенности.

## ГЛАВА 2.

### ОСОБЕННОСТИ ИЗГОТОВЛЕНИЯ И ОРНАМЕНТАЦИИ ТРАДИЦИОННОГО АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ПЛАТКА В XIX-XX ВВ.

#### 2.1 Основные центры производства платков в Азербайджане

Традиционный женский платок – это самобытное явление в национальной культуре Азербайджана, уникальность которого определяется тем, что его особенности сформировались в неразрывном синтезе культурно-исторических, утилитарных, художественно-эстетических и технологических факторов. Например, утилитарная роль платка зачастую обуславливала его внешние качества (размер, форма, материал), а технологические возможности изготовления платка определяли его художественно-эстетическое богатство (цвета, орнаментация, вышивка). Невозможно отделить изучение художественной специфики азербайджанского женского платка от технологий его изготовления и декорирования. Среди способов декорирования наиболее сложным и семантически разнообразным является орнаментация, которая в декоративно-прикладном искусстве Азербайджана всегда имела важное значение, находясь в прямой зависимости от уровня развития производственно-технической базы в различных видах ремёсел. Таким образом, в данной главе диссертации научные поиски сконцентрированы в области технологических аспектов создания и орнаментации азербайджанского платка, которые изучаются в неразрывной связи с историко-культурным контекстом и художественной спецификой этого изделия.

На территории современного Азербайджана традиционно производились различные головные уборы, и в частности – платки, преимущественно из таких материалов, как хлопок, шёлк и шерсть. Создание центров производства тканей, необходимых для изготовления одежды и головных уборов в Азербайджане, стало возможным по причине множества благоприятствующих этому климатических и

природных факторов, способствующих развитию земледелия, животноводства и шелководства. Четыре из пяти физико-географических областей, на которые делится Азербайджан (Большой Кавказ, Малый Кавказ, Ленкорань и Средний Араз), относятся к горным зонам, где было развито животноводство и шелководство, а одна (Кура-Араз) – к низменной зоне, что способствовало распространению земледелия.

*Хлопок.* Наиболее мощная база для развития текстильной промышленности сложилась в западном регионе Азербайджана, где находились крупнейшие текстильные предприятия. Это объяснялось как высокой концентрацией трудовых ресурсов в этом регионе, так и наличием возможностей для роста квалификации молодого поколения ткачей и ремесленников.

Большую роль среди факторов, стимулировавших создание хлопчатобумажного ткачества в Азербайджане, сыграло обилие сырья и наличие у населения большого спроса на прохладные натуральные ткани в условиях жаркого климата страны. Благодаря обилию хлопка на территории Азербайджана, хлопчатобумажные ткани были самым выгодным текстильным материалом как для изготовления одежды, так и для использования в хозяйственных нуждах. Большой спрос на хлопчатобумажные ткани в домашнем хозяйстве, традиционной одежде и головных уборах также был связан с финансовыми возможностями средних и бедных слоёв населения. В таких центрах ханств, как Карабах, Нахчыван, Гянджа, Ордубад, Баку, Эривани, Шемаха, Шуша, Шеки и др., развивались важнейшие ремесленно-торговые центры хлопчатобумажного производства тканей и одежды.

После вхождения Азербайджана в состав Российской империи на его территории начинает интенсивно развиваться хлопководство и хлопчатобумажная промышленность. С 1903 г. на заводах стали внедрять машины, приводимые в движение силой паровых и масляных двигателей. В 1912 г. в Елизаветпольской губернии было 28 хлопкоочистительных заводов, в Бакинской губернии – 22, в Нахчыванской – 51. В Уджаре действовал хлопкоочистительный завод компании «Братья Алиевы», принадлежавший Гаджи Мамедсадыгу Алиеву. В 1912 г. в Карабахе был запущен хлопкоочистительный завод Хасай хана Уцмиева



«Кавказский хлопок», а в Елизаветполе, Агдаше, Лерике и в Джавадском уезде действовало несколько хлопкоочистительных заводов торгового дома «Братья Искендеровы».

С первой половины XIX в. в Гянджинском, Гёйчайском, Агдашском уездах и в Нахчыване, на территориях, примыкающих к железнодорожному полотну, начали массово сеять хлопчатник грубого, волокнистого сорта «гара гоза» («qara qoza»). В 1897 г. известный азербайджанский меценат З. Тагиев приступил к строительству крупной текстильной фабрики на Зыхе, в окрестностях Баку. Фабрика была сдана в эксплуатацию в 1901 г., при ней имелись мастерские по вычёсыванию хлопкового сырья, красильни, цеха по изготовлению ситца и бязи. Чтобы обеспечить текстильную фабрику сырьём, З. Тагиев приобрёл в Евлахском районе участок для выращивания хлопка, а в 1909 г. построил в городе Джавад хлопчатобумажный комбинат. Это послужило основой для начала процесса индустриализации хлопкового производства в целях удовлетворения растущего спроса на мужскую и женскую одежду, платки, полотенца и изделия бытового использования. Это было первое, самое крупное на Кавказе хлопчатобумажное предприятие, оснащённое современным техническим оборудованием.

*Шёлк.* Наряду с хлопковым производством, на территории современного Азербайджана существовали центры по изготовлению тончайшего шёлка, сосредоточенные в Шушинском, Джебраильском и Джаванширском уездах. Историки отмечали, что жители Азербайджана издревле занимались не только хлопководством, но и шелководством. Доказательством этого служат традиционные изделия, сохранившиеся до наших дней, изготовленные из хлопка и шелка и относящиеся ещё к XVII-XVIII вв., Например, полотно «Всадник в окружении фигур и животных» (Илл. 52) было изготовлено в Талышской области в период 1675-1700 гг., оно имеет размер 57х63см и имеет скорее эстетическую функцию, чем утилитарную. Шёлковая вышивка выполнена смёточным швом на хлопке, использованы нитки бордового, жёлтого, зелёного, светло-синего и белого цветов. По периметру изделия расположен бордюры, орнамент которого составлен из символического изображения сидящего человека в шароварах и растительных

узорov белого и зелёного цвета. Крупный раппорт данной композиции бордюра повторяется ритмично один под другим. Центральная часть полотна представляет собой сюжетную сцену со множеством действующих лиц. Центром композиции является крупная фигура всадника на лошади. Всадник одет в верхнюю одежду контрастного зелёного цвета, остальные цветовые решения перекликаются гаммой фона и бордюров. Лошадь изображена в убранстве с геометричными узорчатыми элементами и закреплённым на спине кувшином. Всадник по всему периметру окружён образами животных и людей в различных позах. Данное полотно показывает, что на территории современного Азербайджана сочетание хлопковых изделий с шёлком существовало довольно давно, а способы использования шелка были весьма разнообразными, и служили не только утилитарным целям, но и эстетическим.

Академик А. Сумбатзаде указывал, что «в Ширване число кустарных и мануфактурных мастерских, занимавшихся тканьём и отделкой шелка, достигало 650»<sup>123</sup>. Изготовление шёлка, будучи хозяйственным занятием населения, стало прибыльной сферой и источником благосостояния. Барда, Ширван, Шеки и другие города на территории современного Азербайджана стали центрами производства шёлка и шёлковых нитей, а такие крупные города, как Шемаха, Гянджа и Тебриз – центрами изготовления шёлковых тканей, платков и одежды. Изделия из шёлка, изготовленные местными мастерами, пользовались спросом на восточных и западных рынках, и, благодаря качеству и изяществу, снискали славу далеко за пределами страны.

«Наиболее крупным центром по производству шёлка в Азербайджане стала Ширванская область. Кроме неё, текстильные центры были созданы в таких регионах, как Гянджа, Шеки, Нахчыван, Тебриз, Марага, Меренд, Ордубад, Шабран, Эреш, Габала, Джавад, Агдаш, Мингячевир, Шемаха»<sup>124</sup>. «Основным родом занятий в этих регионах были вышивка, вязание пряжи, выделка шёлка и

---

<sup>123</sup> Цит. по: Ибрагимбекова Р., Таривердиев Дж., Мюллер Тариверди З. Келагаи. Все об азербайджанском женском головном уборе // IRS Азербайджан. – 2015. – № 3 (75). – С. 18.

<sup>124</sup> Кямалзаде У. Э. История развития шелководства в Азербайджане. – СПб: СПГХПА им. А.Л. Штигилица, 2022. – С.182-190

шерсти»<sup>125</sup>. Также Тебриз отличался производством и экспортом высококачественных бархата, атласа, кумача и войлока.

Широкое производство шёлка представляло значимость для экономики Нахчывана, Мараги, Гянджи и других городов, превратив регион в один из крупнейших производителей шёлка на всём Ближнем Востоке. Население занималось шелководством везде, где имелись для этого благоприятные условия и возможности. В 1820-е гг. только в Ширванском ханстве за год было обработано 3900 пудов шёлка<sup>126</sup>. Это сырьё покрывало нужды местного населения, а часть продавалась далеко за пределами страны. Русско-персидские войны, вспыхнувшие в начале XIX в., нанесли огромный ущерб экономике и ремёслам Азербайджана. В результате военных действий в северной части страны были разрушены многие дома, ремесленники вынужденно покинули насиженные места. Лишь по возвращении жителей в свои дома, после заключения Гюлистанского мирного договора в 1813 г., ремёсла стали постепенно возрождаться.

С момента слияния азербайджанской и российской экономических систем начался расцвет хозяйственной и культурной жизни народа. Постепенно стало возрождаться шелководство, развиваться кустарное шёлкоткацкое хозяйство. «В научных источниках приводятся сведения о том, что в частных домах и ткацких мастерских производились ткани разного качества, из которых в дальнейшем изготавливали платки, отличавшиеся многообразием видов, художественного оформления и предназначения»<sup>127</sup>. Самым передовым шелководческим регионом в Закавказье считалась Шекинская губерния. В 1829 г. в шекинском селе Ханабад была основана первая шёлковая мануфактура. Согласно статистическим данным, в 1930-е гг. XIX в. из Закавказья в Россию было ввезено 14,5 тыс. пудов шёлка, две трети из которых приходились на долю Азербайджана<sup>128</sup>. Наряду с этим, шелководство продолжало своё традиционное развитие на кустарных

---

<sup>125</sup> Кямалзаде У. Э. Технология изготовления азербайджанских традиционных платков // BULLETIN OF THE INTERNATIONAL CENTRE OF ART AND EDUCATION. – Москва, 2023 г. – № 6-1. – С. 241-246.

<sup>126</sup> Исаев М. Ковровое производство Закавказья. – Тифлис: Издание научно-исследовательского института кавказоведения АН СССР, 1932. – С. 12.

<sup>127</sup> Кямалзаде У. Э. Платок – коронованный традициями. – СПб: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022. – С. 150-156.

<sup>128</sup> Mustafayev A. Azərbaycanca sənətkarlıq: tarixi-etnoqrafik tədqiqat. – Bakı: Bakı Universiteti, 1993. – S. 37.

предприятиях и в розничной торговле. Русский исследователь Н. Шавров, который во второй половине XIX в. работал на Кавказе, в своих публикациях отмечал: «Ширван изобилует своим шёлком, привозимый Дербентский шёлк не может с ним соперничать. В то время, когда в Шуше было 5 шелководческих мастерских, в Шемахинском уезде насчитывалось 107, из них 46 в Шемахе, 11 – в Баскале, 4 – в Мюддю (селение неподалёку от Баскала) и в др. сёлах»<sup>129</sup>.

Шелководство было одним из важных ремёсел в Шеки. По утверждению этнографа-историка А. Мустафаева, среди населения Шеки, наряду с главенствующим в городе шелководством, получили развитие сопутствующие ему червоводство<sup>130</sup>, красильное ремесло, разведение и выращивание коконов тутового шелкопряда, шёлковое прядение, золотошвейная и тамбурная вышивки. Около четырёх тысяч семей в Шеки занимались разведением тутового шелкопряда, производя в течение года около 15 тысяч пудов натурального шёлка. Это составляло половину всего производимого в Закавказье шёлка<sup>131</sup>. Часть шекинского шёлка экспортировалась за пределы страны, остальная часть предназначалась для использования в местных мастерских, в которых кустарным способом изготавливались различные женские головные уборы, и, в первую очередь, келагаи. Кроме шёлковых, в Шеки также было распространено производство художественных тканей.

Несмотря на то, что шёлкоткацкие центры были сосредоточены преимущественно в Шеки, Шемахе и прилегающих к ним сёлах, в таких городах, как Гянджа, Шуша и Ордубад, наряду с шелководством, широкий размах приобрело производство национальных шёлковых платков – келагаи. Центром их производства был Баскал, однако мастера, занятые изготовлением платка, предпочитали приобретать шёлк из Шеки, даже если сами работали в Баскале. Таким образом, несмотря на определенную удалённость двух регионов, они были прочно связаны «шёлковыми нитями».

<sup>129</sup> Ибрагимбекова Р., Таривердиев Дж., Мюллер-Тариверди З. Келагаи. Все об азербайджанском женском головном уборе // IRS Азербайджан. – 2015. – № 3 (75). – С. 18-23.

<sup>130</sup> Червоводство – разведение тутового шелкопряда как отрасль хозяйства.

<sup>131</sup> Mustafayev A. Nadir oğlu. Azərbaycanca şərbəfliq sənəti [Mətn]: tarixi-etnoqrafik tədqiqat. – Bakı : Elm, 1991. – 192 s.

В 1836 г. в Санкт-Петербурге учреждается «Общество распространения шелководства и торгового промысла в Закавказье» (с центром в Шеки), деятельность которого была направлена на дальнейшее развитие шелководства. В его распоряжение перешла Ханабадская фабрика. С целью подготовки квалифицированных шелководов в 1844 г. при фабрике была организована практическая школа. В те годы из таких стран, как Япония, Италия, Франция и из восточных городов Хорасан и Бухара стали завозить шелковичного червя, что значительно повлияло на урожайность. Ордубадские шелководы получали высокие урожаи, разводя шелковичного червя, завезённого из Франции. Благодаря этому были достигнуты большие успехи в производстве различных видов одежды, тканей, головных уборов и женских платков.

До 1860-х гг. на ткацких фабриках в Шемахе, Шеки, Шуше и Гяндже шла интенсивная работа по изготовлению шёлковых платков. Возросло количество шёлковой чадровой материи и келагаи, производимых в Шемахе и окрестных сёлах – Мюджу, Баскале, Зейвя и т.д.<sup>132</sup> Самым востребованным товаром в торговле считались шёлк-сырец, шёлковые ткани и платки. Спрос на шёлк на внешнем рынке возрастал, местные купцы вывозили продукцию в Россию (Москву, Нижний Новгород), Турцию, Грузию.

Растущий спрос способствовал увеличению продукции, развитию торговли в регионах, особенно в Гяндже. Там, в караван-сараяе, известном как «шярбафхана» («şərbafxana») <sup>133</sup>, ткали шёлковые келагаи и окрашивали шерсть<sup>134</sup>. В 1912-1913 гг. в Гяндже на 200 ткацких станках, принадлежащих 15 предпринимателям, 200 наёмных ткачей ткали келагаи при помощи 300 учеников. Накануне Первой мировой войны в Баскале было 900 кустарных ткацких мастерских с 1500 станков, где за год изготавливалось 1 млн. 800 тысяч келагаи. Красильни Баскала не успевали окрашивать такое количество платков, поэтому большая их часть

<sup>132</sup> Мустафаев А. Ремесленное мастерство в Азербайджане (историко-этнографическое исследование). – Дис. ... доктора исторических наук. – Баку: Бакинский Государственный Университет им. М. А. Расулзаде, 1993. – С. 36.

<sup>133</sup> «Шярбафхана» («şərbafxana») в переводе с азербайджанского языка означает «шелкоткацкая мастерская».

<sup>134</sup> Mustafayev A. Azərbaycanın sənətkarlıq tarixi-etnoqrafik tədqiqat. – Bakı: Bakı Universiteti, 1993. – S. 34.

отправлялась в Шемаху, Гянджу и Баку<sup>135</sup>. С 1925 г. в Агдаме начали функционировать пункты массового сбора и переработки шёлка. Поскольку южные регионы Азербайджана были заняты земледелием, местные жители ткали головные уборы из шёлка-сырца, привозимого сюда из северных провинций.

В ходе научных исследований был обнаружен инкрустированный головной убор в селе Какалос Астаринского района, однако некоторые декоративные элементы на нем почти совсем выцвели и потёрлись. Платок был подарен в 1959 г. жительнице села Фарбие Шабановой её свекровью ко дню свадьбы. По словам местных жителей, когда-то в этом селе была традиция вязать платок из шёлковых нитей, привезённых из других регионов, и украшать его художественной вышивкой в форме сложных растительных орнаментов. При создании платка использовалась нежная, изящная шёлковая ткань гранатово-красного цвета, поверхность которого была искусно декорирована металлическими блёстками. Вышивка на красном шёлке была выполнена золотыми нитями и свидетельствовала о тонком художественном вкусе мастера.

В конце XIX – начале XX вв. произошёл резкий упадок традиционного шёлкового ткачества Азербайджана. В результате «нефтяного бума» провинции стали тесниться вокруг капиталистического Баку. Мелкие ремесленные предприятия закрывались, а кустарное производство, не оправдав себя, сворачивалось. Начался процесс централизации мануфактур в Шеки, Карабахе, Шемахе и Баку. Производство таких традиционных шёлковых тканей, как атлас, тафта, дараи, гановуз, чаршаб, чадра, хоть и сохранилось до конца XIX века, но затем постепенно пошло на спад. Действовали лишь те мастерские, которые изготавливали долговечные платки, как, например, келагаи.

Одной из основных причин упадка ремесленного производства шёлковых тканей в Азербайджане было то, что продукция местных шёлковых фабрик, бывших слабыми в материально-техническом отношении, не выдерживала конкуренции с недорогими и красивыми тканями, ввозимыми из России. При этом,

---

<sup>135</sup>Mustafayev A. Azərbaycanca sənətkarlıq: tarixi-etnoqrafik tədqiqat. – Bakı: Bakı Universiteti, 1993. – S. 49.

в связи с увеличением спроса на шёлк-сырец и изделий из кокона на внешнем рынке, важную роль сыграло и резкое повышение цены на шёлк на местных рынках. В таких условиях местным мастерам было выгоднее продавать шёлк в сыром виде без всяких усилий, чем ткать и продавать кустарный шёлк, от которого они не могли получить такой прибыли. В результате подорожания изделий из шёлка-сырца местные мастера, имевшие ограниченные финансовые средства, были лишены возможности продолжать свою деятельность в прежнем масштабе. В таких условиях приходилось либо сокращать производство шёлковой ткани, либо полностью закрывать мастерские. Азербайджанский просветитель Гасан-бек Зардаби писал: «Город Шемаха, бывшая столица ширванских ханов, всегда был центром шёлкоткачества. В подлинном смысле этого слова шемахинцы не были обычными ремесленниками, занимавшимися ткачеством шелка, как в деревнях, это были профессиональные ткачи, жившие только этим искусством. Поэтому отрицательное влияние фабрики на местное шёлкоткачество было неодинаковым в сёлах и городе Шемахе. В то время как деревенские ремесленники отказались от шёлкоткачества и занялись земледелием, шемахинцы перестали производить мовы и гановуз, которые были вытеснены дешёвой фабричной продукцией, а вместо этого занялись производством одеял, пледов, платков и других изделий. Одним словом, шемахинцы объявили фабричному производству войну, потому что это было для них жизненно важным вопросом, они вынуждены были с ним бороться»<sup>136</sup>.

*Шерсть.* Природно-географические условия оказали положительное влияние на возникновение и развитие на территории современного Азербайджана и его регионов животноводства, особенно овцеводства – этим традиционно занимались местные жители во всех регионах. Ткачество шерстяных тканей получило развитие в Газахском, Нахчыванском, Зангезурском, Шушинском, Губинском, Шемахинском, Гёйчайском, и особенно в Загатальском регионах, при этом Шемаха и Загаталы стали центрами производства шерстяных шалей не только

---

<sup>136</sup> Цит. по: Mustafayev A. Azərbaycanın maddi mədəniyyət tarixi: etnoqrafik materiallar əsasında tipoloji tədqiqat. – Bakı: Bakı Universiteti, 2009. – S. 121.

на территории современного Азербайджана, но и в целом на Южном Кавказе. Наряду с выработкой хлопка и шёлка, важную роль в текстильном производстве в этих регионах играла обработка шерсти и создание шерстяных тканей. В условиях преимущественно гористого рельефа местности народ занимался скотоводческим хозяйством, вёл полукочевой образ жизни, регулярно перебираясь на яйлаги<sup>137</sup> («yaуlaq») и гышлаги<sup>138</sup> («qışlaq»). Шерсть, полученная от различных пород овец, в зависимости от осенне-весеннего сезона пострига, отличалась мягкостью, отливом, цветом и грубой выделкой. Из полученной шерсти ткались шали, такие как «махуд», «тирме», «тэпме». В Азербайджане были десятки пород овец, отличавшихся между собой внешним видом, качеством шерсти и другими признаками. Ввиду того, что в XIX в. овцеводство было одним из основных занятий жителей Губы, Ширвана, Баку, Гянджи, Ленкорани, Газаха, Гедабека и Карабаха, здесь было широко распространено производство шерстяных тканей, шалей и платков. (Основные этапы обработки шерсти представлены на Илл. 53).

Этнограф А. Мустафаев в своих исследованиях отмечал, что в XIX в. на территории современного Азербайджана шерстяное шалевое производство было распространено почти во всех регионах. Особое место среди его ведущих центров занимали Газахский, Гянджинский, Шемахинской, Гёйчайский, Губинский, Шушинский, Джебраильский, Джавадский, Зангезурский, Нахчыванский районы<sup>139</sup>. Однако по объёму шалевого производства и уровню развития между ними существовала определенная разница. Например, производство шерстяных шалей в Газахском, Шемахинском и Гёйчайском уездах, отличавшихся обилием сырьевых ресурсов, отличалось друг от друга по уровню технического развития. Широкий размах приобрёл процесс изготовления шалей в домашних условиях, но на профессиональном уровне. (Женщины за прядильным станком изображены на Илл. 54). В 1880-е годы XIX в. в Газахском районе ежегодно ткали 5000 шалей, но

<sup>137</sup> Яйлаг («yaуlaq») – летнее высокогорное пастбище.

<sup>138</sup> Гышлаг («qışlaq») – место зимовки с умеренной температурой воздуха и пастбищем, куда заводят овец и других домашних животных.

<sup>139</sup> Mustafayev A. Azərbaycanın maddi mədəniyyət tarixi: etnoqrafik materiallar əsasında tipoloji tədqiqat. – Bakı: Bakı Universiteti, 2009. – S. 140.



изготовителями их были домохозяйки, и это носило характер не кустарного производства, а домашнего занятия. В то время в Шемахинском и Гёйчайском районах ежегодно привозили на рынок 5-6 тысяч шалей, из которых значительная часть экспортировалась в другие страны. Открытие в 1883 г. железнодорожной линии Баку-Тифлис способствовало расширению торговых связей между странами. В 1888 г. из Азербайджана в Германию, Францию, Англию и Турцию было экспортировано 3177 т. шерсти<sup>140</sup>.

О широком распространении и развитии на территории современного Азербайджана процесса изготовления головных уборов из хлопка, шёлка и шерсти, наглядно свидетельствуют исторические снимки. Эти фотоматериалы на протяжении многих лет, в результате экспедиций в различные регионы, собирали этнографы и историки разных стран. Большой интерес представляют снимки, сделанные русским фотографом Дмитрием Ермаковым<sup>141</sup> и французом Полем Надаром<sup>142</sup>, которому принадлежат первые в истории Азербайджана изображения Баку на фотоплёнке. Это были фотографии бакинской крепости «Ичери Шехер» («İçəri şəhər») с женщинами в чадрах (1890 г.)<sup>143</sup>. Так, на черно-белой фотографии фотографа Д. Ермакова (Илл. 56) запечатлены три гянджинки XIX в. в визуально одинаковых клетчатых чадрах из недорогой льняной ткани клетчатой расцветки – дараи. Одна из девушек, покрытая с головы до пят в чадру, повёрнута полностью спиной, у двух других, также покрытых в клетчатую чадру, спереди проглядывают многослойные пышные юбки с цветочными принтами.

На черно-белой фотографии «Нахичеванская татарская бекша» 1890 г. (Илл. 57) Д. Ермаковым запечатлена Гончабейим – азербайджанская поэтесса, дочь последнего Нахчыванского хана Эхсан хана, писавшая свои лирические стихи под псевдонимом «Бейим». В одежде бекши использованы дорогие материи, она одета в качественный и красивый азербайджанский традиционный костюм: в верхнюю

<sup>140</sup>Исаев М. Ковровое производство Закавказья. – Тифлис: Изд. Научно-Исследовательского Института Кавказоведения АН СССР, 1932 – С. 45.

<sup>141</sup> Жизнь на Кавказе в XIX веке на старинных фотографиях легендарного этнографа Дмитрия Ермакова. – URL: <https://kulturologia.ru/blogs/290419/42959/> (дата обращения 09. 02.2023).

<sup>142</sup> Жизнь Баку в 1890 г. глазами Поля Надара. – URL: <https://azerhistory.com/?p=13231> (дата обращения 20.01.2023).

<sup>143</sup>Там же.

одежду «кюляджа» с краями, обшитыми галунами, в пышный туман, рубашку и чепкен. На голове традиционный арахчын с украшениями и чутгу с келагаи, повязанном в нахчыванских традициях, при которых келагаи носили с перекрещёнными у подбородка концами, из которых один откидывался назад, а другой оставался спереди. Из-под келагаи свисает длинная коса до колен. Украшения на подбородке и груди, кольца на пальцах и браслет на запястье свидетельствуют об её богатом финансовом положении и знатном происхождении. Бекша возлежит на топчане, покрытом ковром, опираясь на высокие подушки, одна из которых лежит на полу в качестве опоры для её ног. Спокойный, глубокий взгляд поэтессы свидетельствует о возвышенном состоянии её души.

На из серии фотографий под названием «Ичеришехер», сделанных в начале XX в. французским фотографом П. Надаром, можно увидеть примеры азербайджанских платков различных типов, изготовленных из распространённых в то время материалов – хлопка, шерсти, шёлка. На черно-белой фотографии «Женщина в чадре» (Илл. 58) запечатлена бакинка в архалыге и верхней одежде, состоящей из рубахи с широкими рукавами и расклешённого тумана, заложенного густыми складками. Голова женщины покрыта темной хлопковой чадрой с крупными светлыми кругами. На фотографии «Женщины в чадре» (Илл. 59) можно увидеть две женские фигуры, закутанные в светлые чадры, из-под которых проглядывают широкие длинные туманы: у одной светлый с цветочным принтом, у второй тёмного цвета. Белая чадра использовалась для выхода в свет – в гости, на свадьбу и т.п., и запечатлённые женщины двигаются по площади города, по всей видимости, направляясь на одно из подобных мероприятий. На снимке П. Надара «Женщины в чадре» (Илл. 60) в центре располагается группа бакинок в национальных костюмах, а на переднем плане – мужчина, прислонившийся к стене. Все женщины покрыты головными уборами: девушка на фото слева – в арахчине без покрытого сверху платка, остальные с арахчынами под чадрами, демонстрирующими разные способы ношения. Например, у девушки справа богато декорированный платок с длинной бахромой расположен поверх арахчына и

запахнут впереди накрест, почти полностью покрывая её до бёдер. У девушки посередине тёмная чадра перекрещена на шее и оба конца заброшены за спину.

Ограниченное количество исторических снимков обусловлено тем, что шариатом возбранялось фотографировать женщин и выставлять снимки женской половины семьи перед чужими людьми и иноверцами. Разумеется, были и исключения, однако в большинстве случаев для демонстрации национальной одежды, женских платков и украшений фотографы обращались к женщинам других вероисповеданий в качестве моделей. Тем не менее, по сохранившимся снимкам можно составить достаточно полное представление о материалах, из которых изготавливались платки, и о способах их ношения.

В целом, можно заключить, что в XIX-XX вв. в Азербайджане были «распространены платки из хлопчатобумажных, шёлковых и шерстяных тканей. Производство этих материалов и основные центры изготовления платков были сконцентрированы в крупных городах, в том числе в центрах Карабахе, Нахчыване, Ордубаде, Баку, Шеки и др.»<sup>144</sup>. Создание центров производства тканей, необходимых для изготовления платков в Азербайджане, стало возможным по причине множества благоприятствующих этому климатических и природных факторов, а также благодаря изменению исторических условий и экономических отношений с ближайшими странами.

## **2.2 Особенности технологии изготовления и орнаментации азербайджанских платков**

«Территория современного Азербайджана исторически обладала неисчерпаемыми возможностями для развития ткацкого искусства благодаря

---

<sup>144</sup> Кямалзаде У. Э. Технология изготовления азербайджанских традиционных платков. – Москва, 2023 г. – № 6-1. – С. 241-246.

обилию сырьевых материалов, являющихся необходимым условием для производства текстильных изделий. Эта богатая база стала основой для создания традиционного азербайджанского ткачества, которое развивалось в двух направлениях – в производстве тканей и ковров. В государствах, существующих на территории современного Азербайджана, первоначально люди выпрадали тонкую нить руками, делая из расчёсанной шерсти скрученные нити. Такой архаический способ прядения был зафиксирован этнографами в Гянджа-Газахской зоне.

Более совершенный способ изготовления ткани предполагал использование ткацкого станка – традиционного ремесленного инструмента в Азербайджане (Илл. 61). Существовали различные типы горизонтальных и вертикальных ткацких станков, отличающиеся друг от друга по сложности. Среди них были такие ткацкие станки, как «платочный» («şal dəzɡahı»), «льняной» («kətan dəzɡahı»), «ковровый» («xalça hanası»), «земляной» («yer hanası»), «садовый ткацкий станок» («bağ dəzɡahı») и др. Ножной моторизованный тип горизонтальных ткацких станков приводился в движение нажатием педали ножного привода<sup>145</sup> (Илл. 62). Родиной таких станков были Месопотамия, Сирия и Персия, близкие к Азербайджану с точки зрения территории и культурно-исторической связи. Этот моторизованный тип ткацких станков, характерный для ткачества периода античности и средневековья, использовался в Азербайджане вплоть до XIX в. В ткачестве использовались колёсные прялки, а в мастерских по производству шёлка применялись ткацкие станки. В каждой семье ткачей в домашних условиях создавали ткани из шерсти и шёлковых нитей, из которых изготавливали платки и различные накидки, украшенные вышивкой и набойкой. Со временем, в ходе усовершенствования прядильного мастерства и станкового ткачества, как горизонтальные, так и вертикальные ткацкие станки начали играть определяющую роль на всей территории страны. Хотя эти простые типы ткацких станков создавались в разные исторические периоды, большинство из них продолжали

---

<sup>145</sup> Mustafayev A. Azərbaycanın maddi mədəniyyət tarixi: etnoqrafik materiallar əsasında tipoloji tədqiqat. – Bakı: Bakı Universiteti, 2009. – S. 54.

существовать вплоть до конца XIX века»<sup>146</sup>. Фрагменты таких станков, а также различных инструментов для ткачества и прядения и мотков шерстяной пряжи, были найдены в мингячевирских гробницах.

«Основным сырьём для изготовления платков были такие типы традиционных тканей, как шерсть, лен, хлопок, шёлк и их смеси»<sup>147</sup>. Внутри некоторых из типов существовала узкая специализация по видам продукции. Традиционно в Азербайджане производилось два вида тканей: «сая» («saya») – простая однотонная ткань, и «гюллю» («güllü») – цветастая (узорчатая) ткань.

По мнению А. Мустафаева, хронологически наиболее древним видом ткани, характерной для территории современного Азербайджана, является шерсть<sup>148</sup>. Шерстяное ткачество стало главным направлением в развитии данного ремесла, начиная с III тыс. до н.э., благодаря развитию овцеводства. В XIX в. из шерсти изготавливались ткани махуд и шали, ставшие наиболее прибыльным ремеслом в таких регионах, как Нахчыван, Шемаха, Губа, Загаталы и Карабах. В этот период в бакинских сёлах Амирхаджийан, Бюльбюля, Ходжахасан, Хырдалан, наряду с коврами и паласами, в достаточном количестве изготавливались полосатые шали и шерстяные ткани с черно-белым, бежевым и желтовато-луковым полосами. Эти плотные шали и ткани с простыми узорами использовались местным населением в качестве бытовых головных уборов. Например, на фотографии Д. Ермакова «Группа девочек и старуха из селения Джек» запечатлена пожилая женщина в тяжёлом платке, надетом поверх чутгу (Илл. 63). Она окружена группой девочек, трое из которых покрыты платками, накинутыми поверх арахчынов, а на голове остальных трёх девочек плотные платки, повязанные поверх чутгу.

Чаршабы, изготавливаемые из шерстяных тканей, были не только полосатыми, но и разноцветными, в мелкую жёлто-чёрно-белую клетку, и однотонными, преимущественно черного и бежевого оттенков. На снимке неизвестного

<sup>146</sup> Кямалзаде У. Э. Технология изготовления азербайджанских традиционных платков. – Москва, 2023 г. – № 6-1. – С. 241-246.

<sup>147</sup> Там же.

<sup>148</sup> Mustafayev A. Azərbaycanın maddi mədəniyyət tarixi: etnoqrafik materiallar əsasında tipoloji tədqiqat. – Bakı: Bakı Universiteti, 2009. – S. 226

фотографа XIX-XX вв. «Девушка в чаршабе» (Илл. 64) запечатлена девушка, тёмный чаршаб которой «покрывает не только её голову и лицо, но и скрывает все её тело от посторонних глаз»<sup>149</sup>. В небольшую образовавшуюся щель для глаз мы можем видеть только её взгляд, обращённый на нас.

Одноцветные шерстяные чаршабы, называемые «сая», кроме Баку, ткались в Ордубадском и Нахчыванском районах. В этих районах «лучшими считались шали, изготавливаемые из шерсти овец весеннего пострига – «гузам» («güzəm yunu»), считающейся наиболее качественной и наилучшим образом подходящей для ткачества головных уборов. Иногда к шерсти «гузам» добавляли шёлк, из которых изготавливались ткани для шалей и чаршаба, и благодаря этому смешению изделия приобретали особый блеск и лёгкость. В Ширване изготавливали шали и сукно из нежной шерсти ягнёнка осеннего пострига и верблюжьей шерсти, а в Гёйчае – из овечьей шерсти, из которой впоследствии ткали изящные головные уборы. Эти изделия продавались по высокой цене. Ткацкое производство, олицетворяющее высокую стадию развития шерстяного ткачества – «шалбафлыг» («şalbaşlıq»)<sup>150</sup>, возникло сравнительно позже, и было особенно развито в Шемахинском, Загатальском, Газахском и Шушинском уездах.

При изготовлении женских шерстяных покрывал и шалей требовалась особая форма обработки шерсти. На начальном этапе необработанную шерсть мыли, чтобы очистить от грязи и минеральных солей. После расчёсывания, с помощью прялки происходил процесс превращения шерсти в пряжу, которая наматывалась в виде мотка. Затем наступал этап окраски готовой пряжи. При изготовлении шалей использовался горизонтальный станок. Уток и основа двойной или тройной шали прялись на прялке, при этом через натянутую нить основы проводили уточную нить.

Шерстяные шали ткались в трех разновидностях:

- с одинарной основой и утком;
- с двойной основой и утком;

<sup>149</sup> Кямалзаде У. Э. Платок – коронованный традициями. – СПб: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022. – С. 150-156.

<sup>150</sup> «Шалбафлыг» («şalbaşlıq») – собирательное название процесса изготовления шерсти, сукна и шалей.

- с двойной основой и одинарным утком.

По технологии и способу изготовления шали делились на 2 группы:

1) «*Гылынджы шал*» («qılıncı şal»), именуемая так по названию движущейся части станка для получения пряжи высокой плотности – гылынджа<sup>151</sup>. Она изготавливалась простейшим способом, при котором уточная нить сжималась и затягивалась с помощью ударного инструмента, называемого «мечом», и отличалась относительной грубостью тканья.

2) «*Тэпме шал*» (təpmə şal) буквально означало “затопанная шаль”, как её называли в Ширване. После изготовления её «варили»: разводили костёр в яме, укладывали поверх костра доски, на которых под паром ногами затапывали готовую шаль, уплотняя её. Этот процесс назывался тэпме<sup>152</sup>. «Он повторялся трижды, в результате чего шаль уменьшалась в размерах»<sup>153</sup>.

«Постепенное совершенствование и развитие технологии ткачества потребовало эффективного использования волокнистых растений, обладающих богатым потенциалом, и, в первую очередь, льна, из которого изготавливали нити, являющиеся основным сырьём для ткачества. Освоение производственных свойств льна открыло новое поле деятельности, сыгравшее исключительную роль в жизни древних обитателей, некогда живших на территории современного Азербайджана. Тонкие и нежные нити, получаемые из дикорастущего льна, были первым и наиболее прибыльным сырьём для примитивного ткачества. Совершенствование методов обработки и технических средств волокна дикого льна привело и к его возделыванию, что благоприятным образом сказалось на качестве его волокон»<sup>154</sup>. При археологических раскопках в Мингячевире были обнаружены остатки льняной ткани эпохи бронзы. Однако трудно сказать, была ли она соткана из дикого льна или культивируемого льняного волокна<sup>155</sup>. Из тонких льняных нитей на

<sup>151</sup> «Гылындж» (qılınc) в переводе с азербайджанского означает «меч, кинжал».

<sup>152</sup> Кямалзаде У. Э. Технология изготовления азербайджанских традиционных платков. – Москва, 2023 г. – № 6-1. – С. 241-246.

<sup>153</sup> Мустафаев А. Материальная культура Ширвана (историко-этнографическое исследование). – Баку : Элм, 1977. – С. 61-64.

<sup>154</sup> Кямалзаде У. Э. Платок – коронованный традициями. – СПб: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022. – С. 150-156.

<sup>155</sup> Mustafayev A. Azərbaycanın maddi mədəniyyət tarixi: etnoqrafik materiallar əsasında tipoloji tədqiqat. – Bakı: Bakı Universiteti, 2009. – 232 s.

моторизованных ткацких станках ткали различные виды льняных тканей. Наиболее распространённой тканью из льна был дараи, который ткался путём плотного плетения и имел непрозрачную лицевую сторону. Женская накидка дараи (Илл. 65), представленная в Национальном музее истории Азербайджана, выполнена из материи, образующей клетки красного и бордового цвета, дополненные тонкой золотой полосой по основной нити и утку. Благодаря пересечению золотых полос, бордово-красные клетки словно выделяются золотой рамкой.

В XIX в. дараи занимал важное место в производстве тканей в Тебризе, Шуше, Шемахе и Гяндже. Шали, дараи-чаршабы и другие изделия, изготавливаемые из дараи, назывались в соответствии с их цветом и предназначением: зелёный («yaşıl darayı»), жёлтый («sarı darayı»), наколенный («dizlik darayı»), клетчатый («dama-dama») и др.<sup>156</sup> Например, на снимке фотографа Н. Зейдлитса «Азербайджанка из Баку» (Илл. 66) изображена женщина, полностью облачённая в клетчатый дараи. Из-под дараи проглядывает пышный шёлковый тёмный туман с золотой тонкой каймой по подолу. Дараи покрывает все тело и лицо, оставляя открытыми только глаза с живым взглядом, придающим фотографии жизненную глубину.

«В XIX в. в Азербайджане действовали десятки фабричных шёлкоткацких предприятий, которые из кокона получали шёлковую нить. Среди населения были широко распространены веретено, ручная прялка и станок для обмотки шёлковой пряжи. Нити шелка-сырца подвергались ряду технических операций после разматывания и намотки с помощью прядения, после чего с помощью моторизованных ткацких станков они превращались в тонкие шёлковые ткани. Из этих тканей изготавливались одежда и головные уборы, в том числе келагаи, ставшие отдельным направлением производства. Для разматывания шёлковой нити из кокона мастера использовали медные или чугунные котлы. Большой котёл размером 1 м в диаметре укладывали на специальную глиняную печь, а перед печью помещали прялку. Прялка 1-1,5 м в диаметре была укреплена на двух

<sup>156</sup>Ənvər Ç. Qarabağ toxucularından əməğan. – URL: <https://xudaferin.eu/qarabag-toxucularindan-rmgan.html> (дата обращения 24.01.2023).



деревянных опорах, вкопанных в землю. Станок приводился в движение рычагом ножного привода и длинной педалью прялки. В целом, станок состоял из котла, прялки, калибровщика и проволочных прорезей. Нить тянулась от котла к калибровщику, а оттуда – через проволочные прорези к катушке, и, наконец, к прялке. Чтобы размотать нить шелкопряда, кокон сперва очищали и отчасти сортировали (представление об этом процессе можно получить благодаря фотографиям)<sup>157</sup> (Илл. 67). «После этого в котёл заливали воду. При закипании вся грязь с пеной выходила на поверхность, откуда её собирали и откидывали. После этого вода становилась относительно прозрачной. Затем коконы засыпали в котёл, где они размягчались»<sup>158</sup>. «Чтобы размотать кокон, использовали специальные метёлки. После размягчения клейкого вещества нити кокона шелкопряда, начинался сложный и требующий внимания процесс валяния, так как размягчение кокона в обычных котлах с открытой крышкой или неправильный процесс валяния приводили к дефектам – на шёлковой нити образовывалось множество узелков»<sup>159</sup>.

«В процессе изготовления азербайджанских платков по сей день используются преимущественно натуральные красители, производимые из растений, коры деревьев, цветов. Например, из обычной луковой шелухи получается краска особенного золотистого оттенка. Для создания келагаи белого цвета с цветной каймой на расстоянии 10-12 см от края набивается кайма, состоящая только из мелких зубчиков, похожих на гребешки. Выше этого штампа прикладывается гладкий квадратный штамп, для предохранения белой ткани всего платка от действия краски, в которую затем погружается кайма. После этого, шёлковый платок складывается вдвое, а затем «гармошкой». Верхняя часть закручивается на небольшую круглую палку и перевязывается тряпочкой, а нижняя распускается и погружается для закрепления в раствор квасцов. Через сутки кайма платка вынимается и опускается в холодную краску желаемого цвета, в результате

<sup>157</sup> Кямалзаде У. Э. Технология изготовления азербайджанских традиционных платков. – Москва, 2023 г. – № 6-1. – С. 241-246.

<sup>158</sup> Эфендиев Р., Дунямалыева С. Азербайджанская одежда. – Баку: Ишыг, 1997. – 64 с.

<sup>159</sup> Кямалзаде У. Э. Технология изготовления азербайджанских традиционных платков. – Москва, 2023 г. – № 6-1. – С. 241-246.

чего получается цветная кайма. Такие шёлковые головные платки самобытны как по рисунку, так и по расцветке. Чтобы получить двухцветные, трёхцветные или семицветные головные платки, данный технологический процесс повторяется столько раз, во сколько цветов хотят окрасить платок. Эта трудоёмкая и редкая техника используется исключительно при создании данного платка»<sup>160</sup>.

Келагаи покрывается набивным стилизованным или геометрическим узором, выполненным традиционным методом нажимного вкрапления – «басманахыш» («basmanaxış»), схожим с техникой горячего батика. При нанесении орнамента келагаи используются галибы – своеобразные штампы с вырезанными на них отдельно взятыми элементами (Илл. 68) или уже готовыми небольшими последовательностями элементов орнамента (Илл. 69). Для каждого орнамента изготавливался отдельный галиб. Существует также традиция ручной росписи келагаи. До нынешнего дня сохранились «мастера-художники, занимающиеся ручной росписью – они живут в Баскале и переняли эту традицию от своих дедов и прадедов. Баскальские келагаи на сегодняшний день остаются единственным наследием ручной росписи по шёлку в Азербайджане. Технология производства келагаи не позволяет получить очень мелкие узоры, поэтому орнаментация этих платков обычно крупных размеров, а цветовая гамма не бывает кислотно-пёстрой по причине использования натуральных красок»<sup>161</sup>.

В коллекции Азербайджанского национального музея ковра представлен полностью орнаментированный шёлковый келагаи с концентрической композицией «хонча» размером 158x160 см (Илл. 70). Он был изготовлен в селе Баскал в начале 1930-х гг. Концентрическая композиция богато орнаментирована, символически передавая особенности миропорядка, который складывался в восприятии азербайджанского народа на протяжении веков. В орнаментальных мотивах этой композиции присутствуют гармоничные сочетания растительных и геометрических узоров, определенных знаков и символов, сбалансированные

<sup>160</sup> Кямалзаде У. Э. Технология изготовления азербайджанских традиционных платков. – Москва, 2023 г. – № 6-1. – С. 241-246.

<sup>161</sup> Кямалзаде У. Э. Семантика орнамента и цвета азербайджанского платка келагаи // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2023. – №1-2. – С. 262-271

сочетания элементов. Геометрические орнаменты, состоящие из основных геометрических форм, образуют сложные комбинации. Обогащённые символическими значениями, они гармонируют с социальными функциями келагаи. «Хонча» окаймлена золотыми элементами, расположенными по четырём углам от круга, между которыми густо размещены розовые птицы, как бы летящие в разные стороны, что добавляет рисунку особую динамичность. Фон платка коричневый, по краю он обрамлён тонкой однотонной рамкой из основной ткани. Композиция платка замкнута золотым ажурным бордюром с комбинацией растительных и геометрических узоров. Промежуточный двойной бордюр выполнен из изящной комбинации растительных и геометрических орнаментов. Внешняя часть выполнена золотым орнаментом с белыми вкраплениями волнообразной формы, а внутренняя гармонично вписывается в его рельеф и состоит из повторений одинаковых элементов бута розового и золотого цветов, а также розовых птиц. Все маленькие белые вкрапления на орнаменте платка – это монетки «пуллу галиб» («pullu qalib»), символизирующие богатство.

«В середине XIX в. на территории Азербайджана, в первую очередь, в Шемахе, получило развитие производство хлопка. Однако со второй половины XIX в. из-за ввоза дешёвых промышленных товаров, экспортируемых в страну из Европы и России, изготовление хлопчатобумажных тканей в Азербайджане в целом сократилось. Тем не менее, в некоторых районах хлопок продолжали выращивать и изготавливать из него ткань, необходимую для изготовления традиционных платков. В народе производство хлопковой ткани называлось «бяззазлыг» («bəzzazlıq»). В 30-е гг. XIX в. изготовлением бязи как одного из важных ремёсел домашнего хозяйства, занимались не только на городских профессиональных производствах, но и в сельских кустарных мастерских»<sup>162</sup>. В этот период, наряду с Шушой и Шемахой, в целом ряде ширванских селений также изготавливали бязь для различных платков. Местное население называло бязь

<sup>162</sup> Кямалзаде У. Э. Технология изготовления азербайджанских традиционных платков. – Москва, 2023 г. – № 6-1. – С. 241-246.

«джуна». Она была двух цветов – белого и черного. Белую бязь затем окрашивали в самые разнообразные цвета.

Нити основы и утка были прочными и довольно плотными. Иногда их окрашивали в разные тона, для получения полосатого узора («тяфсиля» – «təfsilə») и клетчатой расцветки («чадрашан» – «çadraşan»). Из бязи в клетку изготавливали платки, орпек и тонкие полотенца различного размера. Часто на белую бязевую ткань наносили вышивку «хандуз» («xanduz» – вышивка крестиком), состоящую из красных и серых нитей с перекрещивающимся орнаментом. Хотя данная техника отличалась некоторой простотой, в ней ощущался тонкий вкус<sup>163</sup>. Он особенно ярко проявлялся при использовании хандуза не только на бязевых, но и на шерстяных тканях сложной расцветки. Образец вышивки «хандуз», представленный в Азербайджанском национальном музее ковра, изготовлен в Азербайджане в кон. XIX-нач. XX вв. (Илл. 71). Визуально он похож на ковёр, сходство с которым усиливается благодаря материалу изготовления (шерсть). Также, как и ковёр, хандуз имеет широкий бордюры и серединное поле. Вышивка густо покрыта геометрическими узорами, символизирующими звезды, цветы, насекомых и т.д. Нижняя часть вышивки состоит из ряда бордюров, поочередно состоящих из зубчиков, перекрещивающихся полос, восьмиконечных звёзд и др. Последний бордюры – самый широкий и украшен крупными узорами в форме геометризованных цветов и косых полос. Хандуз предназначался для использования в быту как праздничная скатерть, чем объясняется присутствие в его названии слова «хан» (в некоторых регионах Азербайджана оно означало «скатерть»). Однако по истечении времени его использовали в интерьере жилища и застилали им постели.

«Технология изготовления и орнаментации платков как вида декоративно-прикладного искусства в XIX в. развивалась в двух направлениях: на народно-бытовом уровне кустарным методом и на объектах художественно-мануфактурной

---

<sup>163</sup> Əliyeva G. Azərbaycanın bədii parça və tikmələri / Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası/Memarlıq və incəsənət institutu. – Bakı: Elm, 1990. – S.14.

промышленности»<sup>164</sup>. Ряд авторских исследований, как, например, «Азербайджанское ремесленничество в источниках XIX в.» С. Алиева<sup>165</sup>, содержит этнографические сведения о видах ремёсел, изготовлении головных уборов и развитии кустарной промышленности. Наряду с домашним производством тканей было налажено и фабричное производство. «В таких регионах, как Баку, Ширван, Гянджа, Газах, Губа, Карабах, Шеки, Нахчыван, Ордубад, Тебриз и других, появились различные мануфактуры, которые специализировались на изготовлении платков»<sup>166</sup>.

Историк Х. Мамедов отмечает, что «для пошива одежды и изготовления головных уборов в Муганской зоне использовались в основном шерстяные и хлопчатобумажные ткани. Шерстяные платки, как правило, изготавливались на ткацких станках»<sup>167</sup>.

«Одной из особенностей технологии изготовления и орнаментации традиционного платка был процесс крашения. Исследователи предполагают, что во II тыс. до н.э. ткачи на территории современного Азербайджана уже хорошо владели этим искусством, окрашивая сотканые ткани и нанося на них различные рисунки»<sup>168</sup>. Об этом свидетельствуют обнаруженные в некрополях Нахчывана глиняные фигурки в одеждах, окрашенных в черный и красный цвета. Древнегреческий историк Геродот (484-425 до н.э.) отмечал, что в местных лесах произрастают деревья, листья которых измельчают и смешивают с водой, и полученным раствором окрашивают одежду. Эти узоры не сходили с одежды, а ткань долго не изнашивалась<sup>169</sup>.

«В народной практике бытовали различные способы применения натуральных красителей. При окрашивании шерстяных, шёлковых, хлопчатобумажных тканей и нитей использовались натуральные красители. В

<sup>164</sup> <sup>164</sup> Кямалзаде У. Э. Технология изготовления азербайджанских традиционных платков. – Москва, 2023 г. – № 6-1. – С. 241-246.

<sup>165</sup> Алиев С. Азербайджанское ремесленничество в источниках XIX в. – Баку : Элм ве хаят, 1995. – С. 20-21.

<sup>166</sup> <sup>166</sup> Кямалзаде У. Э. Технология изготовления азербайджанских традиционных платков. – Москва, 2023 г. – № 6-1. – С. 241-246.

<sup>167</sup> Muğanın maddi mədəniyyəti (tarixi-etnoqrafik tədqiqat). – Bakı : “Bakı Universiteti” nəşriyyatı, 2001. – 220 s.

<sup>168</sup> <sup>168</sup> Кямалзаде У. Э. Технология изготовления азербайджанских традиционных платков. – Москва, 2023 г. – № 6-1. – С. 241-246.

<sup>169</sup> Гулиев Г. Об азербайджанской набойке // Советская этнография. – 1964. – № 2. – С. 138.

Азербайджане были известны два вида природных красителей: растительного и животного происхождения. Из растительных наиболее распространённой была марена (боях), из животных – кошениль (гурт). В XIX в. на Кавказе центром разведения марены являлись Дербент и Губа. Также применялись такие растения, как боярышник, сумах, грецкий орех, гранат, барбарис, дуб, шелковица, кизил, гвоздика, герань, ива, солодка, девясил, ятрышник, горный тюльпан, дикорастущая яблоня, груша, абрикос, миндаль и десятки других. Данные растения чаще использовались в сушёном виде (и лишь иногда в натуральном). Среди природных красителей, присущих флоре Азербайджана, наибольшее применение получила марена. Её использовали для окрашивания в красный цвет, редко обращаясь к кошенили. Кошениль в изобилии произрастала в Карабахе и западных регионах страны. В центрах красильного производства (Губа, Гянджа, Газах, а также Карабах) в качестве красильного вещества использовались листья туты, яблони, алычи, айвы, сливы, абрикоса, сушёных корок граната; в лесных районах пользовались корой и корнями дуба, карагача, тёрна, берёзы и др. В народном крашении в качестве закрепителей употребляли болотный чернозём, мочу телёнка, пастилу из алычи, кизила, квасцы и др.

Со второй половины XIX в. красильщиками начали применяться легкорастворимые и удобные в производстве яркие, но непрочные искусственные красители»<sup>170</sup>.

В 1842 г. выдающимся химиком-органиком Н. Зининым было получено вещество анилин – вначале из натурального индиго, затем путём химического синтеза<sup>171</sup>. «Оказалось, что на его основе можно получать органические соединения, обладающие яркой и разнообразной окраской, пригодные для окрашивания»<sup>172</sup>. В 1868 г. К. Гребе и К. Либерман впервые синтезировали природный краситель ализарин, который так же, как индиго, был известен с

---

<sup>170</sup> <sup>170</sup> Кямалзаде У. Э. Технология изготовления азербайджанских традиционных платков. – Москва, 2023 г. – № 6-1. – С. 241-246.

<sup>171</sup> Значение работ Н. Н. Зинина для науки и техники (По материалам А. Е. Порай-Кошица). – URL: <http://www.hrono.ru/proekty/nauka/koshic.html> (дата обращения 24.01.2023).

<sup>172</sup> <sup>172</sup> Кямалзаде У. Э. Технология изготовления азербайджанских традиционных платков. – Москва, 2023 г. – № 6-1. – С. 241-246.

глубокой древности. Его изначально получали из корней марены, но учёные разработали простой способ его получения из углеводорода антрацена, выделяемого из каменноугольной смолы. На территории современного Азербайджана анилиновые и ализариновые красители в изготовлении платков начали применяться с 1870 г. Благодаря этому некогда дорогие красители резко упали в цене, что имело огромное экономическое значение и облегчило процесс окрашивания тканей<sup>173</sup>. «Повышенная цветность, яркость и полихромный колорит придавали платкам нарядность, превращая их в главное украшение женского костюма. Однако со временем такие краски под воздействием света выгорали. Использование мастерами непрочных искусственных красителей стало одной из причин упадка производства набивных тканей к началу XX в. В конце XIX в., в ходе индустриализации в Российской империи, животноводство и, в частности, овцеводство переживали значительный спад. Ещё одной причиной снижения кустарного производства изделий были разногласия и конфликты между отдельными регионами, ущерб от грабежей, трудности транспортировки сырья посредством компаний, учреждённых в России, Нидерландах и Англии»<sup>174</sup>. Все это приводило к сокращению производства традиционных тканей, вышивки, одежды, головных уборов, упрощению декоративности, ограничению количества сотканых изделий. «Поступление на территорию современного Азербайджана недорогих фабрично-заводских товаров из России и некоторых зарубежных стран постепенно вытесняло кустарное производство»<sup>175</sup>. Во второй половине XIX в. на российских фабриках машинным способом стали изготавливаться платки и шали, имитирующие декор в восточном и европейском стилях. Такие изделия быстро вошли в обиход жителей крупных городов, особенно распространившись среди женщин Баку<sup>176</sup>. Среди привезённых товаров преобладали платки и шали,

---

<sup>173</sup> Смит В., Бочков А., Кейпл Р. Органический синтез. – М. :Издательство «Мир», 2001. – URL: [http://vivovoco.astronet.ru/VV/BOOKS/SMITH/СНАРТ\\_01.HTM](http://vivovoco.astronet.ru/VV/BOOKS/SMITH/СНАРТ_01.HTM) (дата обращения 24.01.2023).

<sup>174</sup> Кямалзаде У. Э. Технология изготовления азербайджанских традиционных платков. – Москва, 2023 г. – № 6-1. – С. 241-246.

<sup>175</sup> Там же.

<sup>176</sup> Алиева Г. Художественные ткани и вышивки Азербайджана (XIX-XX вв.). – Баку: Издательство «Elm», 1990. – С. 8.

подразделяющиеся по качеству материала на большие шёлковые узоротканые шали – изделия российских фабрик, и лёгкие, затканые золотой нитью платки из Багдада и Персии.

Таким образом, основные технологии изготовления и орнаментации азербайджанских платков были связаны с особенностями развития искусства ткачества и различных способов окрашивания ткани. «Производство традиционных платков развивалось в двух направлениях: на народно-бытовом уровне кустарным методом и на объектах мануфактурной промышленности. Поступление на территорию современного Азербайджана недорогих фабрично-заводских товаров из России и некоторых зарубежных стран постепенно вытеснило кустарное производство»<sup>177</sup>.

### **2.3 Художественные особенности орнамента традиционных азербайджанских платков**

В культуре Азербайджана орнамент «пронизывает практически все духовные и материальные сферы человеческого бытия. Он широко используется во многих произведениях декоративно-прикладного, коврового, архитектурного искусства, а также в традиционных азербайджанских женских головных уборах множества разновидностей – таких, как чадра, орпек, келагаи, тирме-шаль, лечек, яйлыг, арахчын, чалма, чаршаб, яшмаг, тюрбан, тесек, чутгу»<sup>178</sup>. Орнаментальное искусство Азербайджана отличается реалистичностью изображения, основываясь на конкретных образах и предметах действительности. Тяготение азербайджанских народных мастеров к художественной орнаментировке изделий нашло своё отражение во всех видах декоративно-прикладного искусства – в резьбе по камню,

---

<sup>177</sup> <sup>177</sup> Кямалзаде У. Э. Технология изготовления азербайджанских традиционных платков. – Москва, 2023 г. – № 6-1. – С. 241-246.

<sup>178</sup> Кямалзаде У. Э. Семантика орнамента и цвета азербайджанского платка келагаи. – Вестник МГХПА. – 2023. – №1-2. – С. 262-271.



дереву, в изделиях из керамики, металла, стекла, кожи, в коврах, тканях, головных уборах. Их работы отличались затейливыми рисунками, орнаментами, расцветками, колоритом и богатым убранством.

Истоки орнамента берут своё начало в наскальных изображениях Гобустана, датируемых эпохой неолита. Его история, содержание и смысл, художественная специфика, были предметом изучения учёных, художников и теоретиков искусства XX в. В своих трудах известный художник–ковровед Л. Керимов, теоретики искусства А. Казиев, Р. Эфендиев указывают на классификации узоров, которые определяют художественную и семантическую значимость платков и других произведений декоративно-прикладного искусства Азербайджана.

По мнению доктора исторических наук И. Палагута, «проблемы дефиниции орнамента и, соответственно, определения подходов к его исследованию, сводятся к ряду основных вопросов:

1) имеет ли орнамент самостоятельный характер или исключительно прикладной, т.е. вторичен по отношению к орнаментируемому предмету?

2) чем орнамент отличен от декора (украшения)?

3) каковы базовые свойства орнамента?

4) каково происхождение орнамента в целом и его отдельных разновидностей?

5) какова семантика орнамента, т.е. в какой мере орнаменты могут быть носителями определенной информации?»<sup>179</sup>.

Ответы на эти вопросы широко обсуждались российскими и западноевропейскими искусствоведами, и примерно с середины XX в. вопрос об орнаменте перешёл из плоскости дискуссий о его практическом применении в плоскость теоретических исследований и истории искусства<sup>180</sup>. Прежде всего, следует учитывать, что под орнаментацией понимается только один из видов декорирования (украшения) текстильных изделий. То есть, ответ на вопрос,

<sup>179</sup> Палагута И. Орнамент как особый вид искусства. Вопросы теории искусства // Художественная культура. – 2020. – № 1. – С. 45-64. – URL: [https://www.academia.edu/42304972/Палагута\\_И\\_В\\_Орнамент\\_как\\_особый\\_вид\\_искусства\\_Художественная\\_культура\\_1\\_2020\\_С\\_45\\_64](https://www.academia.edu/42304972/Палагута_И_В_Орнамент_как_особый_вид_искусства_Художественная_культура_1_2020_С_45_64) (дата обращения 24.01.2023).

<sup>180</sup> Там же.

поставленный в цитируемой выше статье «чем орнамент отличен от декора (украшения)», состоит в масштабе самих понятий: декорирование – это более широкое понятие, украшательство вещи в самом широком смысле слова (например, украшение платка с помощью тиснения, бусин, нашитых металлических пластин и т.д.). Орнаментация – частный случай декора, один из вариантов украшения изделия (пусть и значительно детальнее разработанный в научной литературе).

Орнамент как «узор из сочетания геометрических, растительных или животных элементов»<sup>181</sup> всегда был востребован в народном творчестве, он привлекал народных мастеров своей гармоничностью, ритмичностью, внутренним порядком. С одной стороны, использование орнамента позволяло коллективному мышлению своеобразно отразить в художественных формах свои мировоззренческие представления о природе, макрокосмосе, месте человека в окружающем его мире, придать предметам своего творчества ту особую упорядоченность и гармонию, которой обладает орнамент. Сюжетная тематика в предметах одежды и текстильных изделиях гораздо сложнее для воплощения (как в техническом, так и в концептуальном отношении), требует значительных затрат времени и «штучной» работы мастера. Орнаментация предполагает повторение неких элементов, что упрощает работу и позволяет использовать технические приспособления (галибы – штампы с унифицированными элементами орнамента), достигая тем самым композиционной завершенности и гармоничности изделия, особенно при таких лаконичных и чётких формах, какие имеет традиционный платок. Таким образом, мы снова приходим к выводу о тесной взаимосвязи технических и художественных аспектов изучения феномена азербайджанского платка, проявляющейся, в том числе, и в их орнаментации.

В «Терминологическом словаре одежды» Л. Орленко этому термину даётся следующее определение: «Орнамент (от лат. ornamentum – украшение) – узор, состоящий из ритмически упорядоченных элементов; используется для украшения

---

<sup>181</sup> Ожегов С., Шведова Н. Толковый словарь русского языка. – М. : ООО «А ТЕМП», 2006. – С. 460.

различных предметов (утвари, оружия, книг, текстильных изделий и др.), архитектурных сооружений, произведений прикладного искусства, а также человеческого тела (раскраска, татуировка)»<sup>182</sup>. Желание человека декорировать предметы быта, одежду, платки, украшения определенными узорами, появилось с древнейших времён, когда каждому образу придавалось не столько художественное, сколько символическое, тотемное значение. Поскольку орнамент считался в определенном смысле талисманом, таинственным образом влияющим на жизнь обладателя, защищающим его от сглаза и черных сил, узорам и декору в целом придавалось очень большое значение.

«Орнаментальное искусство Азербайджана, прошедшее огромный исторический путь, сформировалось под влиянием многих стран Востока: Ассирии, Египта, Персии, Китая и др. Огромную роль в его развитии и формировании сыграл Великий Шёлковый путь, часть которого пролегла через Азербайджан. Значительная роль в обогащении орнаменталистики принадлежит народному творчеству, опирающемуся на исламскую религию и традиции времён его предшественника – зороастризма»<sup>183</sup>. На протяжении многих веков города Баку, Шеки, Гянджу, Шемаху, Газах, Карабах, Нахчыван, Эриван часто посещали различные путешественники, учёные, художники. Многие из них вдохновлялись красотой местной природы, вековыми традициями и обычаями, богатой этнографией, колоритными образами и характерами из народа. О красоте и декоративных достоинствах национальных платков упоминали в своих путевых записках многие путешественники и дипломаты, посещавшие Азербайджан в разные годы, такие как: А. Олеарий, Э. Дженкинсон, Э. Челеби, А. Дюма, Ф. Котов и др.

Художественная сторона азербайджанского орнамента обычно играла важнейшую роль в декорировании платков и одежды, и часто превалировала над его смысловым значением. Выбор различных вариантов орнаментальных мотивов

<sup>182</sup> Орнамент. Значение слова. – URL: <https://znachenie-slova.ru/%D0%BE%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82> (дата обращения 24.01.2023).

<sup>183</sup> Кямалзаде У. Э. Семантика орнамента и цвета азербайджанского платка келагаи // Вестник МГХПА. – 2023. – №1-2. – С. 262-271.

зависел, прежде всего, от художественно-технических возможностей декорируемого изделия. В орнаментировке платков наиболее часто использовались 4 типа узоров, которые могли встречаться как отдельно, так и в комбинациях друг с другом:

1) «Геометрический орнамент, состоящий из изображений сплошных, пунктирных и ломаных линий – зигзагов, треугольников, четырёхугольников, крестов, ромбов, звёзд, символического изображения солнца, точек, кругов, спиралей, завитков, овалов, квадратов, меандров, узоров шести- и восьмиконечной формы и др. Вдохновителем геометрических орнаментов была живая природа»<sup>184</sup>. Например, «круг символизировал солнце, крест был символом древнего огня и центра мира, свастика, наряду со многими значениями, символизировала вечность, четыре времени года и четыре основных природных понятия – огонь, воздух, воду и землю. Кайма в форме узких полос означала воду («su»), зигзагообразный узор изображал змеиный след («ilan yolu»), завитки рогов («buynuzlar») символизировали плодородие и др.»<sup>185</sup>.

Геометрические изображения на головных уборах можно условно разделить на две большие группы:

- орнаменты, носящие повествовательный характер, так как они являются стилизацией форм живой природы (примером могут служить узоры ковров, ковровых изделий и головных платков). Например, на келагаи из коллекции Азербайджанского национального музея ковра (Илл. 72) расположены растительные и зооморфные узоры, а также четкие геометрические бордюры по периметру платка, включающие идентичные центральной части элементы;

- орнаменты, состоящие из всевозможных отвлечённых геометрических фигур, не связанных со стилизованным отображением форм живой природы. Эта группа получила популярность после распространения в стране ислама.

<sup>184</sup> Кямалзаде У. Э. Семантика орнамента и цвета азербайджанского платка келагаи // Вестник МГХПА. – 2023. – №1-2. – С. 262-271

<sup>185</sup>Ляtif К. Азербайджанский ковёр. – Баку: Изд-во Академии наук Азербайджанской ССР, 1961. – С. 21.

Наиболее ранние образцы геометрического узора встречаются на гончарных изделиях и наскальных изображениях – это треугольники, сетки, вертикальные и горизонтальные линии (II тыс. до н.э.). Начиная с I тыс. до н.э. в ювелирных изделиях из золота, серебра, бронзы, а также на каменных рельефах, появляются орнаменты, составленные из спиралей, завитков, кругов, ромбов, треугольников, квадратов, звёзд и даже крестов – древнего символа огня. Крестообразные орнаменты ассоциировались также со свастикой. При этом смысловое значение всех узоров зависело также от цвета, композиции, масштаба и материала<sup>186</sup>. «Впоследствии геометрическая орнаментировка усложнилась и нашла своё логическое продолжение в архитектуре, коврах, тканях, одежде и платках»<sup>187</sup>.

2) «*Растительный* орнамент, наряду с геометрическим, занимал особое место в декоративно-прикладном искусстве на территории современного Азербайджана, особенно в платках. Это самый распространённый после геометрического узор с характерными для него изображениями стилизованных колосьев, листьев, цветов, плодов и веток различных растений. Чаще всего это были роза («qızılgül»), нарцисс («nərgiz»), гвоздика («qəğənfıl»), мак («lalə»), лилия («zanbaq»), ирис («süsən»), тюльпан («dağlaləsi»), цветы фруктовых деревьев – граната («nar»), айвы («heuva»), алычи («alça»), винограда («üzüm»), а также колосья («sünbül») и листья («yağraq»). Данные мотивы были популярны в искусстве народов Востока. Розы олицетворяли любовь, тюльпаны – весну.

Растительные узоры на платках, как и геометрические, строго подчинялись законам композиционного построения. Каждый элемент растительного орнамента (стебли, цветы, листья) в композиции имел особое предназначение»<sup>188</sup>. Как правило, стебли служили основой, а цветы и листья дополнительным элементом. Часто в платках использовался приём изображения стеблей в виде волнистой линии. В научной литературе этот орнаментальный приём назывался «садовым стилем». «Одним из самых популярных орнаментальных мотивов был «ислими»

<sup>186</sup> Ляtif К. Азербайджанский ковёр. – Баку: Изд-во Академии наук Азербайджанской ССР, 1961. – С. 21.

<sup>187</sup> Кямалзаде У. Э. Семантика орнамента и цвета азербайджанского платка келагаи // Вестник МГХПА. – 2023. – №1-2. – С. 262-271

<sup>188</sup> Там же.

(«islimi»), который представлял собой волнообразный побег с отходящими от него стеблями. Этот орнамент был распространён не только на территории современного Азербайджана, но и в других странах Востока, как вариация арабски. Он отражал восточную философию бесконечного движения к богу. Часто в изгибах побега изображались цветы: роза, нарцисс, тюльпан»<sup>189</sup>. Этот орнамент обычно размещался в кайме платка и отличался определенной динамикой. В Государственном музее Востока представлен келагаи «Ислими» XX в. (Илл. 73). По периметру платка на коричневом фоне чередуются бордюры, составляя композицию из растительных и геометрических орнаментов из оранжевых и белых цветов. Первая кайма внешнего бордюра выполнена из геометрических элементов: множества мелких точек, плотно чередующихся друг за другом в шахматном порядке, и тонкой полосы оранжевого цвета. Второй ряд каймы – из тонкого, изящного бордюра белого цвета; третий – из череды крупных растительных букетов оранжевого и белого цвета; четвёртый – из густого бордюра, состоящего из мелких цветков и лепестков оранжево-белого цвета. В центральной части платка расположены широкие полосы с растительными узорами, перемежающиеся геометрическим орнаментом. Чередующиеся элементы раппортов складываются в чёткую гармоническую цепочку, украшая и художественно обогащая платок.

Кроме ислими, на азербайджанских платках часто изображались стилизованные деревья, например, кипарис, инжир, розовый или гранатовый куст. Эти мотивы, символизирующие «древо жизни», чаще всего располагались в центре и заполняли основное пространство платка. Дерево в Азербайджане всегда имело культовое значение, символизируя стабильность, силу и семейный очаг.

Позднее к «ислими» и узорам с изображением деревьев, их листьев и плодов, добавились мотивы птиц и животных, таким образом, появился новый тип орнамента:

3) «Зооморфный» орнамент включает как реалистические, так и условные, стилизованные изображения птиц и зверей. Излюбленными мотивами народных

---

<sup>189</sup> Кямалзаде У. Э. Семантика орнамента и цвета азербайджанского платка келагаи // Вестник МГХПА. – 2023. – №1-2. – С. 262-271

мастеров чаще всего были соловьи, удо́ды, голуби, попугаи, вороны, фазаны, павлины, перепёлки, куропатки и другие птицы, обитавшие в Азербайджане»<sup>190</sup>. Птицы часто изображались на ветвях деревьев, при этом особой популярностью пользовались соловьи, симметрично сидящие на ветках деревьев или кустах роз. Как и в поэзии, это изображение символизировало запретную любовь. «Наиболее древним и излюбленным мотивом были павлины («tovuz quşu»), символизирующие бессмертие либо воскрешение из мёртвых. Также часто использовался сюжет с изображением пары павлинов – символа единства противоположностей, солнца и луны. Обычно изображались птицы, символизирующие любовь, но, если они смотрели в разные стороны, это означало разлуку. Иногда изображение павлинов рассматривалось как образец супружеского союза. Животные представлены изображениями верблюдов, газелей, черепах, змей, драконов, лошадей. Их условно можно подразделить на две группы – образы домашних и диких зверей»<sup>191</sup>.

Наиболее часто изображались животные, которые занимали важнейшее место в хозяйственной жизни страны. Мотивы, составленные из растительных и зооморфных орнаментов, нашли своё поэтическое воплощение в миниатюрах, предметах народного творчества и в платках.

4) «*Антропоморфный* орнамент использует в качестве мотивов стилизованные фигуры или отдельные части тела человека или мифических существ. Антропоморфные мотивы в азербайджанском декоративно-прикладном искусстве брали свое начало из петроглифов Гобустана с изображением женщин, мужчин-охотников или группы людей, исполняющих ритуальный танец, предположительно Яллы»<sup>192</sup>.

На примере всего многообразия келагаи можно проследить эволюцию геометрического, растительного, зооморфного и антропоморфного орнаментов. В прошлом этот головной убор отличался от современных своим рисунком или

<sup>190</sup> Кямалзаде У. Э. Семантика орнамента и цвета азербайджанского платка келагаи // Вестник МГХПА. – 2023. – №1-2. – С. 262-271

<sup>191</sup> Там же.

<sup>192</sup> Там же.

узором. Галиб, использовавшийся для орнаментации центра платка, назывался «пупок» («göbək»). Это был равносторонний крестообразный символ, который помещался внутри круга или квадрата, представляя собой центр мира – так называемый «космический пуп» («kosmik göbək»). Он окаймлялся окружностью или квадратом, символизирующим Вселенную. В настоящее время насчитывается более 130 разновидностей галибов, каждый из которых имеет своё название в соответствии с образами орнаментов.

К узорам, составленным из предметов быта, часто изображавшихся на платках, можно отнести кувшины, музыкальные инструменты, изображение полумесяца, связанного с исламской религией. Схематичный рисунок летящей птицы олицетворялся часто с образом мифического существа «Умай»<sup>193</sup>. Свастика, изображение которой восходит к зороастризму, считалась символом солнца, огня. В среде всех астральных символов доминирующее положение занимали солнечные знаки, что указывало на культ солнца. Например, келагаи с узором, символизирующим солнце, представлен в музейном центре «Ичеришехер» (Илл. 74). Этот платок типа «герати», выполненный из шелка коричневого цвета, покрыт орнаментом из мелких золотых и белых узоров, плотно заполняющих всю поверхность платка и образуя цельную картину. В центре платка расположен круглый медальон с солярным знаком, густо окружённый другими деталями орнамента. Сам круг ассоциируется с центром мира, а квадрат вокруг него – с Вселенной. Вся поверхность платка состоит из растительных и геометрических узоров, различных знаков и символов, образующих в совокупности стройную композицию с максимально выверенными деталями.

Особо необходимо упомянуть распространённый в Азербайджане универсальный узор – «бута», или, как его ещё называют, «индийский огурец из Кашмира». Будучи первоначально распространён в индийском искусстве, он впоследствии проник в Персию, а оттуда на территорию современного Азербайджана. Слово «бута» на санскрите означает «огонь»<sup>194</sup>. Этот орнамент

<sup>193</sup> Умай – в персидской мифологии птица-мать, охраняющая детей, покровительница домашнего очага и скота.

<sup>194</sup> Пейсли – история огуречного узора – URL: <https://mcsmag.ru/pejsli-istoriya-uzora/> (дата обращения 15.03.2023).



подробно исследовал видный азербайджанский искусствовед, художник-орнаменталист Л. Керимов. В статье «Бута» он описал множество его разновидностей (Илл. 75), раскрыл его значение и определил, в каких видах прикладного искусства он чаще использовался<sup>195</sup>.

Согласно классификации Л. Керимова, примеры орнамента бута можно разделить на 4 группы:

- связанные с названиями старинных ковроткацких пунктов;
- отражающие семейную жизнь;
- имеющие символическое значение;
- образующие различные геометрические формы.

Внешне бута напоминает и язык пламени, и каплю воды, и лепесток цветка. Превратившись со временем в подлинный символ страны, этот орнамент в различных вариациях встречается повсюду: в головных уборах, одежде, ювелирных украшениях, на картинах художников, коврах, а также на гербах Баку и Азербайджана. В результате тысячелетней эволюции символ-элемент бута, который упоминался ещё в священной книге зороастрийцев «Авеста», занимает центральное место в декоре платков, шалей, келагаи, считаясь самым древним в национальной стилистике. Узор имеет и множество других значений – форма его напоминает «инь» и «янь», являющиеся в даосизме фундаментальной моделью всего сущего, вечного противостояния белого и черного. В нём звучат растительные мотивы – листья, цветы, переплетение стеблей. Вышитый яркими шёлковыми нитями, такой узор может превратить платок, шаль или обычную ткань в цветущий сад. Например, шёлковый келагаи из коллекции Азербайджанского национального музея ковра (Илл. 76) включает бута как один из элементов орнаментации. Концентрическая композиция «хончалы» по краю коричневого платка обрамлена тонкой однотонной рамкой из основной ткани. Композиция платка замкнута широким золотым ажурным орнаментальным наружным

---

<sup>195</sup> Kerimov L. Buta. Oriental Carpet&Textile Studies III. Part 1.Hali O.C.T.S./Hali Publications. London, 1987. – Pp. 78-82.

бордюром с комбинацией растительных и геометрических узоров. Второй бордюрный ряд составляет череда крупных золотых элементов бута с белыми вкраплениями, направленных загнутым верхним концом к центру платка. Промежуточный двойной бордюр выполнен из изящной комбинации растительных и геометрических орнаментов. В центре платка размещён круг «хонча» золотого цвета с белыми вкраплениями, который окружён часто расположенными золотыми элементами бута, расходящимися от центрального круга подобно лучам солнца. Поле до промежуточного бордюра заполнено золотыми цветочными узорами и птичками. Данный образец – пример мастерского сочетания бута с другими типами орнамента.

Азербайджанские вышивальщицы изображали бута только на дорогих тканях, таких, как бархат, атлас и шёлк. Из неё создавались различные комбинации, которые, причудливо переплетаясь, заполняли все поле платка. Композиционным центром служила маленькая, свободная от узора середина в виде крестообразной или звёздной фигуры. К углам лучами расходились элементы бута и «опахала», имевшие чёткий контур и мельчайшую проработку деталей. В коллекции Национального музея истории Азербайджана хранятся чадры и рубенды с богатым растительным орнаментом, где в форме важнейшего элемента декора выступает бута. Актуальность этот орнамент не утратил и в настоящее время – как и в прошлом, он украшает традиционные платки, вечерние платья, ювелирные украшения, сувениры.

Со временем орнаментальные мотивы в платках использовались в первую очередь в декоративных целях, теряя свой первоначальный смысл. На передний план вышли эстетические и социальные функции орнамента, имевшие большое значение в историческом развитии орнамента.

Разнообразие композиционных построений, встречающихся в платках Азербайджана, посвятил своё исследование художник и искусствовед А. Казиев<sup>196</sup>, охвативший три группы композиций в этих изделиях. По его мнению, в

---

<sup>196</sup> Казиев А. Искусство Азербайджана. – IV т. – Баку: Изд-во АН Азербайджанской ССР, 1954. – С. 70.

стилистическом плане композиционные особенности платков можно подразделить на:

- Замкнутые (в виде различных медальонов);
- Каймовые или так называемые ленточные орнаментальные композиции;
- Непрерывные (сплошные) композиции;
- Замкнутые композиции платка (круг, прямоугольник, ромб, квадрат,

многогранник, звезда, бута). К ним относятся узоры, которые вписываются в ту или иную замкнутую фигуру на основе геометрических осей – квадрат, прямоугольник, круг, ромб. Надо отметить, что орнаментальные композиции платка носят различный характер, например, платки с крупными медальонами по центру или же медальонами в среднем поле отличаются по структуре<sup>197</sup>. Каймовые состоят из непрерывных узоров, раппорты которых располагаются в один ряд, образуя узоры. Азербайджанские мастера не стремились к тому, чтобы ритм узора бордюрных лент (каймы) совпадал с ритмом композиции средней части платка. Таким образом, оси орнаментальных раппортов каймы и главных элементов среднего поля платка часто строились независимо друг от друга. В большинстве случаев вся композиция и орнаментация платков создавалась благодаря воображению мастера и местным традициям, которые передавались из поколения в поколение.

Каймовые композиции применяют при обрамлении или подчёркивании границ платков и традиционной одежды, как это видно по бархатному туману насыщенного тёмно-фиолетового цвета с золотым бордюром (Илл. 77). По своему рисунку они делятся на 4 вида:

- 1) ритм орнамента не имеет конкретного направления и носит статичный характер;
- 2) орнамент имеет определенное ритмическое движение – вверх, вниз, вправо или влево;
- 3) орнамент носит динамичный характер («ислими»);

---

<sup>197</sup> Каракашлы К. Об айрумах. – Вып. 1. – № 8. – Баку : Изд-во Общества Обследования и Изучения Азербайджана, 1929. – С. 43.

4) орнамент состоит из плетения ряда волнистых компонентов ленточных узоров. Это его наиболее сложный вид.

Платок может иметь и довольно широкую кайму, и абсолютно свободный от узоров центр, как это видно на примере экспоната Азербайджанского национального музея ковра (Илл. 78). Келагаи светло-бежевого цвета выполнен в орнаментальной композиции «йеляни» с цветным бордюром из геометрического и растительного орнаментов. Такой бордюр гармонично обрамляет поле платка и является самостоятельной и законченной композицией, при том, что основное поле изделия остаётся незаполненным.

«Кайма традиционного азербайджанского платка может состоять из нескольких орнаментальных поясов. В пределах заданного размера квадрата использовались оси симметрии (их могло быть 4 и более), и все углы платка заполнялись одинаково. Это объясняется техникой набойки платка посредством галибов, с вырезанным узором для нанесения одного цвета. Рисунок выстраивался по одной четвертой платка, а затем располагался с поворотом на 90 градусов. Мотивы каждого угла образуют при этом замкнутый орнаментальный узор. Расположение орнамента в платке устремлено к центру. При этом углы платка представляют собой наиболее активную зону композиции»<sup>198</sup>. Ленточные орнаментальные композиции в основном применяются в бордюрной части платка. При непрерывном орнаменте узор повторяется на поверхности платка раппортной единицей, идущей в горизонтальном и вертикальном направлении. Подобными композициями украшали не только платки, но и поверхности различных тканей. В Азербайджанском национальном музее ковра (Илл. 79) представлен келагаи «Еляни» начала XX в. размером 161x161см. Это келагаи «повседневного» характера, поле которого покрыто мелкими, редкими, отдельно спаренными золотыми горошинами с белыми точками в форме цветка, в то время как основной узор расположен на ажурном бордюре, состоящем из растительных и

---

<sup>198</sup> Салтанова Ю. С. Исторически сложившиеся художественные особенности оформления платков и шалей, актуальные в современном искусстве художественной росписи ткани // Традиционное прикладное искусство и образование. – 2019. – № 1 (27). – С. 126-135.

геометрических орнаментов. Бордюры золотого цвета покрыты белыми узорами, что прекрасно гармонирует с темно-коричневым цветом основы платка.

Ремесленники в композиционных решениях платков с большим умением подчиняли второстепенные орнаменты основным. «Они варьировали и соединяли друг с другом разнообразные комбинации, дополняя их мелкими цветочками, листьями, бутонами, цветущими ветками»<sup>199</sup>. Главный мотив обычно выделялся богатством расцветки или сложностью узора. Композиция узоров у края почти всегда завершалась бордюром. Орнамент, украшая и облагораживая изделие, выявлял также его назначение, подчёркивая конструкцию. Например, келагаи не всегда были симметричны, тем не менее, орнаментировка каймы часто уравнивала погрешности композиции полотна, что также давало возможность использовать платок с разных сторон.

Несмотря на то, что композиция платков носила традиционный характер с ярко выраженным орнаментальным декором, трудно было найти изделия, имеющие один и тот же рисунок, расцветку и технику исполнения – все они отличались индивидуальностью и подлинной эксклюзивностью. Разнообразие орнаментов и красочность платков были так велики, что им за их выразительный вид и изящество были даны говорящие названия – например: «*min bir gül*» («тысяча один цветок») «*alışdım, yandım*» («воспламенился, горю»), «*hacı, mənə bax!*» («гаджи, посмотри на меня!»), «*dur, məni gəzdir*» («встань, прогуляйся со мной»), «*küçə mənə dar gəlir*» («улица тесна для меня»), «*qonşu bağı çatladan*» («назло соседу»), «*gəcə-gündüz*» («день-ночь»), «*ay-ulduz*» («луна-звезда»), «*pinti məni geyməz*» («грязнуля не наденет меня»), «*dəymə, gülüm tökülər*» («не тронь, опадут мои цветы»), «*oturma, sına*» («не садись, сломаешь») «*sürüşdüm-düşdüm*» («споткнулась-упала») и др.

К концу XIX в. в орнаментации платков появились цветочные вазоны, кайма стала более ажурной формы, поменялось и цветовое решение, размер элементов,

<sup>199</sup> Салтанова Ю. С. Исторически сложившиеся художественные особенности оформления платков и шалей, актуальные в современном искусстве художественной росписи ткани // Традиционное прикладное искусство и образование. – 2019. – № 1 (27). – С. 126-135.

композиционное построение и декоративность. Среднее поле платка все реже заполнялось мелкими цветочками, на смену которым пришёл новый узор в горошек. «Платки этого периода отличались законченностью композиционных решений, гармоничным сочетанием геометрического и растительного орнаментов, разнообразием растительных форм, сочностью колорита, тонким и чётким контуром рисунка, тщательной проработкой деталей. Композиционное построение традиционного платка также изменилось. Новый принцип построения рисунка состоял в строгой симметрии и делении на кайму, обрамляющую центральную часть композиции, и поле»<sup>200</sup>. Платок имел довольно широкий бордюр, состоявший из нескольких орнаментальных полос, и был без орнаментального заполнения. Мотивы центральной части образовывали замкнутый узор, а активной зоной композиции являлось центральное поле. Общий композиционный строй платков данного периода отличался динамикой, а с технологической точки зрения при создании орнаментов стали применяться три основных метода:

- вязание («toхunma»);
- вышивка («tikmənaхış»);
- набойка («basmaнахış»).

В фондах Национального музея истории Азербайджана, Национального музея ковра, Историко-архитектурного заповедника «Ичеришехер», Национального музея искусств и региональных краеведческих музеев по настоящее время сохранились образцы национальной женской одежды, в том числе платки разных размеров, орнаментов, композиционного оформления и цветовой гаммы, присущих отдельным этнографическим зонам Азербайджана. Экспонаты для музейных коллекций собирались в ходе экспедиций в регионы путём закупки головных уборов у населения, и эта работа неустанно велась на протяжении многих лет. Благодаря этому удалось сохранить уникальные образцы головных уборов, позволяющие получить о них ценные этнографические сведения. В экспозициях

---

<sup>200</sup> Салтанова Ю. С. Исторически сложившиеся художественные особенности оформления платков и шалей, актуальные в современном искусстве художественной росписи ткани // Традиционное прикладное искусство и образование. – 2019. – № 1 (27). – С. 126-135.

вышеперечисленных музеев представлены платки, сотканые в Баку, Ширване, Баскале, Гяндже, Шеки и Карабахе. Сопоставляя их, можно легко обнаружить параллели в цветовой палитре и художественном оформлении.

Как уже упоминалось в первой главе данного исследования, в Азербайджане сложилась особая целостность и стилистическое единство национального костюма во всех регионах страны, что отразилось и на художественных характеристиках женских платков. Региональные отличия азербайджанских платков могли касаться способов их ношения: например, в горных районах Нахчывана женщины часто складывали платки вокруг шеи, чтобы создать эффект шарфа, в то время как в Баку и других регионах предпочитали носить их завязанными либо сзади, либо спереди, и обмотанными вокруг головы (Илл. 80). Несмотря на то, что в некоторых случаях платки разных регионов могли несколько отличаться друг от друга по способу ношения, по плотности (платки из северных регионов могли быть менее яркими и более тёплыми и плотными из-за холодных зим, в то время как платки из южных регионов чаще ткались из лёгких тканей), а также преобладающим способам декорирования (например, в Лагиче, Баскале, Мюддю, Зарате была наиболее популярна вышивка гюлебетин, а в Шеки чаще создавали художественные вышивки «текелдуз» на тканях «махуд»), в целом все азербайджанские платки отличались целостностью колорита и общим тяготением к орнаменту как ведущему способу декорирования. В колористике азербайджанских платков всегда преобладала яркость, интенсивность и насыщенность, к которым тяготел и природный колорит страны, и южный «горячий» темперамент её жителей. Орнаментация богато представлена на азербайджанских платках во всем своём многообразии: например, в Шеки весьма популярным был шёлковый келагаи с узорами по краям, в Карабахе – с золотой вышивкой, в Апшероне платки чаще покрывали крупными узорами, а в Шемахе – более мелкими.

Таким образом, разнообразие азербайджанских платков проистекает из множества историко-культурных и технологических факторов. Способы обработки материалов, специфика ткачества и окрашивания платков, традиции их декорирования – всё это оказало большое влияние на художественные особенности

и композицию платков. Анализируя конкретные образцы азербайджанских платков, мы пришли к выводу о преобладании в их стилистике следующих особенностей:

- Хлопковые ткани производились «преимущественно в Карабахе, Нахчыване, Гяндже, Шемахе, Шеки и др., шёлковые – в Шушинском, Джебраильском и Джаванширском уездах, шерстяные – в Газахском, Нахчыванском, Зангезурском, Шушинском, Губинском, Шемахинском, Гёйчайском, Загатальском регионах. Наиболее распространёнными были такие типы тканей, как джуна, сая, гюллю, махуд, шали, дараи и др.»<sup>201</sup>. Ткани были как однотонные, так и цветные. Яркости и пестроты достигали с помощью окрашивания ткани (до XIX в. – исключительно натуральными красителями, позднее – как натуральными, так и синтетическими) или с помощью чередования нитей разного цвета (включая золотые, серебряные нити, нити разных фактур и др.), получая клетчатые или полосатые расцветки.

- Независимо от материала изготовления, все азербайджанские платки декорировались с помощью таких способов, как вязание, вышивка и набойка. Более богатым декором отличались хлопковые и шёлковые ткани. Вышитые или нанесённые с помощью разных цветов (чаще всего – способом набивки посредством галибов) узоры и бордюры на традиционных женских платках образовывали определённые орнаменты, среди которых преобладали геометрический, растительный, зооморфный и антропоморфный. Они могли использоваться как по отдельности, так и в сочетании друг с другом.

- Художественная специфика традиционного платка тяготела к ярким цветам и контрастным сочетаниям, среди способов декорирования преобладала орнаментация. Типы композиций, характерные для орнаментации азербайджанских женских платков, отличались динамикой, направленностью к определенным композиционным осям или центрам, а также стремлением к целостной завершенности, замкнутости с помощью бордюров (разного количества,

---

<sup>201</sup> Кямалзаде У. Э. Технология изготовления азербайджанских традиционных платков. – Москва, 2023 г. – № 6-1. – С. 241-246.



ширины, цвета, текстуры). Чаще всего встречались платки со смысловым декоративным центром, расположенным в середине полотна (характерный приём – круг «хонча» в центре платка), и с орнаментом на бордюре и углах (например, по осям, соединяющим противоположные углы квадрата). Реже использовались композиционные формы с орнаментом по всему платку. Основным элементом композиции всегда был наиболее ярким, сложным, детально выполненным, он подчинял себе все второстепенные орнаменты. Крупные элементы композиции часто дополнялись мелкими деталями, цветками, листьями, ветками, геометрическими формами.

- Наиболее распространёнными элементами в орнаментации азербайджанского традиционного платка являются: орнамент «бута» в самых разнообразных его вариациях (цветовых, размерных, декоративных), растительный орнамент «ислими», круг «хонча». Все они приносят в общую композицию платка особую динамику. Иногда орнаменты дополняются текстовыми элементами или надписями, пришивной каймой, бахромой и т.п.

Таким образом, особенности изготовления и орнаментации традиционного азербайджанского платка в XIX-XX вв. связаны как с национальными культурными традициями, так и с развитием технологий (добычи сырья, обработки и окрашивания, ткачества и пошива, орнаментации и декорирования). Некоторые стилистические особенности платков обусловлены культурными, климатическими и географическими факторами, историей развития искусств и ремёсел в Азербайджане. Многие стилистические черты женских платков обнаруживают связь с особенностями декорирования азербайджанского национального костюма, ткачества и ковроткачества, особенно это касается орнаментирования, мотивы и художественные идеи которого восходят к старинным пластам истории Азербайджана. Однако в традициях азербайджанского платка наблюдается и определенная взаимосвязь художественных и производственно-технологических аспектов.

### ГЛАВА 3. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ТРАДИЦИЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ПЛАТКА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ XIX-XX ВВ.

#### 3.1 Основные традиции декорирования азербайджанского платка

Художественная значимость азербайджанских женских платков определяется спецификой декорирования их поверхности, что придаёт им подлинную неповторимость и эстетическую ценность. На всей территории современного Азербайджана платок считался культурным символом и составлял основную часть головных уборов женщин Шеки, Нахчывана, Гянджи, Баку и других регионов Азербайджана. Декоративные качества платка стали определяющими при его характеристике. Начиная с середины XIX в., в традиционном головном уборе, распространённом на территории современного Азербайджана, появились разновидности платков, шалей и накидок с использованием новых тканей, расцветок, форм и деталей. В соответствии с новыми тенденциями менялись сочетания цветов, используемых в процессе украшения платков, подчёркивая современность и новизну изделия. Благодаря декоративным решениям платок стал доминирующим в традиционном азербайджанском костюме, будучи наиболее красочным его атрибутом.

В данном разделе диссертации рассматриваются художественные явления, связанные с традициями азербайджанского женского платка, сохранившимися до наших дней. Их хронологические рамки охватывают преимущественно конец XIX – XX вв. Если для традиционного платка, который бытовал веками на территории современного Азербайджана, были более характерны определенные способы изготовления и кустарные технологии, разнообразие декора обеспечивалось в большей степени колористическим богатством и орнаментацией, то для современного этапа показательным является сохранение самых ярких и самобытных традиций платка, расширение способов декорирования, усовершенствование

производственных процессов, но вместе с тем – и сокращение производства платка как предмета национальной одежды. Сегодня азербайджанский платок уступает своё место другим формам аксессуаров и одежды, а сфера влияния его художественных традиций не ограничивается одеждой и выходит в ареал смежных видов искусств. Поэтому мы акцентируем внимание на тех художественных особенностях и основных традициях декорирования платка, которые сохранились в современном Азербайджане и используются сейчас.

После объединения с Россией в начале XIX в. в северной части Азербайджана, наряду с развитием ремёсел и переменами в социально-общественной жизни страны, произошли изменения и новшества в ткачестве. Традиционные блестящие шёлковые ткани с золотыми и серебряными нитями постепенно уступили место более простым шёлковым и полушёлковым тканям массового предназначения. Как и в прежние времена, предприятия шёлкового производства сосредоточились в Шеки, Шемахе, Баскале и Гяндже. В этих пунктах производились два вида шёлковых тканей: плотные и тонкие. Из толстой, объёмной шёлковой пряжи производились полосатые ткани саржевого плетения. Тонкие ткани производились в Шеки, Шемахе и Баскале, а более плотные в Гяндже. Из нежного шёлка изготавливались тафта с клетчатыми узорами, дараи, атлас, гановуз («ganovuz»)<sup>202</sup>. Клетчатые узоры стали применяться также к таким тканям, как саржа и атлас. Клетки располагались либо близко друг к другу, либо на расстоянии друг от друга, либо группировались в каком-то определенном месте композиции, обогащая её и придавая ей законченность (например, клетчатая ткань гановуз представлена на Илл. 81).

В XIX в. и тонкие, и плотные ткани выполнялись нитями «эриш» («əriş»)<sup>203</sup> и «аргач» («arğac»)<sup>204</sup> и были весьма разнообразными по форме. Например, плотные изготавливались из кручёных, узелковых, плетёных и других нитей. Для тонких в

<sup>202</sup> Гановуз («ganovuz») – плотная шёлковая ткань с полотняным переплетением нитей.

<sup>203</sup> Эриш («əriş») – способ переплетения нитей на ткацком станке, при котором нити протягиваются вертикально (продольно) основе ткацком станке. Нити эриша можно получить, используя смесь шерсти, шелка, хлопка, волос с конского хвоста и с женской головы, и др.

<sup>204</sup> Аргач («arğac») – уток, при котором нити протягиваются параллельно друг другу в направлении ширины ткани.

основном применялись полуворсовые нити эриш и аргач. Важнейшим способом декорирования азербайджанского платка является орнамент, отличавшийся реалистичностью изображения и тяготением к геометрическим и природным формам. Излюбленными орнаментальными мотивами народных мастеров Азербайджана, как и в прежние эпохи, оставались геометрические, растительные и зооморфные. Антропоморфный орнамент стал встречаться значительно реже. Растительные и зооморфные узоры, как правило, сочетались с геометрическими. Вопреки кажущейся простоте и лаконичности узоров и композиции, ткани с этими орнаментами пользовались большим спросом в России и Закавказье не только благодаря их выносливости, тонкости материала и качеству тканья, а, в первую очередь, из-за насыщенности их красок и цветовой гармонии. Разноцветные ткани создавали соответствующую контрастность друг с другом, придавая изделиям особую привлекательность и красоту. Кроме того, такие художественные решения ассоциировались с лучшими народными традициями, что для азербайджанских женщин являлось неотъемлемой частью их культурной идентичности, а русских ценителей привлекало неповторимой ориентальной экзотичностью.

Основными традициями, относящимися к способам декорирования азербайджанских платков в конце XIX – начале XX вв., оставались *вышивка* и *набойка*.

*Вышивка* («тикме» – «tikmə») являлась одним из важнейших способов украшения платков. Сохранившиеся в музеях Баку и других городов образцы показывают, что наиболее разнообразной по технике исполнения тикме была именно в XIX-XX вв. Вышиванием в этот период в Азербайджане занимались во всех регионах, но в каждом городе были развиты её специфичные виды. Например, тамбурная вышивка особенно была развита в Шеки, бисерная в Шуше, Гяндже и Газахе, золотошвейная в Баку, Шемахе, Губе, Нахчыване. В Ширване была широко распространена тикме золотыми и серебряными нитями. Вышивками, предназначенными для продажи, занимались в основном мужчины. В этом плане особо отличался Шеки, бывший главным центром кустарного производства вплоть до конца XIX в. В мастерских города изготавливалось большое количество тикме

и декоративных элементов, продажа от которых приносила значимую экономическую выгоду.

В XIX-XX вв. при декорировании разных видов платков, широко применялись различные ювелирные и металлические украшения. В качестве примера можно привести пуговицы для украшения платка (Илл. 82-84), булавки (Илл. 85-86), крючки «гармаг» («qarmaq») (Илл. 87-89), подвески в виде кружочков, трубочек, ромбов (Илл. 90), серебряные или медные головные украшения «тепелик» («təpəlik») (Илл. 91-94), налобные «алынлыг» («alınlıq») (Илл. 95-97), «папаггабагы» («papaqqabağı») (Илл. 98-99), пилек (pilək) (Илл. 100). Также широкое применение получили шёлково-металлические кружева «зенджиря» («zəncirə») (Илл. 101), «шахпесенд» («şahpəsənd») (Илл. 102-103), «шемс» («şəms») (Илл. 104) и бахрома «сачаг» («saçaq») (Илл. 105).

При вышивании часто применялись чешуйчатые блёстки «пилек» («pilək»), представлявшие собой блестящие разноцветные круглые пластинки с отверстием посередине, и тонкие, плоские стекляруссы круглой, треугольной, ромбовидной формы. Украшенные ими женские костюмы, покрывала и платки были широко распространены в Гяндже, Шуше, Шеки, Нахчыване. Художественное оформление чадры и рубенда, которые являлись важнейшей частью женской одежды, состояло из мелких растительных мотивов. Композиция расположения декора из металлических пластинок встречалась в двух видах: по всей поверхности и только по контурам узора. Наиболее часто использовались растительный и геометрический орнаменты. В Национальном Музее истории Азербайджана хранится образец рубенда, украшенного стеклярусом в виде бута<sup>205</sup> (Илл. 106).

Традиционными техниками вышивки азербайджанского платка являются:

*Гюлебетин* («güləbətın») – золотошвейная вышивка;

*Текелдюз* («təkəldüz») – тамбурная вышивка с использованием шерстяных и шёлковых нитей;

*Ортмя* («örtmə») – вышивка гладью;

<sup>205</sup> Насирова С. Семантика узоров на образцах азербайджанского ткачества. – Баку: Изд. Академии Наук Азербайджанской Республики, 2021. – С. 34.

*Мунджуглу* («muncuglu») – вышивка жемчугом, бисером, стеклярусом, различными бусинками, блёстками;

*Джулма* («sülmə») – вышивка с петлёй, т.н. «птичий глаз»;

*Гурама* («qurama») – аппликация, лоскутное шитье;

*Отуртма* («oturtma») – вышивка, при которой вырезанные из одной ткани элементы декора накладывались на другую.

*Гюлебетин* традиционно создавался на очень прочных, тяжёлых и дорогих тканях, преимущественно на тирме. Его орнамент состоял из стилизованных изображений птиц, коней, людей, всевозможных растений и веток. Узоры, вышитые золотыми и серебряными нитями в горизонтальном и вертикальном направлениях, иногда с тиснением по металлу, заполняли всю поверхность изделия. В Азербайджанском национальном музее ковра (Илл. 107) представлен арахчын начала XX в., размером 17х6 см, из тирме, шёлка и бязи, вышитый комбинацией геометрических орнаментов в технике гюлебетин, сарма, гушгёзю («птичий глаз»). Преобладающие цвета арахчына – бордовый, белый и золотой, замкнутость композиции обеспечивается контрастным белым орнаментом по нижнему краю изделия.

Вышивка гюлебетин выполнялась на традиционных азербайджанских платках в двух видах:

- *техника работы гладью* («заминдузи» – «zəminduzi»), для которого использовались деревянная рама («кяргах» – «kargah») и игла. После того, как на кяргах натягивалась соответствующая ткань, на неё накладывали вырезанные из бумаги эскизы узоров, которые вышивались сначала обыкновенными, затем параллельно им золотыми или серебряными нитями. Также для заминдузи использовались художественные проволоки, изготавливавшиеся из высококачественного серебра. Для получения золотой проволоки серебро окунали в раствор золота. Тонкая проволока для гюлебетин использовалась либо в чистом виде, либо обматывалась шёлковой нитью. Для фона использовались плотные ткани темных тонов (бархат, гановуз, тирме). В Азербайджанском национальном музее ковра представлен арахчын (Илл. 108) начала XIX в., диаметром 16 см,

выполненный из тирме и хлопка. Преобладающие цвета – белый, золотой и бордовый с вкраплениями синего. Арахчын вышит из комбинации геометрических орнаментов в техниках золотого шитья гюлебетин, «птичий глаз» – джулма и заминдузи.

- *плоскорельефная техника* («мелихадуз» – «məlihəduz»), выполнявшаяся методом распошивального шва. Для мелихадуз использовались толстые нити с целью выделения орнаментальных элементов на ткани. Узоры мелихадуз в виде зигзагов, ромбов, квадратиков, косых линий и др., сливались в единый композиционный рисунок, которым украшали главным образом кайму головных уборов и одежды.

Для гюлебетин мастера использовали сочетания золотых и серебряных нитей с шёлковыми светло-розовых, голубых, фисташковых и других нежных тонов, достигая наиболее эффектного декорирования изделия. Рельефность рисунка и различное расположение стежков давали дополнительную игру света и тени. В результате получались изысканной красоты изделия, пользовавшиеся спросом как на внутреннем, так и внешнем рынке.

Художественным материалом для гюлебетин были цветные шёлковые нити, тонкие проволоки, изготовленные из золота и серебра, разновидности парчовых тканей, бисер, шёлк и т.д. Для работы использовались однотонный бархат красного, бордового, фиолетового и зелёного цветов, а также тонкое сукно различных тонов, парча, тирме, атлас и сафьяновая кожа. Лучшие образцы этой вышивки создавались в Нахчыване, Баку, Шемахе, Губе, Шуше и Тебризе. Например, в Национальном музее истории Азербайджана представлен бахари – один из основных предметов национальной женской одежды, сшитый из тёплых материалов, предназначенных для холодного времени года (Илл. 109). Данный бахари начала XX в., размером 85x70x30 см, выполнен из тёмно-бордового бархата с вышивкой в техниках золотого шитья тирме, гюлебетин и пилек. Основной мотив вышивки состоит из комбинации растительных и геометрических орнаментов. По линии талии золотыми нитями вышит отрезной узкий пояс, прорезные карманы в нижней части отделаны золотой вышивкой. Прямые рукава укорочены до локтей,

низ рукава, горловина, край борта и подол бахари вышиты золотой нитью широкой композицией из геометрических и растительных орнаментов, под которой выполнена золото-черная отделка тесьмой. Бахари был широко распространён в Карабахе, Баку и Ленкорани.

Несмотря на то, что золотошвейное шитье постепенно шло на убыль, во второй половине XIX в. в такие ткани, как дараи, гановуз, тафта, продолжали добавлять золотые и серебряные нити, выполненные в технике гюлебетин. Лучшими материалами для данной вышивки, кроме дараи, гановуза и тафты, были такие высокопрочные материалы, как бархат, махуд, сукно, тирме, атлас и др. Наиболее часто использовались однотонные ткани красного, лилового и зелёного цветов. Вышивкой гюлебетин часто украшали верхнюю женскую одежду, головные уборы, предметы быта, различные мелкие предметы. По обычаю в приданое невесты обязательно входили изделия, выполненные в этой технике.

В этнографическом фонде Национального музея истории Азербайджана хранятся образцы шёлковых тканей, вышитых серебряными и золотыми нитями, начиная от изделий XVI века – и заканчивая современным образцами, создающимися по сей день. В качестве примера можно привести шёлковую ткань, на которой изображены сидящие на дереве попугаи (Илл. 110). Она богато орнаментирована зелёными листьями на светло-коричневом фоне, летающими бабочками, пчёлами, собирающими нектар из цветов, различными цветами в центральной части, а также красочными растительными узорами на отдельных и двойных бордюрах. Данный экспонат отличается изысканностью, художественным богатством и цветовой гармонией.

*Текелдюз* – самый популярный вид традиционной вышивки в Азербайджане<sup>206</sup>. Это искусство тамбурной вышивки шерстяными или шёлковыми нитями по бархату, махуду, гановузу или тонкому сукну в основном темно-красных, черных, зелёных, темно-синих тонов. Ткани для выполнения вышивки текелдюз изготавливались в Шемахе, Баскале, Гяндже, Шеки и других городах

<sup>206</sup> Текелдюз («təkəldüz») в переводе с азербайджанского языка означает «вышивка одной рукой» («tək əllə düz»).



Азербайджана, реже привозились из-за границы. Нити могли быть как одинарными, так и двойными. Специфической особенностью этой вышивки являлся сложный узор, исполненный яркими и сочными шёлковыми нитями на тёмном фоне, при помощи специального крючка. Сначала вышивалась контурная линия рисунка, затем заполнялось его внутреннее поле. Орнамент представлял собой переплетение растительных и зооморфных мотивов и отличался богатством цветовых и композиционных сочетаний. На данный момент текелдуз по-прежнему является одной из наиболее популярных вышивок в Азербайджане. В коллекции Азербайджанского национального музея ковра (Илл. 111) хранится занавес размером 104x78 см, выполненный комбинацией различных техник вышивки текелдуз цветными шёлковыми нитями, блёстками «пилек» и лоскутным шитьём «гурама». В центральной части композиции вышита большая бута, окружённая птицами и растительными узорами. Верх центральной части обрамлён аркой, в углах которой вышиты крупные павлины и солярные символы. Вся центральная композиция обрамлена тонким геометрическим золотым промежуточным бордюром, с круглыми элементами черного, белого и жёлтых цветов. Занавес оформлен в широкий внешний двухцветный бордюр, верхняя и боковые части которого синие, а нижняя часть красная. Раппорт боковых сторон состоит из чередования контуров довольно крупно вышитых кувшинов с носиками, направленными к центральному полю, и ромба с восьмилепестковым цветком внутри. Между кувшином и ромбом по обе стороны от них вышит красный тюльпан. Внешний край наружного бордюра оформлен тонкой полоской из золотых блёсток. Нижняя красная часть внешнего бордюра состоит из частого раппорта контуров кувшина, меньшего размера, чем у бокового. Носики кувшинов направлены влево как на верхней, так и на нижней его части. Между кувшинами с двух сторон вышиты золотые растительные элементы, а внутри – золотой четырёхлепестковый цветок. Внешний край верхнего и нижнего бордюров оформлены золотой полосой из геометрических и растительных узоров. Все края отделаны цветными текстильными треугольничками «зубцами», нижний край ещё и золотой бахромой, а верхний – текстильным бордюром из цветных

треугольников. Занавес закреплён на цветной шнур, с которого свисают по три кисти с каждой стороны.

Также в музейной коллекции хранится экспонат конца XVIII-начала XIX вв. из г. Шемаха (Илл. 112), на бархатном черном полотне которого выполнена вышивка методом текелдуз и блёстками «пилек». Центральная часть композиции вышита цветными шёлковыми нитями и блёстками, состоящая из растительных узоров и медальона. Внешний широкий бордюр выделен с двух сторон узкой полоской из золотых блёсток, внутри которых вышиты разноцветные цветы, направленные в центр полотна. По краям вышиты стилизованные бараньи рога, символизирующие силу, величие и плодородие.

*Ортмя* – это вышивка гладью шёлковыми и шерстяными цветными нитями пастельных тонов, при которой поверхность изделия предельно заполнялась орнаментальными элементами. Подразделялась на два вида:

- *бутов долдурма*<sup>207</sup> («bütöv doldurma») – двусторонняя гладь. При вышивке особое внимание уделяется изысканному подбору цветов: в основном это нитки неярких, пастельных тонов, часто в сочетании с золотым шитьём. В этой технике выполнена наволочка для мутаки (подушки-валика) конца XIX в., фрагмент которой хранится в коллекции Азербайджанского национального музея ковра (Илл. 113). Центральная часть композиции вышита цветными шёлковыми нитями и блёстками пилек, составляющими композицию из растительных, зооморфных и геометрических узоров медальона, расположенного в форме ромба с двумя ромбообразными ответвлениями. По четырём сторонам ромба-медальона расположены большие павлины с веточками в клюве. Павлины символизируют любовь, преподнося друг другу веточки в дар. Центрическая часть медальона выполнена из узора цветных лепестков и одиннадцати лепестков-бута в розовых, сиреневых и золотых оттенках. Центральный цветок окаймляет фигурная восьмиугольная звезда-ромб, углы которого украшают цветы в розовых, сиреневых и золотых тонах со светло-зелёными листочками по центральным углам ромба.

---

<sup>207</sup> Долдурма («doldurma») в переводе с азербайджанского языка означает «заполнение».

Этот узор заполняет пространство вокруг центрального медальона, закрывает который промежуточный бордюр в форме фигурного ромба с двумя боковыми ответвлениями из восьмиугольных звёзд-ромбов небольшого размера, состоящих из растительных и геометрических узоров. Бордюр вышит пилек в три ряда и выделен тонко вышитым гладью красным контуром и контуром светло-зелёного цвета внутри. Внешний широкий бордюр выделен с двух сторон узкой полоской из золотых блёсток, внутри которых вышит разноцветный орнамент из цветов.

- *уз долдурма* («üz doldurma») – односторонняя гладь. Этот вид вышивки, в свою очередь, имел различные варианты, при которых поверхность вышиваемого узора либо плотно заполнялась рядами прямых стежков, либо швы перекрещивались «восьмёркой», что давало дополнительный узор на поверхности вышивки. В коллекции Национального музея истории Азербайджана (Илл. 114) хранится богато расшитый шелками рубенд XIX в. размером 69x34 см. Это длинная вуаль, доходящая до талии, которая представляет собой широкую полосу светлой кисеи. Рубенд закрепляется на основном головном уборе крест-накрест, чтобы прикрыть лицо обладательницы. На светлом полотне вуали выполнена вышивка «уз долдурма», а также редкие техники «тор-тикме» (филейная вышивка) и «мерёжка», которые обрамляют по периметру весь рубенд, придавая ему воздушность и изящество. Центральная часть композиции вышита светлыми шёлковыми нитями в тон ткани и шёлковыми нитями контрастного, акцентного цвета – бордового тона. В вышивке преобладают геометрические узоры, а также растительные узоры, составленные из геометрических фигур. Край рубенда отделан ажурным ромбовидным бордюром с окаймлением бордового цвета.

Различные типы вышивки ортя традиционно использовались для украшения одежды, головных уборов, различных типов платков и т.д.

*Мунджуглу* – техника вышивки, при которой бисерные, жемчужные и другие бусины насаживались на специальные нити, а затем пришивались и закреплялись на изделии в различных формах и композициях. Для мунджуглу использовали бархат, гановуз, шерсть и реже льняные ткани. Для декорирования использовались такие элементы, как блёстки («pələk»), жемчуг («mirvari»), бисер («toz muncuğu»),

штампованные бляшки («*şaxma pilək*»), синелька («*məxmərtel*»), спираль из шёлковых цветных нитей («*məlilə*»), шебеке («*şəbəkə*») и др. Чтобы перенести узор на ткань, отмечались его контуры, после чего к нужным местам прикреплялись готовые пронумерованные декоративные элементы. Они нанизывались на ткань двумя способами: по одной или рядами. В Национальном музее истории Азербайджана представлен женский головной убор «дюймедже» («*düymə*» – пуговица) колпакообразной формы (Илл. 115), размером 27х51 см, выполненный из тирме с вышивкой из геометрического орнамента. Вся лобная и затылочная часть «дюймедже» по всей окружности почти до середины головного убора вышиты плотным застилом серебряного цвета стеклярусом в технике «мунджуглу» и от низа до стекляруса вышита в технике «текелдуз» серебряной нитью. По краю головного убора нашиты небольшие остроконечные серебряные бляшки, которые, чередуясь с равным расстоянием, создают бордюр зубчатой формы. Центральная часть украшена композицией из серебряных украшений, состоящих из центрального медальона в форме месяца и пятиконечной звезды со светло-бирюзовыми стёклами и свисающим на колечках серебряным бутасом с зелёным камнем. Цветные стекла помещены в сильно выступающий каркас. От медальона вверх размещены пришитые серебряные пуговицы и цепочки, завершающие металлическую композицию, где месяц с пятиконечной звездой символизируют могущество высшей власти, богатство и изобилие.

*Джулма*, иначе называемая «птичий глаз» («*sinağ*» – «джинагы») – вышивка белыми или цветными шёлковыми нитями на круглых изделиях небольших размеров. Декоративность создавалась за счёт растительных и геометрических орнаментов. Данная вышивка использовалась для украшения головных уборов, в первую очередь, арахчына, и чаще всего сочеталась с гюлебетин. Наибольшее распространение получила в Карабахе, Тебризе, Нахчыване, Шемахе и Баку. В Азербайджанском национальном музее ковров представлен арахчын (Илл. 116) начала XX в, диаметром 13 см, выполненный из хлопка ярко-жёлтого цвета с разноцветной вышивкой нитками голубого, розового, коричневого, зелёного, фиолетового, оранжевого и других цветов. Арахчын вышит из комбинации

геометрических орнаментов в техниках джумла и уз долдурма перекрещивающимся швом, образующим на поверхности арахчына узор из разноцветных, геометрических фигур.

*Гурама* – аппликация, техника вышивки разноцветными шерстяными и шёлковыми нитями, при которой для создания изделия использовались фрагменты тканей, оставшихся после пошива одежды и головных уборов. Лоскуты различных размеров соединялись друг с другом, создавая преимущественно геометрические узоры. Гурама не была самостоятельным видом вышивки и сочеталась с гюлебетин, текелдуз, ортмя и др. Наибольшее распространение получила в Баку, Гяндже, Газахе, Гедабеке, Нахчыване и Шуше. В Азербайджанском национальном музее ковра представлен образец панно 90х90 см вышивкой из шёлка и хлопка в технике гурама начала XX в. (Илл. 117). Основное полотно изделия составлено из 324 треугольников разного цвета. По вертикали и горизонтали панно состоит из 9 квадратиков 10х10 см. Каждый из них состоит из четырёх треугольников, направленных вершинами к центру, композиция которого состоит из двух треугольников тёмного цвета и двух треугольников из светлой или цветной ткани. Край панно зубчатый, состоящий из мелких треугольников разных цветов. Каждый треугольник сложен из маленьких квадратиков из ткани и закреплён по краю с небольшим наложением друг на друга.

*Отуртма* – один из наиболее распространённых видов вышивок, при котором декоративные элементы, вырезанные из одной ткани, накладывались на другую и закреплялись на ней разноцветными нитями, в результате чего получался требуемый узор. В некоторых случаях для того, чтобы он был более заметным, под него подкладывали вату<sup>208</sup>. В качестве основы для отуртма использовали войлок, кожу, различные цветные ткани. В XIX веке этот метод был распространён на Апшероне, в Нахчыване, Гяндже, Шамхоре, Газахе и особенно среди азербайджанцев, живущих в местности Гарагоюнлу на берегу озера Севан.

<sup>208</sup> Efendi R Azərbaycan el sənəti (parça, tikmə, xalça). – Bakı : Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1971. – 41 s.

Кроме вышеперечисленных вышивок, существовали редко встречающиеся «тор тикме» («tor tikmə» – сетчатая вышивка) и «мерёжка». Они появились позже остальных видов и имели узкий круг применения. Из головных уборов чаще всего применялись в рубендах. В коллекции Национального музея истории Азербайджана (Илл. 118) хранится рубенд размером 70x33 см, богато расшитый шелками в технике «тор тикме». Он представляет собой доходящую до талии полосу длинной вуали из светлого хлопка. На светлом центральном поле вуали выполнена вышивка шёлковыми нитями в технике «уз долдурма». Внешний бордюр и верхний прямоугольник «лицевой» части вуали выполнены сетчатой вышивкой, которая обрамляет по периметру весь рубенд, придавая ему лёгкость и утончённость. В вышивке преобладают растительные узоры, составленные из геометрических фигур. В центре композиции вышит небольшой медальон с геометрическим орнаментом.

Традиционной для декорирования азербайджанского платка является доминирующая роль вышивки, которая почти никогда не дополнялась другими элементами. Изредка могли использоваться такие декоративные элементы, как пучки птичьих перьев – «кекил» («kəkil»). В коллекции Национального музея истории Азербайджана хранится головное украшение «кекил» из птичьих перьев XIX в. размером 12 см (Илл. 119). Один образец пучка из перьев золотистого цвета, а второй пучок из перьев белого цвета с золотистой прядью.

Азербайджанские ткачи практически не использовали дополнительную узорную нить для украшения ткани. Для повышения художественно-декоративной ценности тканей они широко применяли приёмы рисунка с помощью краски, карандашей («gələmlər») или специальных «печатей» – галибов («gəliflər»), которые изготавливались из твёрдых пород дерева – груши, дикой яблони или ореха. Образцом такого галиба может служить экспонат из коллекции Национального музея истории Азербайджана – деревянный галиб начала XIX в. с орнаментом, вырезанным на торце (Илл. 120), отвечающий главным требованиям, предъявляемым к качественному галибу. Твёрдость древесины имеет особое значение в связи с тем, что при набойке штампы простукивают, хоть и не сильно,

но все же ощутимо для древесины. Также учитывается воздействие краски, её впитывание в древесину. Поэтому качественные штампы из твёрдых пород дерева дополнительно провариваются в масле. Кроме того, признаком качества галибов является то, что резьба располагается на торце. Это представляет особую сложность и значительно повышает ценность галиба. На торцах краска сцепляется с поверхностью лучше и равномернее, меньше скатывается, а потому ощутимо влияет на конечный результат. Такие формы и матрицы бережно хранились и передавались из поколения в поколение, возраст некоторых из них насчитывает около 200 лет. Главными мастерами работы с галибами являются резчик галибов и мастер, наносящий на платок узоры, формирующие общую орнаментальную композицию будущего платка. Исторически складывалось так, что ткачеством занималась одна группа мастеров, изготовлением галибов – вторая, а набойкой и крашением – третья. По истечении времени набойщики стали сочетать в себе и умение изготавливать галибы.

В Национальном музее истории Азербайджана (Илл. 121) представлен образец галиба начала XX в., образующий композицию «хонча» – центральный круг с орнаментом «герати» и комбинацией растительных и геометрических орнаментов. Галиб представляет собой четвертую часть круга «хонча», в концентрической композиции образует круглый центральный медальон, который ассоциировался с древним символом солнца, а круг или квадрат вокруг него – с Вселенной. Иначе такие келагаи называются «хончалы» или «баскал».

Необычный галиб из твёрдой породы дерева сохранился в прекрасном состоянии в Национальном музее истории Азербайджана (Илл. 122). Орнамент на нем вырезан на торце. Галиб выполнен в форме миндалевидного узора, с заострённым верхним концом, и чем-то напоминает отпечаток нижней стороны руки, сложенной в кулак. Во внутреннем орнаменте галиба преобладают растительные мотивы – листья, цветы, переплетение стеблей, на конце написано заклинание или пожелания, чтобы они осуществились.

Композиция узоров различных видов вышивок традиционного азербайджанского платка обусловлена назначением и формой головных уборов. На

небольших изделиях узоры были мелкими и размещались симметрично друг к другу. На платках крупных размеров вышивки делились на два вида композиций:

- *орнаментальные*, состоящие главным образом из медальонов;

- *каймовые*, или т. н. ленточные орнаменты, состоявшие из различных узоров, располагающихся в один ряд. Ленточные орнаменты были различной ширины, и создавались преимущественно из растительных мотивов – цветов, листьев, веточек и т.д.

Орнаменты изделий прямоугольных, квадратных и других форм состояли или из концентрических кругов, или были сплошными, с бордюром по краям. К началу XIX в. сложилась традиция декорировать поверхность платков разных размеров и видов вышеперечисленными видами вышивок, но уже в XX в. использовались преимущественно гюлебетин, текелдуз и мунджуглу.

Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод о том, что главной традиционной особенностью декорирования азербайджанских является вышивка, отличающаяся не только сложностью исполнения, но, в первую очередь, декоративным богатством, придающим платкам неповторимость и красоту.

*Набойка* («басманахыш» – «basmanaxış») была способом нанесения узора вручную методом тиснения посредством галиба. В коллекции Национального музея истории Азербайджана представлен бордюрный галиб (Илл. 123) – узкий, состоящий из комбинации орнаментов двух бордюров. Первый, более тонкий, представляет собой соединение геометрических фигур, второй – гармоничную комбинацию растительных орнаментов.

Набойка часто использовалась в декорировании традиционных азербайджанских головных уборов и тканей. Как правило, басманахыш наносился на изделия из льна и шёлка с использованием предварительно вырезанных на галибах растительных и геометрических орнаментов с излюбленными мотивами хончи, листьев различных форм, ландышей, маков, гвоздик и др. Чаще всего набойка наносилась на льняные и шёлковые изделия. При украшении различных платков, в первую очередь, яйлыгов и келагаи, растительные орнаменты наносились на центральную часть, а геометрические узоры на бордюр. В



Российском этнографическом музее хранится интересный образец баскальского келагаи (Илл. 124) начала XX в. Он имеет нестандартный размер 81x76 см. Келагаи украшен цветочным орнаментом на коричневом фоне, по всему периметру платок обрамлён золотой набивной каймой с растительно-геометрическим орнаментом. Основное полотно ритмично украшено цветами белого и охристого цвета с белыми вкраплениями, образуя условно прямой ряд один над другим. Цветочный орнамент составляет восемь рядов по ширине и одиннадцать рядов по длине платка.

Узоры, наносимые на изделия из льна, обычно украшали скатерти, занавеси и др. Зачастую мастера не ограничивались набойкой узоров, а дополняли декоративность изделий яркими красками. Для этого они в процессе окрашивания изделия покрывали узоры восковым резервирующим составом для предотвращения разводов, после чего опускали его в красильный раствор. Таким образом, после завершения процесса узоры сохраняли свою яркость и чёткость контуров. В Российском этнографическом музее (Илл. 125) хранится интересный экземпляр баскальского келагаи центрического типа начала XX в. с размером 81x78 см. Центральную композицию платка составляет промежуточный бордюр золотистого цвета, выполненный из растительных и геометрических орнаментов, внутри бордюр плотно заполнен частыми точками охристого цвета. По всему периметру платок обрамлён широкой набивной каймой золотистого цвета с комбинацией из растительно-геометрического орнамента. Пространство между внешним и промежуточным бордюром заполнено чередующимися цветочными элементами: золотистым бутами и охристым цветком.

Метод набойки в сочетании с росписью пером или кистью применялся в таком виде декоративной ткани, как калемкари, или калемкар (Илл. 126). Эти ткани бывали разных типов и размеров, и украшались преимущественно растительными орнаментами, бутами и арабской (Илл. 127). Галибы для этого метода изготавливались из ценных пород дерева. Существовали и двухцветные калемкары, как правило, с оттенками синего или зелёного цвета. Этот метод, зародившийся ещё в XVI в., в Сефевидский период, существовал в Азербайджане вплоть до начала XX в. и сохранился по настоящее время.

Набивные ткани по художественно-декоративным признакам разделяются на два вида – «эдеди» («ədədi») и «аршиннума» («arşinnümə»). Эдеди создавался из ткани относительно сложного состава и имел разнообразную орнаментацию, состоящую из мелких белых линий из цветных металлических нитей с изображением облака или травы. Однако эта орнаментация не имела большой художественной ценности и использовалась только для придания ткани относительной привлекательности и красоты. В XIX в. эдеди использовался в основном для изготовления бытовых изделий, таких, как платки, скатерти, занавеси, банные полотенца, молитвенные коврики и др., и набивался в форме треугольников, квадратов, прямоугольников и кругов. В качестве узоров изображались цветы, различные растения, хонча, деревья, букеты, сказочные птицы, солнце и др. Наиболее часто используемыми цветами эдеди были голубой, красный, синий, зелёный и жёлтый. Образцы эдеди этого периода ничуть не уступали по сложности орнамента и декоративным элементам своим предшественникам из прошлых веков.

В отличие от эдеди, аршиннума являлись однотонными и не содержали никаких декоративных деталей. Эти ткани бывали полосатыми и клетчатыми, и в основном использовались в женской верхней одежде, в том числе в головных уборах. Аршиннума набивался на многоцветных тканях из ситца, льна и бязи с использованием растительного орнамента, чаще плющевидного выюна. В начале XX в. простые, примитивные аршиннума были особенно популярны в бедных семьях Баку и Апшеронского полуострова. Они использовались в качестве пододеяльников, верхней женской одежды, платков, скатертей и др. Незамысловатые узоры аршиннума также использовались в качестве украшения тонких хлопчатобумажных тканей. Перед использованием набойки каждый мастер предварительно учитывал предназначение изделия, и лишь потом определял его узор и цвет. Этот подход был определяющим в технике набойки для всех народных мастеров<sup>209</sup>. Набивные шёлковые ткани производились в Гяндже, Шемахе, Баку,

<sup>209</sup> Əliyeva G. Azərbaycanın bədii parça və tikmələri / Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası/Memarlıq və incəsənət institutu. – Bakı : Elm, 1990. – S. 59.

Тебризе, Нахчыване, Ордубаде, Шеки, Баскале и Шуше вплоть до начала XX в., после чего техника набойки постепенно пошла на спад, сохранившись, в основном, в келагаи.

Одним из важнейших элементов декоративности традиционного азербайджанского головного убора всегда был и остаётся цвет, придающий ему подлинную красоту, привлекательность и художественную ценность. Будучи доминирующим элементом в традиционном костюме, платок нес главную цветовую нагрузку, в связи с чем выбор правильного цветового решения играл важную роль в проектировании платка. «Роль платка разнообразна: головной платок, платок-галстук, который носят с рубашкой с воротником “апаш”<sup>210</sup>; шаль, наброшенная на плечи, платок в качестве декоративного пояса»<sup>211</sup>.

Следует отметить, что «азербайджанские мастера имели традиционную приверженность к определенным цветовым сочетаниям. Излюбленным считался кобальт, изумрудно-зелёный<sup>212</sup>, ярко-красный, охристо-золотистый, причём цвета подбирались мастерами с большим тактом и умением. Каждый из них подразделялся на несколько оттенков, которым давались особые, очень меткие названия. Так, например, ярко-красный называли «алышан-янан» («ıışan-yanan» – воспламеняющийся, возгорающийся), а сочетание красного с жёлтым – «гышгыран» («qışqıran» – кричащий). Местные мастера, сочетая цвета друг с другом, отдавали предпочтение не схожим оттенкам, а контрастам, используя гармоничные созвучия при нанесении орнаментов. В платках народные мастера умело сочетали зелёный с малиновым, жёлтый с фиолетовым, красный с чёрным, зелёный с розовым, создавая, таким образом, подлинную гармонию. Это делалось сознательно для достижения целостности всех элементов, и для оживления однообразных элементов композиции»<sup>213</sup>.

<sup>210</sup> Апаш – отложной незастёгивающийся воротник с большими лацканами, свободно лежащий на плечах.

<sup>211</sup> Салтанова Ю. С. Исторически сложившиеся художественные особенности оформления платков и шалей, актуальные в современном искусстве художественной росписи ткани // Традиционное прикладное искусство и образование. – 2019. – № 1 (27). – С. 126-135.

<sup>212</sup> Популярность зелёного цвета имеет религиозный подтекст, поскольку ассоциируется с исламом.

<sup>213</sup> Кямалзаде У. Э. Традиции и символика цвета в келагаи. – СПб: СПГХПА им. А.Л. Штиглица, 2022. – С. 153-157

Именно с этой целью общий цвет бордюра платков нередко контрастировал с общим цветом среднего поля. Свободная раскраска и даже асимметрия в расцветке элементов декора придавала динамичность статичной композиции каймы. Народные мастера хорошо знали все специфические качества цвета и его законы, цветовые контрасты и оптические явления, благодаря которым обогащалась цветовая палитра. Свообразием колористических решений в платках было отсутствие полутонов и переходов и большие и малые цветовые пятна, расположенные на поверхности платка на разном расстоянии. Часто применялось контрастное сочетание белого и черного контуров – белые отделяли тёмные цвета, а чёрные – светлые. Все эти приёмы на большом расстоянии, оптически сливаясь с остальными тонами, уменьшали резкость и вычурность узора, а на близком расстоянии контур ослаблял силу контраста. «Такое цветовое решение на одной поверхности платка или ткани позволяло гармонично объединять разнородные по колориту узоры»<sup>214</sup>. Благодаря строгому порядку чередования цветов условные изображения воспринимались как вполне реальные. Часто колористические решения растительных и зооморфных элементов – цветов, веточек, кустов, птиц, не соотносились с их природными красками. Однако орнамент, символизирующий солнце, как правило, бывал золотисто-жёлтого цвета. Все эти тонкости гармонизации цвета передавались из поколения в поколение согласно принципу неукоснительного следования традициям прошлого.

Говоря о колористике, необходимо особо выделить многофункциональный шёлковый платок келагаи. Орнаментировка и цветовое многообразие придавали этому головному убору неповторимость и привлекательность. Цветовое решение было связано не только с эстетическими, но и социальными, морально-этическими и религиозными факторами – оно подчёркивало социальный статус, в соответствии с которым знатные женщины использовали более яркие, красочные цвета, в отличие от простых горожанок и сельчанок. У женщин богатого сословия популярность приобрели богато декорированные платки с многоцветным

---

<sup>214</sup> Кямалзаде У. Э. Традиции и символика цвета в келагаи. – СПб: СПГХПА им. А.Л. Штиглица, 2022. – С. 153-157

орнаментом – такие, как «Хейраты» (Илл. 128) или «Гюльменди» (Илл. 129). Кроме того, колорит головных уборов находился в зависимости от возраста – молодые девушки предпочитали светлые и яркие тона, а пожилые женщины придерживались строгого чёрного и тёмно-синего цветов или бледных пастельных тонов, без золотошвейной вышивки. «Неповторимые черты, присущие азербайджанским национальным и художественным традициям, прослеживались также в головных уборах незамужних девушек и замужних дам, семейный статус которых учитывался при выборе формы, размера, декоративности, цветовой гаммы и колорита предназначенных для них платков»<sup>215</sup>. Платки замужних женщин богато декорировались вышивкой, преобладал растительный орнамент и, соответственно, цвета узоров были яркие и сочные. Примером может служить шёлковый орпек XIX в. из коллекции Азербайджанского национального музея искусств (Илл. 130). Центральная часть платка сплошь покрыта яркими узорами, вышитыми в технике «долдурма», тёмно-синий фон украшен растительным орнаментом, а кайма платка обрамлена тонкой бахромой.

Выбор композиционной структуры и цвета также зависел от возрастного и социального факторов. Так, пожилые женщины не носили пёстрые головные уборы, отдавая предпочтение более глубоким оттенкам тёмных цветов или светло-коричневым, бежевым тонам. Спокойный колорит фона уравнивал и разбавлял слишком яркие цветовые сочетания. Чёрные, тёмно-синие и тёмно-коричневые платки было принято носить на поминки. Они считались олицетворением скорби и печали. Представительницы духовенства также придерживались определенной цветовой гаммы, отличающейся подчёркнутой строгостью. Эта традиция сохранилась до настоящего времени. На торжества, свадьбы, праздничные мероприятия женщины облачались в головные уборы ярких цветов – шали, келагаи и платки алого, золотистого цветов, расшитые золотыми и серебряными нитями из дорогих тканей.

---

<sup>215</sup> Кямалзаде У. Э. Платок – коронованный традициями. – СПб: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022. – С. 150-156.

«Наряду с художественной стороной, цвет издавна имел большое символическое значение, что отразилось в творениях азербайджанских поэтов Низами, Физули, Вагифа, Мирзы Шафи Вазеха и др.»<sup>216</sup>. О важном значении цвета головных уборов свидетельствует тебризская миниатюра гератской школы «Ширин рассматривает портрет Хосрова», созданная в XV в. художником школы выдающегося миниатюриста Камал ад-Дина Бехзада по мотивам поэмы Низами «Хосров и Ширин» (Илл. 131). Все изображённые на ней придворные служанки и музыканты покрыты платками белого цвета, повязанными вокруг головы и прикрывающими шею, а длинные косы девушек украшены накосниками. Эти платки отличаются разными повязками чёрного, золотистого и белого цветов, которые обвивают голову и ниспадают на спину. Только у царевны Ширин платок свободно ложится на плечи и поддерживается на голове золотой тиарой.

«Платок, как и другие традиционные атрибуты одежды, имел не только функциональное, практическое назначение, но и символический смысл, восходящий к духовно-нравственным традициям и верованиям народа»<sup>217</sup>. Он состоял в том, что основой мироздания являются четыре стихии: солнце, воздух, вода, земля. Однако к началу XIX в. в результате эволюции массового сознания в Азербайджане предметы поклонения обрели иную форму и выражение. Так, например, для предков азербайджанцев, как и некоторых других народов Востока, символами солнца были павлин, петух, лев<sup>218</sup>, символами земли – дракон и змея<sup>219</sup>, воды – чаша, дерево, воздуха – птица. Однако в XIX в. эти символы в значительной степени утратили свой первоначальный смысл, что отразилось на декоративности предметов искусства. Упрощение элементов декоративности, утрата национальной идентичности стали особенностью изделий этого периода. Тем не менее, символические мотивы прошлого продолжали появляться на головных уборах и

<sup>216</sup> Кямалзаде У. Э. Традиции и символика цвета в келагаи. – СПб: СПГХПА им. А.Л. Штиглица, 2022. – С. 153-157

<sup>217</sup> Там же.

<sup>218</sup> Неслучайно в древности изображение льва сопровождалось свастикой или полосатым кругом, символизирующим солнце.

<sup>219</sup> Змея в древности символизировала также властелина подземного царства и тёмных сил.

других изделиях, что было продиктовано не только фантазией их авторов, но и в некоторой степени связано с верованиями и традициями прошлых поколений.

В настоящее время старинные традиции декоративности азербайджанского платка постепенно развиваются, способствуя возрождению и сохранению прежней популярности национальных головных уборов. Основным художественным материалом для декорирования платков остаются цветные шёлковые нити, нити из золота и серебра, разновидности парчовых тканей, бисер, стеклярус и т.д. Декоративность и цветовое многообразие традиционного азербайджанского платка придают этому головному убору неповторимость и привлекательность.

### **3.2 Азербайджанский платок в произведениях изобразительного искусства XIX-XX вв.**

Азербайджанский платок всегда был традиционным символом женской красоты, утончённости, он украшал и облагораживал женщину, делал неповторимым её облик. Художественное оформление платков свидетельствовало о желании показать во всем многообразии и богатстве образцы народного творчества. Головные уборы всегда привлекали пристальное внимание многих художников и часто фигурировали в произведениях изобразительного искусства. Вплоть до наших дней традиции азербайджанского женского платка находят своеобразное отражение в художественных произведениях различных жанров.

Традиции изображения женских платков в художественном контексте восходят ещё к XVI в. На многих миниатюрах тебризской школы, украсивших коллекции различных музеев мира, нашли своё яркое воплощение образы из поэм «Шахнаме» Фирдоуси (X в.), «Хамсе» Низами Гянджеви (XII в.) (Илл. 132-134) и других литературных источников, в которых «оживали» люди того времени, их праздники, обычаи, традиции, одеяния и головные уборы. Изображения женских головных уборов часто встречались в произведениях основоположника школы

тебризских миниатюристов Султана Мухаммеда, который считался лучшим художником и каллиграфом своего времени.

Так, в миниатюре «Султан Санджар и старуха» (XVI в.) к поэме Низами «Искендернаме» он изобразил сгорбленную старуху в длинном белом покрывале-чадре (Илл. 135). В миниатюре неизвестного художника тебризской школы второй половины XVI в. «Гибель Лейли и Меджнуна» к поэме Низами «Лейли и Меджнун», представлены образы женщин, головы которых покрыты разноцветными платками с растительными узорами, напоминающими келагаи (Илл. 136). В библиотеке Конгресса США в штате Вашингтон представлена миниатюра «Гибель Лейли и Меджнуна» из рукописи поэмы Низами «Лейли и Меджнун» неизвестного художника второй половины XVI в. Насильственно разлучённые друг с другом из-за нежелания отца Лейли выдавать её замуж за безумца, влюблённые буквально заболевают от любви друг к другу. На картине изображён фрагмент смерти Лейли, которую Меджнун не смог пережить. Голова Лейли покрыта золотистым платком, возможно, келагаи, с растительным орнаментом в тон ткани платка. Из-под платка просматривается головной убор с золотистой отделкой, сочетающийся с красно-синим одеянием с цветочным орнаментом. Меджнун изображён без головного убора. Старик, в голубой одежде и белом тюрбане с золотой отделкой, пытается оживить влюблённых, в то время как дикие животные, защищающие Меджнуна, нападают на непрошенных гостей. Чуть на заднем плане слева изображена группа женщин, одетых практически одинаково, но в разные цветовые сочетания. Девушка слева, сидящая на коленях, изображена в одежде светло-бежевого цвета и в светло-жёлтом платке с золотым принтом, из-под которого выглядывает бордовый арахчин с золотистой отделкой. Рядом с ней стоят две женщины, одна в красном халате с золотистым принтом и платком белого цвета с золотистым цветочным принтом, другая в темно-бежевой одежде и синем платке с золотистым узором. У обеих женщин из-под верхнего платка просматриваются нижние головные уборы, предположительно тесеки. В центре картины изображены две стоящие женщины. Одна из них облачена в темно-красную одежду со светло-красным платком с золотистым узором на голове, другая



изображена в жёлтой одежде и светлом платке с золотым принтом. У обеих под платком просматриваются арахчины в тон платку. У всех женщин платки сложены углом, а концы скрещены на затылке, что было характерной особенностью основного способа ношения платка. В центральной части все мужчины, кроме старика, изображены без головных уборов, а в верхней части мужчины в головных уборах. На место и время повествования намекают палатки, расставленные посередине, и тёмное ночное небо на заднем плане. Стиль композиции и оттенки типичны для картин, выполненных в Ширазе во второй половине XVI века. На оборотной стороне картины сохранился текст «Хамсы».

Современник Султана Мухаммеда, Садыг-бек Афшар – художник, историк, поэт, каллиграф и теоретик искусства, в миниатюре «Встреча сыновей Фаридуна с царём Йемена Сарвом и его дочерьми» к поэме Фирдоуси «Шахнаме», изобразил несколько женских фигур в белоснежных платках орпек (Илл. 137). Трое сыновей царя Фаридуна прибыли к царю Йемена с намерением жениться на его дочерях – прекрасных трех царевнах. Центральной фигурой миниатюры является царь Йемена Сарв, не желавший выдавать дочерей замуж. Он указывает на своих дочерей, которые расположены на миниатюре слева – они сидят на полу и прикрывают лицо рукой в знак смущения. Головы их покрыты одинаково: белыми орпеками из крепдешина с вышитыми по краю широкими золотыми бордюрами из композиции растительных и геометрических орнаментов. Эти платки имели высокое эстетическое значение. Их красота заключалась в изысканной драпировке струящихся складок шёлкового полотна, тонкости и прочности, расцветке и изяществе. Из-под орпека проглядывает белый расшитый золотом арахчин с отделкой из ювелирных украшений, защищающих платок от сползания. Орпек накинута на голову, перекрещён под подбородком и откинут за спину. В его орнаментации использовалась, в основном, техники тамбурной вышивки – текелдуз, гюлебетин, ортмя. Богато декорированный орпек и одежды девушек указывают на знатность происхождения владелиц. Девушка, подающая угощения, облачена в более простой белый платок с однотонной цветной полоской ткани на голове, завязанный тем же способом, что и у остальных девушек. Эти изображения

дают представление как о самих головных уборах того времени, так и о способах их ношения, свидетельствуя о том, что в средневековый период женщины покрывали головы, не закрывая полностью лица.

В собрании Азербайджанского национального музея искусств находится коллекция тебризских миниатюр XVII-XIX вв., среди которых выделяется миниатюра «Сцена веселья» (вторая половина XVII в.) к произведению Абдурахмана Джамии «Юсуф и Зулейха». (Илл. 138). На ней воспроизводится известный эпизод поэмы, когда в зал, где сидят подруги Зулейхи, входит переодетый в женское платье Юсуф, и женщины, восхитившись красотой юноши, нечаянно ранят свои руки ножами для фруктов. У подруг Зулейхи можно заметить платки, украшенные геометрическим орнаментом, а сверху они закреплены жгутом на арабский манер и украшены металлическими медальонами с цветными камнями. У Юсуфа и Зулейхи медальон дополнен пучком черных птичьих перьев «кекил». У подруг, сидящих на полу, на голову накинута платки, напоминающие келагаи, с золотым бордюром и мелким золотым принтом.

При исследовании темы национального платка и его изображений в произведениях азербайджанских художников, целесообразно обратиться к материалам, картинам и графическим листам, хранящимся в фондах Азербайджанского национального музея искусств, Азербайджанской государственной картинной галереи и Национального музея истории Азербайджана. Из них можно получить исчерпывающее представление об этом головном уборе и о лучших мастерах, создававших художественные ткани и келагаи. Например, в 1862 г. ткач из Баскала Насир Абдулазиз оглу принял участие в международной выставке в Лондоне и был награждён серебряной медалью и специальным дипломом за изготовленные им нежный келагаи и элегантную ткань – тафту. Гаджи Гамид Талыб оглу, Кербелаи Абдулхалиг Ашраф оглу, ткач Алиаббас Джебраил оглу приобрели славу среди баскальских мастеров нач. XX в. как создатели лучших образцов келагаи.

Французский художник Ж.-П. Муане, сопровождавший в поездке по Кавказу писателя А. Дюма, написал цикл кавказских картин, хранящихся в

Государственном музее изобразительных искусств имени А. Пушкина в Москве. Эти картины явились прекрасным дополнением к книге А. Дюма «Путешествие по Кавказу» («Le Voyage au Caucase»). На них изображены женщины Баку и Шемахи, покрытые различными головными уборами – такими, как арахчын, келагаи, чадра, тюрбан и др.<sup>220</sup> На иллюстрации Ж.П. Муане «Шемахинские танцовщицы» (Илл. 139) девушка одета в костюм из лёгкого материала, из которого традиционно шились костюмы для танцев – как правило, из шёлка, шифона и тюля. Платок танцовщицы надет на арахчын, украшенный металлическими подвесками.

Известный русский художник и дипломат князь Г. Гагарин (1810-1893 гг.) объездил почти все крупные города на территории современного Азербайджана в 1840-1853 гг., и с этнографической точностью представил образы азербайджанок в национальной одежде, платках, накидках и чадре. Эти рисунки очень познавательны и дают важную информацию о костюмах и головных уборах женщин того времени, проживающих в определенных регионах страны. Г. Гагарина называли «певцом Кавказа», поскольку он, будучи князем, офицером, военным дипломатом, был также известным художником, прекрасно знал искусство, являлся вице-президентом Императорской Академии Художеств. В общей сложности на Кавказе художник провёл около десяти лет, и в этот период несколько раз побывал в Баку и других городах страны. Во время путешествий Г. Гагарин делал зарисовки карандашом или акварелью всего, что представляло для него интерес. Эти работы вошли в альбом «Сцены, пейзажи, нравы и костюмы Кавказа» на французском языке, где были представлены в двух сериях «Живописный Кавказ» и «Костюмы Кавказа»<sup>221</sup>. Последний вызывает особый интерес своими этнографическими зарисовками, где изображены национальные костюмы азербайджанских женщин различных регионов, как, например, на литографии Г. Гагарина «Одежда шемахинских женщин» (Илл. 140).

---

<sup>220</sup> Путешествие на Кавказ. Книга «Кавказ» Александра Дюма и его впечатления об Азербайджане. – URL: <https://irs-az.com/pdf/090621161211.pdf> (дата обращения 07.02.2023).

<sup>221</sup> Scènes paysages, mœurs et costumes du Caucase dessinés d'après nature par le prince Grégoire Gagarine et accompagnés d'un texte explicatif par le comte Ernest Stackelberg. Paris, chez A. Hauser, 1845. – URL: <http://www.raruss.ru/rossica/1942-gagarine-costumes-caucase.html> (дата обращения 12.04.2023).

Работы Г. Гагарина были источниками информации об Азербайджане и азербайджанцах в России и Европе. Альбом «Костюмы Кавказа», в котором собрана целая галерея национальных образов, находится в коллекции Национального музея истории Азербайджана. Литография из этого альбома «Жительница Шемахи в национальной ширванской одежде» (Илл. 141) из коллекции Национального музея истории Азербайджана (1845 г.) покоряет красотой образа и яркостью одеяния, где выделяется охристого цвета келагаи с золотистым орнаментом, накинутый на разноцветную чалму. На танцовщице золотошвейный бархатный архалыг, под которым традиционная ширванская рубашка синего цвета, атласный туман охристого цвета, её шея и грудь покрыты богатыми украшениями вплоть до талии. Из-под нижнего платка выглядывают черные короткие волосы.

На картине Гагарина «Женщина из Баку. Апшерон» (Илл. 142) изображена женщина, полностью облачённая в шёлковый клетчатый дараи, состоящий из разноцветных клеток и широких полос темно-красного и серого цветов и пересекающих их тонкой золотой полосы. К краю чадры рисунок меняется, переходя в более тонкие чередующиеся полосы золотистого, темно-красного, серого цветов и тонких светлых полос. Из-под дараи проглядывают широкие шёлковые темно-красные шаровары, яркие, многоцветные носки с красивым и сложным рисунком и густой, насыщенной гаммой красок, а также изящные башмаки из кожи на невысоком каблучке оливкового цвета с загнутыми острыми носами без задника. Лицо девушки прикрыто тонким белым рубендом, из-под чадры виден белый тесек, закрывающий почти весь лоб.

На картине Г. Гагарина «Бакинка. XIX» (Илл. 143) изображённая девушка покрыта черной чадрой с головы до ног. Она восседает на помосте в светлой комнате на красном покрывале в окружении цветных подушек, на задней стене висит зеркало в белой раме. Лицо девушки с лёгкой улыбкой и прямым, спокойным взглядом обрамлено в черную чадру по лбу, скулам и подбородку. Образ девушки довольно минималистичный, но при этом гармоничный, состоящий из черно-белой палитры. Из-под черной чадры проглядывает белое одеяние, в которое девушка

закутана полностью, все части тела укутаны тканями, оставляя открытым только лицо.

Баядерка с картины «Баядерка и юноша из Шемахи» (Илл. 144) изображена в ярком, радужном келагаи, свободно развевающимся во время танца. На голове искусно повязан разноцветный тюрбан с радужным келагаи, который ниспадает сзади струящимися фалдами. Из-под чалмы выбиваются густые черные пряди волос с двумя длинными локонами свободно развевающимися в танце. На девушке отделанный золотом архалыг из нежно-розового шелка, с расшитой золотыми металлическими украшениями горловиной и локтевыми разрезами с кисточками, атласная белая блуза, бордовый пышный туман и серьги с подвесками, богатые украшения, которые осыпают грудь золотым дождём, чтобы каждое движение сопровождалось характерным звоном, как бы подчёркивая его. Девушка танцует босиком в паре с юношей, одетым в розовую приталенную рубаху, бордовые широкие шаровары, носки и белую папаху.

На остальных картинах также детально изображены женщины из различных городов и регионов Азербайджана. Эти удивительные по исполнению работы дают возможность с большой достоверностью представить, какими были предки азербайджанцев в XIX в., почувствовать дух и нравы обитателей территории современного Азербайджана, увидеть и воссоздать костюм жителей многих азербайджанских городов. Альбом Г. Гагарина является бесценным художественным документом эпохи в отношении женской одежды и различных платков и покрывал, которые надевали местные женщины того времени.

Столь же ценным свидетельством быта и одежды жителей территории Азербайджана от Баку до Шеки в XIX в. является «Кавказская серия» русского живописца и литератора В. Верещагина (1842-1904 г.), много рисовавшего с натуры и создавшего ряд восточных образов с детальным изображением облика местных жителей того времени. На картине «Вид Шуши» (Илл. 145) запечатлены три женщины и группа мужчин, ведущих повседневные дела. Две женские фигуры в левом нижнем углу закутаны полностью в светлые клетчатые чадры. Третья женщина изображена в правом нижнем углу, фигура её полностью облачена в

чадру тёмного цвета. По картине можно сделать вывод, что для жительниц городов и пригородных деревень при выходе из дома обязательным было ношение чадры или чаршаба, покрывающего не только голову, но и всю фигуру женщины с головы до ног.

Показательна работа всемирно известного чешского художника Альфонса Мухи «Зимняя ночь»<sup>222</sup>, репродукция которой была подарена Азербайджанскому национальному музею искусств. (Илл. 146). На картине изображена сидящая на снегу женщина в молебной позе, покрытая баскальским келагаи, декорированным бута. Центральную композицию платка составляет промежуточный бордюр золотистого цвета, выполненный из растительных и геометрических орнаментов, по углам которого принт из четверти круга хончи, направленных к центру платка. Бордюр внутри плотно заполнен узорами золотого цвета с птицами. По всему периметру платок обрамлён широкой набивной каймой золотистого цвета с комбинацией из растительно-геометрического орнамента. Пространство между внешним и промежуточным бордюром заполнено чередующимися крупными золотистыми элементами бута. Присутствие азербайджанского платка на картине чешского живописца являлось свидетельством популярности этого платка по всему миру.

В музейном собрании азербайджанского изобразительного искусства середины XIX в. выделяется творчество М. Эривани, художника-орнаменталиста и портретиста, стоящего у истоков станковой живописи. Среди произведений М. Эривани наиболее популярны женские образы в картинах «Портрет сидящей женщины» (Илл. 147) и «Портрет Мах Талат ханум» (Илл. 148). В трёхмерном пространстве конкретного интерьера в реалистической манере изображены женщины в национальном одеянии. Особое внимание привлекают их головные уборы и богатое убранство одежды с национальными ювелирными украшениями.

---

<sup>222</sup>Самедова А. Арт-детектив: келагаи на картине Альфонса Мухи / Nargis magazine // 26.11.2016. – URL: <https://nargismagazine.az/articles/article-460> / (дата обращения 05.02.2023).

На «Портрете сидящей женщины» покрывало тирме с разноцветными полосками и мелким декором. Тирме наброшен на голову, падая струящимися фалдами на плечи и спину молодой девушки. Композиция платка плотно декорирована небольшими полосами разной ширины с комбинацией растительного и геометрического орнамента в преобладающе темноватой гамме из черных, золотистых, охристых, коричневых и белых цветов. Из-под тирме просматривается головной убор, декорированный крупной флористической композицией из нескольких роз абрикосового цвета. Девушка одета в золотистую рубашку, тёмную пышную юбку и архалык с украшениями из вышивки и кантов. У кадjarской принцессы Мах Талат ханум на голове тонкая газовая фата голубого цвета с золотистым орнаментом «пиргалиб» и темной полосой бордюра по внешнему краю платка. Головной убор принцессы дополняет объёмная цветочная композиция с украшениями в форме короны и центральной деталью из бута. Композицию дополняют привесы из жемчуга и цветных камней, соединённые двумя ярусами жемчужных бус. В целом, в творчестве М. Эривани намечаются тенденции преодоления условно-плоскостной манеры, характерной для миниатюр, и стремление к реалистическому отображению действительности.

В женских образах азербайджанского художника конца XIX – начала XX вв. А. Гусейна особый интерес вызывают их одеяния и платки. На картине художника «Азербайджанская семья» (Илл. 149) мать и дочери, кроме младшей, облачены в головные уборы, отличающиеся по расцветкам и способам повязывания в зависимости от их возраста. У молодой женщины слева светлый платок накинут на голову и свободно струится по её плечам и спине, из-под платка просматриваются густые черные волосы. За столом изображена мать, её голова покрыта двумя платками. Нижний светлый платок с чередующимися полосами синего и золотистого цветов плотно обрамляет лицо, покрывая голову и лоб. Под подбородком он закреплён булавкой, а далее свободно ниспадает с головы, покрывая большую часть тела. Вторым платком тёмного цвета с мелким светлым принтом, расположенный в композиции «пиргалиб», наброшен сверху и окутывает всё тело женщины. Голова женщины с ребёнком покрыта светлым платком с

довольно плотным геометрическим узором из точек золотистого цвета. Самая юная девушка изображена со спины с непокрытой головой и длинными черными волосами.

Основоположником реалистической школы в изобразительном искусстве Азербайджана по праву считают народного художника, графика и карикатуриста А. Азимзаде. Многие графические листы и акварели художника, созданные в бытовом жанре, отображают жизнь старого Баку, его традиции и обычаи. В этом контексте особую ценность, как с художественной, так и этнографической точки зрения, представляют серии «Сцены старого быта» и «Сто типов дореволюционного Баку» (1937 г.), где демонстрируется целая галерея представителей различных слоёв общества. Выделяются изображения двух горожанок, закутанных в ярко-жёлтую полосатую и зелёную клетчатую чадру, а также представительницы знати в богатом одеянии и яйлыге, с многочисленными ювелирными украшениями. Сюжеты на эту тему также нашли своё отражение в вышивках на тканях и на коврах, выполненных народными мастерами<sup>223</sup>.

На многих картинах А. Азимзаде ярко проявляется социальный мотив. Достаточно упомянуть графические листы «Женская свадьба» (1930 г.), «Свадьба в бедной семье» (1931 г.), «Свадьба в богатой семье» (1935 г.), повествующие о том, как различные слои общества Баку отмечали торжественные события. На картине «Свадьба в бедной семье» изображён скудный интерьер, в центре – танцующая женщина в драпированном белом платке скромной расцветки с золотистыми элементами бута (Илл. 150). Платок накинут поверх красного головного убора, напоминающего арахчын, который закрывает часть лба. Концы платка откинута назад левым поверх правого, прикрывая нижнюю часть лица. На остальных гостях обычные однотонные платки и платки с простыми орнаментами. Женщины, сидящие к нам спиной в нижней части картины, изображены в одинаково задрапированных платках, однако у одной из них прикрыто полностью левое плечо, а у второй – правое плечо. Третья гостя – в однотонном светло-

---

<sup>223</sup> Аскерова Н. Мастера декоративно-прикладного искусства Азербайджана XII-начала XIX вв. / К международному симпозиуму по искусству восточных ковров. – Баку : Язычи, 1983. – С. 64-68.



коричневом платке с перекинутыми накрест концами, перекрещёнными у горла и затем завязанными узлом на шее. А чтобы платок прочнее держался на голове, поверх него повязана маленькая косынка в тон платка, завязанная на затылке. Четвертая гостья в светлом платке с бордюром из растительных и геометрических орнаментов. Концы её платка перекинуты через плечи и завязаны узлом на шее, поверх платка повязана маленькая косынка. У женщины, стоящей в левом углу комнаты, накинут платок с перекрещёнными концами у подбородка и откинутым одним концом назад, а другой же оставлен спереди. У невесты головной убор охристого цвета закреплён светлой однотонной косынкой, завязанной под подбородком двойным узлом, а поверх косынки наброшена свободно струящийся келагаи в светло-красных оттенках. На картине представлены и другие варианты платков с разнообразными способами повязывания, подчёркивающими индивидуальность каждой женщины.

На картинах «Женская свадьба» и «Свадьба в богатой семье» (Илл. 151-152) в центре композиции изображены танцующие в богатом доме женщины в праздничных национальных костюмах, с яркими разноцветными келагаи. Невеста, на каждой из картин сидящая в центре, покрыта красным платком газ-газы с мелкими золотистыми бута по всему платку. Красный цвет платка олицетворял собой огонь, а, следовательно, счастливую жизнь, богатство, благополучие. На подносах с подарками невесте самым дорогим подарком считался келагаи. Также семья невесты дарила келагаи яркого цвета жениху: во время церемонии свадьбы этот платок, многократно сложенный по продольной линии, накидывали жениху на плечи. У приглашённых женщин, так же как на картине «Свадьба в бедной семье», изображены женщины с разнообразными покрытиями головы и способами повязывания платка. Однако существенное отличие в богатом декорировании головных уборов состоит в наличии налобных украшений, дорогих металлических бляшек, монет, камней, вышивки, бисера, «пилек». Богатство отделки платков подчёркивается и за счёт украшения многочисленными бута, отделки широкой каймой и длинной бахромой, использования явно дорогих материалов.

На картине «Старая и новая жена» (1935 г.) А. Азимзаде изображает ещё одну социально заострённую ситуацию (Илл. 153). Благодаря цвету головных уборов художник даёт понять, кто теперь главный в доме: плачущая старая жена сидит, закутавшись в черную чадру, а новая, нарядившись в дорогой синий келагаи с орнаментом бута с золотой каймой по краю, сидит рядом с мужем и явно ощущает себя хозяйкой положения. Из-под платка проглядывает тёмно-бордовый обильно украшенный головной убор. Оба конца платка закинута назад. Женская фигура, обращённая к нам спиной, изображена сидящей на полу напротив новой жены и её мужа. Голова покрыта светло-голубым платком с центрическим орнаментом, композиция которого состоит из растительных и геометрических узоров. Семиконечный красный медальон с расходящимися от него синими бута расположен в центре келагаи. Синие бута украшают всю поверхность платка, а по краю по всему периметру проходит бордюры с комбинацией растительно-геометрических орнаментов.<sup>224</sup>

Разница в колорите чадры у азербайджанок того времени подчёркивала социальные и возрастные отличия между ними. Так, на картине «Цвет девушек принадлежит нам» («İnnabi rəng bizə məxsusdur»)<sup>225</sup> (1931 г.) девушка подвергается осуждению со стороны толпы мужчин за то, что посмела надеть келагаи бордового цвета, якобы являющегося прерогативой мужчин (Илл. 154). С ношением келагаи был связан целый этикет. В зависимости от возраста и семейного положения женщины, ей полагалось носить платки тех или иных цветов и узоров: женщинам в возрасте – более темных, сдержанных тонов с «солидным» орнаментом, молодые же девушки, даже если они собирались на поминки, не покрывали голову черным келагаи, а в обычной жизни носили келагаи ярких цветов. Невесту в день свадьбы облачали в особый, специально предназначенный для этого дня алый келагаи.

<sup>224</sup> Меликова А. Азербайджанские келагаи в искусстве. – 2017. – URL: <https://1news.az/news/20171126041814287-Azerbaijanskie-kelagai-v-iskusstve-FOTO/> (дата обращения 22.01.2023).

<sup>225</sup> Название картины переводится также как «Бордовый цвет принадлежит нам», исходя из того, что слово «İnnabi» имеет двойное значение – бордовый цвет и символ женского начала, исходящий из названия свадебного танца невесты, исполняемого в красном келагаи, подчёркивающим стыдливость невесты, краснеющей от смущения.

На акварелях «Рамазан в богатой семье» (1938 г.) и «Рамазан у бедняков» (1938 г.) головные уборы у представительниц знати и низших слоёв общества резко отличаются друг от друга разнообразием и декоративностью. Бесчисленные образы, созданные А. Азимзаде, давали исчерпывающую информацию о внешности, одежде и платках азербайджанок различных слоёв дореволюционного Баку. На картине «Рамазан в богатой семье» (Илл. 155) изображена семья, которая трапезничает в светлых, просторных покоях с роскошным убранством, все её члены одеты в богато декорированные яркие одежды из дорогих тканей. Например, женщина слева облачена в красный тюрбан, поверх которого повязан белый платок с чередующимися тонкими темными и золотыми полосками, украшенный золотой бахромой. Девушка рядом покрыта келагаи розового цвета с бахромой, из-под которой виднеется бархатный головной убор бордового цвета, украшенный золотой отделкой. На картине «Рамазан у бедняков» (Илл. 156) представлены скромные покои, где трапезничает семья, одетая в очень простые наряды приглушенных тонов и головные уборы. Женщина облачена в коричневый тюрбан, сверху которого повязан темно-розовый однотонный платок, рядом – две фигуры девочек, на которых яркие келагаи в жёлтых и красных оттенках. В таких контрастах, проявленных в том числе и с помощью детального изображения традиционных азербайджанских платков, художник тонко отразил социальное неравенство различных слоёв общества.

Одним из азербайджанских художников, получивших профессиональное образование и ставших яркими представителями национальной живописи, был Б. Кенгерли, произведения которого находятся в собрании Азербайджанского национального музея искусств. Наряду с многочисленными пейзажами, на которых он воспел красоту родного Нахчывана, особой популярностью и актуальностью отмечены портреты беженцев-азербайджанцев, изгнанных из Эриванской губернии. Подкупают трогательные образы женщин и девушек, большинство которых представлены в изношенной одежде и простых платках – таких, как лечек, яйлыг, шаль, яшмаг. На портрете «Беженки» (Илл. 157) изображена молодая женщина в арахчыне, поверх которого завязан небольшой яшмаг из простой

хлопчатобумажной ткани, где после повязываний оставлен один конец, который играет роль лицевого покрывала и закрывает нижнюю часть лица, рот и нос.

Следует отметить, что девочки на портретах Б. Кенгерли изображены в основном в белых коротких платках, а более зрелые девушки, невесты – в красных косынках, причём все они краем платка прикрывают рот. Особняком стоит миниатюрный живописный портрет девочки-беженки, у которой на голове узорчатая тёмно-синяя шаль с красными цветами и цветочным бордюром по всему периметру (Илл. 158). Платок наброшен на голову девочки, один конец чуть отброшен назад, а второй обрамляет лицо закрывает грудь. Художник старался тщательно изучить и передать наивность и искренние эмоции маленькой героини. Ещё один пример из творчества Б. Кенгерли – «Портрет женщины» (1913 г.), предположительно, матери художника, представляет женщину средних лет, в традиционном национальном костюме нахчыванки (Илл. 159). Голову женщины покрывает арахчин с надетым на него красным платком, напоминающим келагаи с геометрическим орнаментом. Платок, накинутый на голову, одним концом охватывает шею, а второй свисает спереди и играет роль лицевого покрывала.

В творчестве одной из первых женщин художниц Р. Топчубашевой тема быта старого Баку нашла отражение в многофигурной живописной картине «Подготовка к свадьбе» (1935) и нескольких этюдах к данной работе. На картине показан момент, когда невеста в красном платке с золотистым бордюром и бахромой, окружённая танцующими и беседующими родственниками и подругами, ожидает прихода жениха (Илл. 160). Девушки в ярких платках с орнаментальной каймой и женщины пожилого возраста в темных простых яйлыгах и чадре осыпают голову невесты золотыми монетами, чтобы они принесли ей счастье и достаток. Картина отличается динамикой танцующих фигур и радостным, оптимистичным настроением, а также привлекает внимание оформлением женских образов, в том числе, за счёт показа разнообразия покрова головы. Девочки возле невесты изображены в светлых одеждах, их головы покрыты светлыми платками голубого и оливкового цвета и повязаны особым образом (правый конец платка переброшен на левое плечо, а левый конец переброшен через правое, так, чтобы платок закрывал левую

руку). У девушки в небольшом красном платке с золотистыми орнаментами платок сложен по диагонали и повязан узлом под подбородком. В левой части картины – две женские фигуры, закутанные в светлые чадры, из-под которых проглядывают только широкие длинные юбки темных цветов. В левой части картины на некоторых гостях головные уборы, похожие на чутгу, которые покрывают только голову, не закрывая шею и лицо. Таким образом, на картине максимально разнообразно представлены традиции ношения и украшения азербайджанских платков.

В изобразительном искусстве Азербайджана 1930-1940-х гг. преобладал социалистический реализм, как одно из важнейших направлений советского искусства. Он выдвигал на первое место образ простого человека, борющегося с предрассудками прошлого. Раскрепощение женщины, уравнивание её прав с мужчинами, отрицание насильственного ношения чадры были в числе важнейших достижений нового строя. Этой теме было посвящено большое полотно представителя классического искусства, народного художника Х. Мамедова «Освобождение. Наши женщины» (1958-1959 гг.), на которой женщина-азербайджанка на глазах у зрителей, заполнивших зал Бакинской государственной филармонии, демонстративно сбрасывает тёмную чадру как пережиток прошлого (Илл. 161). Она остаётся лишь в ярко-красном шёлковом платке с золотистым плотным орнаментом и красной бахромой. Из-под платка пробиваются тёмные уложенные волосы. Рядом с центральной героиней полотна изображена сидящая женщина без чадры в нарядной шали белого цвета с богатой орнаментацией. По краю шаль украшена белой длинной бахромой, которая свободно обрамляет лицо. Левый конец свисает впереди, а правый перекинут через плечо. По обеим сторонам от девушек сидят женщины, облачённые в чёрные чадры, подчёркивающие своим контрастом яркость и смелость молодых женщин.

Образ азербайджанской женщины нового времени, готовой отстаивать свои права и стремящейся к образованию, был создан одним из классиков советского изобразительного искусства, воспитанником реалистической школы Ф. Модоровым. Будучи в творческой командировке в Баку в середине 1920-х-

начале 1930 г., художник создал цикл картин, героинями которых были ткачихи прядильно-ткацкой фабрики Гянджи и другие простые люди. Особого внимания заслуживает картина «Тюрчанка (азербайджанка). Председательница сельсовета» (1929 г.) (Илл. 162). На переднем плане картины мы видим уже немолодую, но полную жизненной силы и решимости деревенскую женщину – председательницу местного сельского совета. На ней широкое серо-голубое платье, голова покрыта темно-синим шёлковым платком с плотно залитым золотом бордюром и редким узором из маленьких редких элементов по типу заполнения композиции «сейрак». На картине передана не только гладкая, блестящая фактура тонкого шёлка темно-синего цвета с одним из самых распространенных орнаментальных композиций. Позади главной героини изображены ещё три женщины, головы которых покрыты платками красного, белого и синего цвета. Художнику прекрасно удалось передать дух сплочённости, царящий в коллективе, и подчеркнуть вовлеченность освобождённых женщин Азербайджана в сферы деятельности, ранее доступные только мужчинам. На основе картин Ф. Модорова была выпущена серия открыток, изданных в Москве и Баку <sup>226</sup>.

Впоследствии азербайджанские художники неоднократно изображали келагаи именно в силу его знаковой природы как специфического атрибута азербайджанского женского костюма, являющегося символом национальной идентичности и подчёркивающего красоту изделия. Этот платок, придававший женскому облику благородство и достоинство, часто изображался в образах тружениц села, передовиц производства, ударниц труда.

В 1950-1960 гг. тема простого человека – строителя нового общества, человека, славного своим трудом, приобрела ведущее направление в искусстве соцреализма. Появилась плеяда художников, рисующих портреты новых героев. Галерея женских образов – городских и сельских героинь труда, нашла воплощение в произведениях многих азербайджанских художников-корифеев, таких, как С. Саламзаде, М. Абдуллаев, Б. Мирзазаде, Н. Касумов, Х. Мамедов, В. Самедова,

---

<sup>226</sup> Реалии Баку 1920-1930-х гг. на картинах Федора Модорова. – URL: <https://azerhistory.com/?p=7774/> (дата обращения 08.02.2023).

А. Джафаров, Х. Сафарова и др. В этом ряду представляют интерес полотна старейшего художника Азербайджана С. Саламзаде «Под зноем. Портрет молодой колхозницы» (1958 г.), где изображена загорелая молодая женщина в белоснежной кофте, с белым яйлыгом на голове, защищающем её от солнца (Илл. 163). Платок, наброшенный на голову поверх темных волос, нежно обрамляет лицо женщины, правый его конец переброшен через левое плечо, а левый конец переброшен назад через правое плечо, свободно драпируясь на спине. Ещё один прекрасный пример отображения традиций азербайджанского платка – это «Портрет Мании Керимовой» (Илл. 164). Героиня изображена с накинутым на плечи нарядным белым орпеком белого цвета с бахромой из длинных кручёных шёлковых нитей, свободно свисающие концы платка изящно струятся фалдами по ярко-синему платью женщины. Цвет платья подчёркивает изящность и утончённость этого прекрасного платка, наполняя образ торжественностью и нежностью. В данном контексте нужно отметить, что часто художники стремились представить своих героинь в романтическом ключе, в органичной для них среде. Но и в таких случаях присутствие платка было призвано как раз усилить романтический оттенок, придать образам женственность, опять же подчёркивая национальную специфику как портретируемых, так и окружающего ландшафта.

Образ простых сельских женщин находит своё яркое воплощение в творчестве выдающегося мастера кисти М. Абдуллаева. Одним из программных произведений художника является картина «После работы, или Вечером» (1948 г.), изобразившая группу карабахских женщин разного возраста, которые, облачившись в свои лучшие наряды, вышли с детьми на вечернюю прогулку (Илл. 165). Молодые женщины на переднем плане картины одеты в жемчужно-белые келагаи с длинной белой бахромой. У центральной фигуры платок наброшен на голову, свободно обрамляя её лицо и покрывая волосы. Правый конец платка свободно свисает спереди по правой руке, а левый отброшен назад. Такой способ покрытия головы прослеживается и у девочки впереди группы, и у девушек в белых платках на заднем плане. Жемчужно-белые тона их косынок и келагаи придают женским образам неповторимость и благородство, подчёркивая их молодость и

красоту. На этом фоне особенно выделяется пожилая женщина, голова которой обрамлена в тёмный келагаи с охристо-синим орнаментом. Следует отметить, что белый цвет, символизирующий чистоту, был приоритетным в тот период.

Лейтмотивом творчества М. Абдуллаева был труд. Художник относился с особой любовью к трудящимся женщинам, которые стали героинями его произведений, отражающих сельскую жизнь во всей её реальности. Такие полотна, как «Портрет бригадира Рахшанды» (1954-1955 гг.) (Илл. 166), «Азербайджанские чаеводы» (1958 г.) (Илл. 167), «Девушки-рисоводы» (1950 г.) (Илл. 168), «На полях Азербайджана» (1965 г.) (Илл. 169), «Жатва» (1970 г.) (Илл. 170), демонстрируют красоту простых азербайджанок, неизменным атрибутом одежды которых в момент работы на поле или стройке были белоснежные или золотистые платки, лечеки, яйлыги, орпеки, обычные или с орнаментом, с яркой каймой и бахромой. Даже в трудовые будни женщины на картинах М. Абдуллаева выделяются особой красотой и грацией, а женственность и благородство им придают разноцветные платки. Реалистичный портрет матери художника, изображавший умудрённую жизнью пожилую женщину, в широком белом орпеке с длинной бахромой, становится обобщённым символом сыновней любви и уважения к старости. При этом платок помогает художнику в создании полной гармонии образа.

На полотне «Портрет бригадира Рахшанды» (Илл. 166) изображена женщина в светлом платке с яркими крупными цветочным орнаментом в красных, оранжевых и жёлтых тонах, с длинной бахромой. Платок одет поверх красно-коричневого головного убора, закреплённого на макушке, концы платка перекрещены на груди и отброшены назад. На полотне «Азербайджанские чаеводы» (Илл. 167) художник изобразил сборщиц чая в процессе сборки урожая. Девушка в светлом одеянии, обращённая к нам спиной, облачена в белый платок с бахромой и мелким принтом. Из-под платка видны пряди черных волос, красно-золотой платок, повязанный под верхним, и крупные золотые серёжки. Вторая девушка, обращённая к нам лицом, изображена в светло-золотистым платке с золотым частым орнаментом и длинной бахромой. Концы платков у девушек,



наслоённых перекрещиванием на груди, отброшены слегка назад, закрывая шею, грудь, плечи и спину от палящего солнца. Белый цвет в данном случае отражает не только утилитарный характер платка, закрывающего женщин от солнца в поле, но и эстетический, придавая их образам нежности и лёгкости, особенно в контрасте с их тяжёлым трудом.

На картине «Девушки-рисоводы» (Илл. 168) центр композиции составляют две крупные фигуры девушек, занятых сбором риса в мешки. Фигуры как будто замерли, готовые продолжить работу в любое мгновение. Девушка на первом плане одета в пёструю юбку и орнаментированную блузу, её голова покрыта белым келагаи с золотым растительно-геометрическим бордюром, концы заброшены крест-накрест на спину. Келагаи для защиты от солнца наброшен на завязанный ярко-красный платок. На втором плане изображена женщина в белой рубашке и синей юбке, её голову покрывает белый платок, сложенный по диагонали, концы которого перекрещены на затылке и завязаны сверху, плотно прилегая к голове для прочной фиксации. Полотно М. Абдуллаева «Жатва» является левой частью диптиха «Девушки рисоводы» (Илл. 169). На нём изображены три женских фигуры, несущие вязанки с рисом. Девушка на переднем плане облачена в светлые одежды и широкий белый платок с длинной бахромой. Вторая девушка в одежде розовых оттенков одета в белый платок с густым цветочным орнаментом ярко-жёлтого цвета, концы платка охватывают шею. Третья девушка – в фиолетовом платке с зелёно-белым узором из крупных цветов.

Не менее интересна с точки зрения изображения традиций платка картина «На полях Азербайджана» (Илл. 170), которая выполнена в характерной для художника манере: композиция с яркой палитрой цветов и оттенков, все внимание сфокусировано на центральном сюжете – изображении молодой женщины, облачённой в светло-голубые одежды, огромной плетёной корзины с виднеющимися в ней виноградными гроздьями. Женщина запечатлена прямо в процессе завязывания белого келагаи с синим декором.

Всеобъемлющий образ матери-Родины предстаёт на картине азербайджанского импрессиониста, основоположника современной пейзажной

живописи, С. Бахлулзаде. Художник в характерной для себя эмоциональной манере, сочетающей смелые мазки и пастельные тона, опоэтизировал красоту родной земли, создав большое количество неповторимых пейзажей. На фоне одного из таких сказочных пейзажей – гор, реки и деревьев, – художник нарисовал картину «Моя мать» (1972-1973 гг.) (Илл. 171). На полотне изображена седовласая женщина в белоснежном одеянии с бледно-сиреневыми крупными бута на юбке, облачённая в келагаи с изумрудной каймой (т.н. «агзамин яшыл» – «ağzamin yaşıl»), состоящей из растительно-геометрических узоров. Белый платок-келагаи, наброшенный на голову, символизирует своим цветом духовную чистоту, а зелёный – цвет весны и пробуждающейся жизни. Таким образом, мать художника, облачённая в келагаи такого типа и помещённая среди цветущих ветвей, предстаёт как символ жизни и святости природы. Не случайно среди ярких образцов азербайджанской живописи имеются такие, в которых келагаи представлен не только как символ национальной культуры, но и как знак моральной чистоты, духовной опоры, внутренней силы.

Интересен по решению «Натюрморт с келагаи» (1973), где основной цвет платка – синий (Илл. 172). Келагаи богато орнаментирован белыми растительно-геометрическими узорами, в центре платка размещён центральный медальон – «хонча» белого цвета, состоящий из расходящихся кругов разной ширины. «Хонча» окаймлена часто расположенными белыми небольшими узорами бута, заполнившими собой все поле. Промежуточный бордюру декорирован растительным орнаментом белого цвета. Далее поле платка до наружного бордюра заполнено чередующимися белыми бута крупного и среднего размеров. Предметы натюрморта – гюльгабы (кувшинчики для розовой воды) и вазочка с гвоздиками – органично сочетаются с келагаи, почти вписываясь в неё как неотъемлемые элементы орнаментальной структуры самого платка.

Старейший азербайджанский график А. Рзакулиев создал огромную серию линогравюр «Старый Баку» (1960-е гг.)<sup>227</sup>, в которой запечатлены панорамы

<sup>227</sup> Гасымов Р. Старый Баку в работах Алекпера Рзакулиева. 03.02.2021 г. / Гасымов Рустам – URL: <https://novayaeroha.com/staryy-baku-v-rabotakh-alekpera-rzakul/364977> / (дата обращения 22.01.2023).

старого Баку, жизнь простых людей, обычаи азербайджанского народа, быт и одежда бакинцев прошлых времён. Выпускник ВХУТЕМАСа, он органично сочетал в своей манере формальные особенности художественного авангарда с сугубо национальным колоритом, создавая некое подобие азербайджанского лубка. Рассматривая линогравюру «Старый Баку» (Илл. 173), невольно погружаешься в рабочую динамичную атмосферу действия. Одна из изображённых женщин одета в келагаи тёмного цвета в мелкую точку с бордюром, состоящим из светлых геометрических тонких полос и цветов. Другая женщина изображена в светлом келагаи с тёмной широкой полосой по краю, на котором расположен узор из чередующихся светлых бута. Третья женщина – в тёмном келагаи с внешним бордюром и бахромой. Платки у всех женщин повязаны практически одинаково, покрывая голову и обрамляя лицо по контуру. У некоторых из-под платка проглядывает нижний платок или головной убор.

Интерес представляют и другие картины А. Рзакулиева: например, «Женщина-тюрчанка» (1930-е гг.), где героиня несёт узелок на голове, покрытой нежно-голубой полосатой чадрой, краем которой она прикрывает рот. На картине «Продавец галантереи» (1964) изображена группа женщин, которые, окружив торговца, рассматривают товар. У каждой из них на головах изображены платки – разноцветные келагаи с крупным геометрическим орнаментом, покрывала-чаршабы, в клетку или крупную полосу.

На графическом листе «Азербайджанская мадонна» (1963) (Илл. 174) художник передал собирательный образ молодой матери, кормящей ребёнка. На голове у женщины поверх расшитого арахчына завязан тёмный келагаи со светлым узором и внешним бордюром, состоящим из геометрических тонких полос с узором бута по центру. Келагаи обрамляет лицо женщины, а концы платка, перекрещиваясь под подбородком, свободно откинута на спину. На фоне национального ковра, предметов быта и вида старого Баку, портрет женщины в узорчатой одежде, решённый в условно-миниатюрном стиле, выглядит очень гармонично.

В линогравюрах художника А. Рзакулиева обращают на себя внимание детально прописанные орнаменты на таких предметах одежды и домашнего быта, как келагаи, юбки, джорабы, ковры. В изображенных А. Рзакулиевым в различных сценах келагаи основным мотивом является орнамент бута, который, если проанализировать произведения многих других азербайджанских художников, и прежде всего А. Азимзаде и С. Бахлулзаде, можно считать наиболее распространённым и наиболее любимым в системе декора келагаи.

В творчестве народной художницы Азербайджана М. Рахманзаде тема азербайджанской женщины занимала центральное место. Она нашла своё отражение в больших графических циклах: «Моя родина» (1964), «Азербайджан» (1964), «Наши девчата» (1971) и в многочисленных иллюстративных сериях, которые были посвящены главным образом теме раскрепощения женщин<sup>228</sup>. Художница сама любила национальный костюм и келагаи, часто надевала их, демонстрируя традиционные одеяния. Недаром современница М. Рахманзаде – художница Х. Сафарова – изобразила её в платье любимого бирюзового цвета, в нежно-розовом шёлковом покрывале с золотым узором и национальных серьгах «пиала-занг» («piyalə-zəng» – «колокольчик», который, согласно поверью, отгонял злые духи).

М. Рахманзаде объездила весь Азербайджан и рисовала жительниц различных регионов страны<sup>229</sup>. Среди них красавицы Нахчывана в длинных юбках, широких чадрах, покрывалах и келагаи с мелким орнаментом; танцующие или несущие подносы горянки в узорчатых платках с широкой каймой; жительницы Хыналыга в коротких одеяниях и черно-белых головных уборах, плотно окаймляющих их лица. Женщины на её картинах – стройные и высокие, с удлинёнными пропорциями, они несут себя гордо и самодостаточно. Образы этих девушек словно были навеяны азербайджанскими сказками и песнями, которые

<sup>228</sup> Габиров Н. Искусство советского Азербайджана: очерки: живопись, скульптура, графика. – М. : Искусство, 1960. – С. 159.

<sup>229</sup> Женщины Азербайджана дореволюционного и советского времён в картинах М. Рахманзаде. – URL: <https://azerhistory.com/?p=28763> (дата обращения 20.03.2023).

художница слышала в детстве, и которые навсегда запечатлелись в её памяти. Например, в графической работе М. Рахманзаде «Горянки» изображены три девушки с тяжёлой ношей (Илл. 175). Искусно выписанные национальные костюмы, подчёркивающие красоту женской фигуры, передают горделивую осанку горянок, шёлковые келагаи с полосой традиционной орнаментальной вязи мягкими складками спадают на плечи. Девушка слева облачена в белый платок, который прикрывает рот. Посередине изображена девушка в белом платке с крупным узором в форме бута и тёмным бордюром по краю. Третья девушка, расположенная справа, одета в двухсторонний платок с концентрической композицией орнаментов, её лицо полностью открыто.

В графической работе М. Рахманзаде «Танцующие девушки» (Илл. 176) изображены три изящные фигуры девушек, одетых в богато орнаментированную одежду. Головы танцовщиц облачены в тёмные келагаи со светлыми узорами по периметру платка и светлым бордюром по краю, преимущественно с растительно-геометрическим орнаментом. Картина «Женщины Азербайджана» (Илл. 177) представляет собой двойной портрет, поражающий художественным контрастом:

слева – пожилая женщина с лицом, закрытым бледно-сиреневым платком с чёрными цветами, справа – молодая женщина с открытым лицом, на ней платок серо-зелёного цвета с золотыми крупными бута и золотым бордюром. Здесь прочитываются традиции ношения азербайджанского платка, умело переданные художницей: пожилые женщины носили более тёмные и простые по цвету и орнаменту платки, а молодые любили яркие и колоритные головные уборы, с крупным узором и красивой широкой каймой.

В линогравюре «И я была красивой» из цикла «Азербайджанские женщины ашуги и поэтессы» (1974 г.) (Илл. 178) изображена девушка, склонившаяся над разбитым кувшином. Она одета в национальный костюм и традиционный платок с вплетёнными в него нитями бус. На картине «Поэзия Хейран ханым» голова изображённой азербайджанской поэтессы украшена нежно-розовым золотошвейным платком газ-газы, дополняющим ярко-красный наряд (Илл. 179). Платок из тончайшей полупрозрачной газовой ткани, декорированный золотыми

мелкими бута и золотой каймой из геометрических и растительных орнаментов, украшен по краям золотой бахромой. Лёгкий и воздушный газ-газы изысканно развивается, подхваченный порывом ветра. Поверх него вокруг головы повязана скрученная косынка зелёного цвета, которая зафиксирована узлом на затылке. Другая поэтесса – Натаван – изображена художницей в бирюзовом наряде, с изысканным келагаи на голове (Илл. 180). Такой роскошный платок, выполненный из тончайшей газовой ткани, могли себе позволить только представительницы знати. Поэтесса закрывает платком нижнюю часть лица.

В целом, все перечисленные героини полотен художницы М. Рахманзаде создают целый калейдоскоп национальных образов и отражают традиции женских платков Азербайджана. В своих работах художница отображала и прошлое, когда женщина была бесправна и подавлена, и современных азербайджанок. Примерами могут послужить работы «Старый город» (1940), «Символ рабства» (1940) и «Старый Баку» (1950), где фигурирует женский силуэт, полностью закутанный в глухую черную чадру.

Образ упомянутой поэтессы Натаван, дочери последнего карабахского правителя Мехдигулу хана Джаваншира и создательницы лирических стихотворений, привлекал многих художников. В разные годы портрет легендарной поэтессы воплощали в живописи такие художники, как Х. Зейналов, Н. Исмаилов, О. Садыхзаде. Например, на картине Х. Зейналова Натаван представлена в момент поэтического вдохновения: в руках у поэтессы перо и лист бумаги, на голове – белоснежный келагаи с темной полоской орнаментированного бордюра из растительно-геометрических узоров, из которых выделяются золотые бута (Илл. 181). Под ниспадающим до плеч келагаи, концы которого перекрещены на груди и перекинуты назад, надет бордовый арахчын, искусно украшенный золотой отделкой. На картине старейшего азербайджанского живописца и графика Н. Исмаилова «Портрет заслуженной поэтессы Натаван» героиня представлена во весь рост (Илл. 182). Она изображена в национальном одеянии: зелёная юбка с золотистым орнаментом из крупных бута гармонично сочетается с тёмно-изумрудным шёлковым келагаи с золотистым орнаментом и с отороченным

золотой бахромой краем. Под ниспадающим до плеч келагаи надет красный арахчын с золотой отделкой и бусами, украшающими линию подбородка. Костюм Натаван гармонично поддерживается ярусами из золотых украшений на шее и по вырезу лаббады. Наконец, на портрете О. Садыхзаде поэтесса воплощает идеальный образ азербайджанки (Илл. 183): её голову украшает тёмный келагаи с орнаментом из мелких золотистых бута, который создаёт контраст со светлым атласным нарядом Натаван. Платок надет поверх бордового арахчына с отделкой из брошей, украшенных камнями и жемчугом. Фигура поэтессы обвита драпировкой из клетчатой шали, похожей на шедде, со свободно ниспадающими концами.

Колоритной по звучанию является другая картина того же художника О. Садыхзаде – «Портрет колхозниц» (1972 г.), где изображены две сельские женщины (Илл. 184). Одна из них – пожилая – в тёмно-бежевом шарфе, концы которого, перекрещиваясь на груди, перекинуты назад. Из-под шарфа выглядывает тёмный платок с красным орнаментом, прикрывающий лоб. Вторая фигура – это молодая девушка в роскошном платке с плотным орнаментом, состоящим из растительно-геометрических узоров. Правый конец платка свободно свисает спереди, прикрывая грудь, а левый перекинут через правое плечо назад. Из-под верхнего платка виден разноцветный нижний платок.

В творчестве корифея азербайджанского искусства художника-жанриста и портретиста Т. Салахова тема женщин Апшерона, жён нефтяников, ждущих своих мужей на берегу, неоднократно повторялась во многих произведениях. Суровый стиль 1960-х гг., с которым всегда ассоциировался художник, присутствует и на картине «Женщины Апшерона» (Илл. 185). Многофигурная композиция, включающая женщин разных возрастов, изображает их в момент ожидания своих братьев, мужей и сыновей. Все внимание сконцентрировано на тревоге и беспокойстве женщин и их эмоциональных переживаниях, а признаком достоинства и внутренней стойкости выступает келагаи. Все женщины в довольно аскетичных современных одеждах, а платки, покрывала и шали показаны условно, без дополнительного декора, с разницей в цветовой гамме в зависимости от

возраста и способов покрытия. Голову седовласой женщины покрывает однотонная тёмная шаль, с концом, перекинутым через левое плечо на спину. У стоящей спиной женщины вокруг шеи намотана белая шаль с длинной бахромой на концах, спавшая с головы и обнажив волосы. Также спала коричневая шаль у женщины, стоящей рядом, но её голова остаётся покрытой белым платком. На одной из героинь чёрная одежда, а на голове – чёрный плотный платок как символ траура.

В 1970-х гг. образы женщин-тружениц, работающих в поле, собирающих хлопок, виноград, занимающихся ковроделием, получают своё дальнейшее развитие в творчестве замечательных азербайджанских художников: Т. Нариманбекова, Д. Рустамова, Б. Мирзазаде, А. Джафарова, Н. Абдурахманова. Так, многоцветные яркие произведения Т. Нариманбекова проникнуты экспрессией и буйством красок. Художник считал важным для современного искусства возвращение к истокам национальной культуры. Своё творчество он описывал как сочетание абстрактного и фигуративного искусства. Будучи прекрасным колористом, Т. Нариманбеков создал целую галерею ярких картин, воспевающих родную землю. На картине «Девушка с конём» (Илл. 186) изображена длиннокосая девушка в развевающемся белом платке с зелёным широким бордюром с геометрическим узором в виде зубчиков. Келагаи, намотанный вокруг шеи, спал с головы, обнажив волосы. Концы лёгкого платка отброшены назад и свободно развеваются на ветру волнистыми перекатами фалд. Вокруг талии девушки мягкой драпировкой намотан платок жёлтого цвета с крупным растительным орнаментом из красных роз, дополняющий жёлтую пышную юбку с крупным цветочным узором. Платок украшен длинной белой бахромой.

Горделиво стоящие девушки на картине из цикла «Трудящиеся полей» (1960-е гг.) Д. Рустамова изображены в келагаи с разной по цвету каймой (Илл. 187). На девушке в жёлтой одежде с яркими цветами надет белый келагаи с синим растительно-геометрическим бордюром (поверх жёлто-золотистого арахчына с мелкими цветами). Концы келагаи перекрещены на шее и отброшены назад, а



вокруг талии повязан ещё один платок жёлтого цвета с крупным растительным орнаментом. Платок, украшенный длинной белой бахромой, прекрасно гармонирует с жёлтой пышной юбкой с крупным цветочным узором. У девушки, изображённой в центре картины, ярко-красное платье с зелёным растительным узором, но акцент сделан на золотистый платок с широким бордюром. Девушка справа, в красной блузе с золотым узором, надела белый келагаи с фиолетовым бордюром с белым растительно-геометрическим узором, под которым светлосиний арахчин с золотистой отделкой. Концы платка повязаны ассиметрично: левый конец свободно свисает впереди, а правый перекинут на спину, формируя драпировку. Художник тонко чувствовал цвет, умело использовал его, воплощая фольклорные сюжеты, яркие детали и краски, поэтому в его картинах много женских образов в национальных азербайджанских костюмах и платках.

Лирическими по звучанию выглядят юные сельчанки, горянки, ковроткачи в нежных коротких лечеках на картинах именитых мастеров Азербайджана: Б. Мирзазаде «Портрет сельчанки» (1960-е гг.), А. Джафарова «Слово о завтра» (1967) и Н. Абдурахманова «Смотря в горы» (1970 г.) и «Любимые узоры» (1970). На картине «Портрет сельчанки» (Илл. 188) изображена женщина в простом белом лечеке, которым в сельских местностях повсеместно пользовались женщины, чтобы прикрывать голову от палящих лучей солнца. Образ очень светлый, оптимистичный, белый платок девушки закрывает слегка проглядывающие тёмные волосы, обрамляющие лоб. На картине Н. Абдурахманова «Смотря в горы» (Илл. 189) изображены две девушки на фоне прекрасного горного пейзажа. У девушки в белой одежде, присевшей отдохнуть, на голову наброшен белый келагаи с мелкими узорами синего и розового цветов. Рядом изображена девушка в красном платке, отделанном мелкими золотистыми узорами, головной убор наброшен на голову поверх белого нижнего платка и закреплён внизу на затылке, а кончики его перекинуты вперёд и лежат на плечах, свисая вниз. Картина А. Джафарова «Слово о завтра» (Илл. 190) написана в несколько скупых тонах, в колористической гамме, приближённой к монохромности. Девушка слева изображена в белой одежде с синим платком, украшенном золотыми элементами бута и повязанном поверх

фиолетового чутгу. Правый конец платка переброшен через левое плечо, а элегантный жест левой руки подчёркивает женственность образа. У двух других героинь платки повязаны вокруг головы. Образ женщины в сиреновом платке дополнен наброшенным на плечи белым келагаи, а на её талии повязана тёмная клетчатая шаль с бахромой. Напротив неё стоит задумчивая женщина в синей блузе с повязанным на голову белым платком поверх чутгу бело-чёрного цвета. Картина А. Джафарова «Рядом с подругами» стала показательной работой, демонстрирующей дружбу азербайджанок в ярких косынках с белокурой русской девушкой с непокрытой головой, что придало произведению символическое звучание (Илл. 191). Образ азербайджанки в насыщенном ярко-жёлтом келагаи с красным геометрическим бордюром по краю, наброшенном на нижний красный платок, наполнен яркими красками, жизнерадостностью и лучезарностью. Концы келагаи перекрещены спереди на шее и отброшены назад.

В этих произведениях азербайджанские художники, раскрывая женские образы, давали несколько условное изображение платков или косынок, используя их в качестве ярких цветовых пятен, без детализации.

Упомянув коллекцию Азербайджанского национального музея искусств, важно отметить, что, наряду со станковой живописью и графикой, здесь представлено множество плакатов, театральных эскизов декораций и костюмов азербайджанских художников. Например, народный художник Азербайджана Э. Шахтагинская создала серию портретов-плакатов выдающихся деятелей науки и культуры прошлого «Азербайджан – страна многовековой культуры», над которой трудилась на протяжении многих лет (1970-1985 гг.). В этой серии особо выделяется портрет-плакат азербайджанской поэтессы М. Гянджеви (1984 г.), привлекающий внимание своей лиричностью, изысканностью и нежностью (Илл. 192). Поэтесса изображена в профиль, на голове у неё шапочка с брошью и несколько платков: густо драпированный бело-голубой газовый платок, свободно ниспадающий вниз фалдами, под ним тёмно-синий клетчатый, подчёркивающий прозрачность и утончённость верхнего платка, и белый слой нижнего платка,

слегка проступающий под темным платком. Весь облик М. Гянджеви созвучен далёкому восточному Ренессансу XII в.

Эскизы костюмов Б. Афганлы – одной из первых театральных художниц Азербайджана, которая работала для многих столичных театров, представляют национальные костюмы различных регионов, созданные для Государственного ансамбля песни и танца Азербайджана. Головные уборы на эскизах костюмов «Карабах», «Нахчыван», «Баку» (1970-е гг.), несколько различаются: карабахский шёлковый платок имеет нежный орнамент и кайму, в нахчыванском костюме присутствует локальный оранжевый цвет, бакинский наряд украшает газовая фата. На эскизе танцевального костюма «Карабах» (Илл. 193) изображена девушка в ярком сиреновом костюме, на голове которой белый келагаи повязан поверх сиренового арахчына, отделанного золотым декором. Концы келагаи обёрнуты вокруг шеи и отброшены назад. В руках у танцовщицы тончайший прозрачный белый платок, используемый в танце. На эскизе танцевального костюма «Нахчыван» (Илл. 194) изображён яркий, богато орнаментированный голубой костюм танцовщицы, прекрасно сочетающийся с тонким струящимся келагаи с рисунком из мелких точек и бордюром, состоящим из растительных и геометрических узоров. «Келагаи наброшен на маленький сине-голубой арахчын, расшитый золотистыми украшениями и вышивкой. На эскизе костюма «Баку» (Илл. 195) изображена танцовщица в белом летящем келагаи с мелким растительным узором синего цвета и орнаментом по краю платка. Платок наброшен на красный арахчын, расшитый золотистыми украшениями и вышивкой»<sup>230</sup>.

Среди азербайджанских художников среднего поколения, которые бесконечно черпают вдохновение из богатейшего наследия мастеров прошлого, необходимо отметить Ю. Гейюра<sup>231</sup>, ученика С. Бахлулзаде. Уникальный стиль Ю. Гейюра состоит из сочетания элементов кадjarской живописи и миниатюры с

---

<sup>230</sup> Кямалзаде У. Э. Платок – коронованный традициями. – СПб: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022. – С. 150-156.

<sup>231</sup> Гейюр Ю. Фрагменты интроспекции // Nargiz Magazine. – 2020. – № 35. – URL: <https://nargismagazine.az/articles/article-339/> (дата обращения 22.01.2023).

элементами живописи итальянского Ренессанса. Лейтмотивом творчества Ю. Гейюра считаются изображения женщин в национальных нарядах и традиционных платках, отличающиеся неповторимостью образов. В Азербайджанском национальном музее искусств хранится его работа «На яйлаге» (Илл. 196). Практически все платки на изображённых в картине женщинах повязаны самым распространённым в Азербайджане способом: лёгкий платок наброшен на небольшой нижний платок, укрывающий голову. Концы верхнего платка перекрещены на груди и отброшены назад, образуя мягкую драпировку в области лица и груди. Главным отличием являются цветовые решения платков: у женщины слева на переднем плане нижний платок бордового цвета, а верхний – голубой. У второй женщины нижний платок белого, а верхний – бордового цветов. Третья героиня изображена в платках красного и чёрного цветов, и т.д. Из всего многообразия цветовых решений выделяется образ женщины, повернутой к нам спиной, судя по фигуре, пожилой: на голову женщины наброшен клетчатый платок, закреплённый платком меньшего размера, намотанным вокруг головы. Три женщины на картине изображены с платками на талии (красного цвета с растительным орнаментом; изумрудного цвета; горчичного цвета с красно-жёлтыми элементами).

Творчество художника С. Мамедова с особой яркостью раскрылось в период независимого Азербайджана. Он создал неповторимые женские образы в национальных нарядах, украшенных различными символами, в характерной для него технике опализма<sup>232</sup>. На голове у многих девушек, которых изображал С. Мамедов, надеты арахчины с вышитыми на них затейливыми узорами, волосы покрыты келагаи в качестве декоративного элемента, в ушах серьги, на лбу яркие национальные украшения, образы часто дополняются газовой вуалью. Примером может служить символический «Портрет Лейлы» (Илл. 197), где на голове у девушки – арахчин, богато декорированный вышивкой и золотыми украшениями.

---

<sup>232</sup> Мирбагир-заде Ф. Четырнадцать красавиц» Сакита Мамедова и значащие в них символы // Studia culture. – 2020. – Вып. 1 (43). – С. 95-129. – URL: <http://iculture.spb.ru/index.php/stucult/article/view/1215/1053> (дата обращения 22. 01. 2022).

По центру арахчына размещён символ Азербайджана, состоящий из двух присоединённых друг к другу частей полумесяца и звезды, а поверх головного убора наброшен струящийся вниз тончайший голубой платок.

Подытоживая проведённый историографический обзор творчества азербайджанских художников, использующих тему традиционного платка, отметим, что в произведениях живописи классического национального искусства и советской художественной школы часто изображается женский платок, а также арахчын, лечек, покрывало, чадра и конечно – келагаи. Платки выступают как символ национальной культуры, как элемент традиционного костюма, и в то же время – как способ лиризации образа или передачи характера героини. Азербайджанские художники, как правило, очень умело и точно передают и цветовую гамму традиционных платков, и их социальную функцию, и способы ношения. Сравнивая живописные работы разных лет, отмечаем эволюцию изображений платка от детального воспроизведения материала, узоров и орнамента – до условно-схематичного отображения головных уборов или их роли в качестве локального цветового пятна.

### **3.3 Традиции платков в декоративно-прикладном искусстве Азербайджана XX в.**

На протяжении столетий в Азербайджане «менялись вкусы, модные веяния поражали новизной, совершенствовались манеры и стили, но интерес к головным платкам, их престиж оставались неизменными. Многие поколения азербайджанских мастеров создавали платки, шали, покрывала, которые привлекали своим изяществом, образностью, особой ритмичностью, композиционным строем и изысканностью цвета. Головные уборы, которые в прошлом использовались в повседневной жизни, по сей день не утратили своего предназначения, став знаковыми изделиями в гардеробе и сувенирами для

туристов»<sup>233</sup>. Во все времена женщины придерживались модных тенденций и своеобразного, самобытного стиля одежды. Всевозможные аксессуары, верхняя одежда, платки, в основном шали, занимали прочное место в повседневной жизни. Женщины задавали тон в моде, используя различные по качеству ткани.

Дизайнеры Азербайджана охотно обращались к головным уборам прошлого, используя их в своих проектах. В специфике современных келагаи, шалей, шарфов и шёлковых косынок, они уделяли особое внимание традиционным художественным сторонам изделий и технологическим способам их изготовления.

Головные платки как объект дизайна и в настоящее время, как и в прошлом, указывают на статус человека и его положение в обществе. Образцами для создания новых изделий, украшенных современными элементами и декором, являются старинные платки, передающиеся из поколения в поколение.

Моделирование, дизайн женской одежды и головных платков, сформировались под влиянием огромного исторического опыта. Формы, пропорции и детали платков периодически видоизменялись в соответствии с эстетическими представлениями и взглядами эпохи. Различия заключались в качестве материала, которое использовалось для изготовления келагаи, шалей и других головных уборов, а также технологических способов производства – традиционных или современных.

К концу XX в. в Азербайджане сформировалась национальная школа модельеров и дизайнеров, которые получили образование в художественных вузах страны – Азербайджанской государственной академии художеств, Азербайджанском государственном университете культуры и искусств, художественных колледжах и школах. Многие из дизайнеров продолжали обучение за рубежом, где имели возможность ознакомиться с коллекциями именитых кутюрье и новейшими тенденциями мира моды. При этом они черпали вдохновение в азербайджанском искусстве, гармонично объединяя в одежде европейские и национальные тенденции.

---

<sup>233</sup> Азербайджанцы. – М. : Наука, 2017. – С. 582.

В индустрии моды и среди азербайджанских модельеров и дизайнеров XX в. неуклонно рос интерес к этническим мотивам в одежде и головных уборах. Традиционные элементы в рамках модных направлений, прослеживались в авторских коллекциях таких дизайнеров, как: Ф. Халафова, Г. Халилова, А. Талыбов и др. Вдохновившись национальным стилем, они продолжали национальные традиции, в то же время привнося в них свежие авторские идеи. В создании нового женского образа платку модельеры отводили одно из ключевых мест.

Мода, являясь своего рода зеркалом эпохи, формировалась под влиянием исторических событий и сочетала в себе художественно-эстетические вкусы общества. Известные кутюрье, творчество которых сформировалось в середине и конце XX в., успешно представляли индустрию моды современного Азербайджана, продолжая многовековые традиции прошлого и умело используя в своих коллекциях национальные орнаменты и этнические узоры. Благодаря этому гармоничному синтезу создаваемые ими стильные образы знакомили мир моды с богатой культурой Азербайджана, интегрируя её в мировую культуру.

В этом аспекте стоит особо отметить заслуженного деятеля искусств Азербайджанской Республики, лауреата международных конкурсов, снискавшую высокие награды художника-модельера Ф. Халафову. Она возглавляет одноимённый Центр моды и дизайна и более тридцати лет является желанной участницей модных показов. В её творчестве платок занимает важное место: например, традиционное платье (Илл. 198) дополнено ярко-розовым келагаи с крупными разноцветными узорами бута, который изящно задрапирован вокруг манекена, создавая утончённый женственный образ. На платье наброшена и задрапирована розовая шаль с густым орнаментом из комбинации растительно-геометрических фигур. Одним из наиболее блистательных по своему воплощению изделий из её коллекции являются «Ритмы надежды», которые были представлены в рамках международной выставки в Ганновере (Германия). Красной лентой сквозь все творчество Ф. Халафовой проходит приверженность традициям национальной одежды, их умелое вкрапление в современные образы. Изысканный образ в

пастельных тонах (Илл. 199) дополняет песочный келагаи с орнаментом из светло-коричневых крупных бута с широким сложным бордюром, состоящим из нескольких орнаментов в песочных и коричневых тонах. Модельер не раз подчёркивала, что узоры, нанесённые на келагаи в строгой последовательности цветов, являются своеобразным кодом, зашифрованной информацией, идущей из глубины веков. Такая орнаментация нашла своё отражение в коллекции Ф. Халафовой «Магнетизм Востока».

Тема келагаи находит своё воплощение во всем творчестве художницы, а лучшие работы Ф. Халафовой с элементами келагаи вошли в постоянную экспозицию Эрмитажа (в числе четырёх азербайджанских модельеров, работы которых были включены в коллекцию музея). Несколько работ модельера были переданы музеем в рамках соглашения, подписанного между Ф. Халафовой и директором Эрмитажа, академиком М. Пиотровским. Наряды были выставлены в постоянно действующей экспозиции «Галерея костюма». В числе других, в Эрмитаже представлено уникальное изделие Ф. Халафовой – платье из шёлка с орнаментами из келагаи, покрытого традиционными азербайджанскими узорами. В данном платье использовались медальоны, символизирующие солнце – древний орнамент, берущий начало из Кавказской Албании.

Женственные и романтические платья в национальном стиле и оригинальные ансамбли с плавными формами принесли успех модельеру Г. Халиловой. Она воплощала свои идеи посредством нежных, струящихся тканей, вырисовывающих грациозный силуэт, и всегда стремилась придать национальной одежде современный дизайн, сочетая неувядающую классику с новизной. Идеалом женской красоты в представлении модельера был образ современной азербайджанской женщины. Модные образы, созданные Г. Халиловой, сочетали в себе конструктивизм, фактурное разнообразие, оригинальный привлекательный дизайн и гармоничное цветовое решение. В каждой модели, выполненной автором в традиционном стиле, современно звучали различные интерпретации архалыга, кюляджа, кюрдю, вышивки, бахари, чепкена и головных уборов, как неотъемлемых атрибутов традиционной одежды. Г. Халилова разработала стилизованные



варианты этих элементов, обогатив их различными конфигурациями растительного орнамента, уделив особое внимание головным уборам.

В авторской коллекции Г. Халиловой представлено современное дизайнерское воплощение орнаментов келагаи: образцы отвечают традиционному конструктивному формату и планировке, отличаются насыщенной цветовой палитрой. Одна из моделей коллекции Г. Халиловой состоит из кюрдю с арахчыном (Илл. 200). Кюрдю без рукавов выполнен из ткани для верхней одежды в охристых и жёлтых тонах. Поверхность арахчына выполнена из однотонной коричневой ткани, а боковая часть украшена крупным орнаментом в оранжевых оттенках с белыми и розовыми вкраплениями, с растительно-геометрическим узором, характерным для бордюров келагаи. меховой окантовкой жёлтого цвета оторочен росток, край борта, низ изделия и проймы рукава. Арахчын, являясь продолжением комплекта, выполнен из двух частей, из тех же тканей, что и кюрдю. Этим автор достигает стилистического и цветового единства и общей завершённости композиции.

Пользуясь разнообразием композиций и мотивов азербайджанских келагаи, «Г. Халилова умело расшивала орнаментами этого платка нагрудную часть, рукава, талию одноцветных нарядов, придавая им тем самым колорит и изюминку»<sup>234</sup>. Например, красное приталенное пальто из коллекции Г. Халиловой (Илл. 201) украшено принтом из крупных белых бута на концах воротника, клапанах кармана, подоле пальто и нижней части рукава. Край рукава и край подола украшены бордюрным ажурным растительно-геометрическим орнаментом келагаи. Арахчын выполнен из той же ткани, что и пальто, и декорирован аппликацией из больших белых бута, расходящихся от центра, свисая с ободка ажурным краем с четырёх сторон. Главным аспектом, определившим стиль Г. Халиловой, стало широкое использование национальных орнаментов в авторской одежде различного функционального назначения. Не привнося существенных изменений в

---

<sup>234</sup> Азербайджанцы. – М. : Наука, 2017. – 708 с.

конструкцию национальной одежды, кутюрье мастерски адаптировала её к современной жизни.

Основными задачами, которые поставила перед собой Г. Халилова, были подчёркивание женской красоты, элегантности, придание ей шарма, неповторимости, усиление её привлекательности. На илл. 202 представлены 9 моделей из коллекции «Карабах». Первая модель – в жемчужного цвета платке с длинной бахромой, с перекинутым через плечо правым концом. Платок повязан поверх богато декорированного арахчына в тон платка. Вторая модель в бирюзовом арахчыне с налобным украшением, дополняет головной убор прозрачным газ-газы бирюзового цвета, идентичным по цвету костюма. Третья модель представлена в арахчыне тёмно-синего цвета, орнаментированном золотистыми узорами из растительных и геометрических орнаментов. Поверх арахчына по бокам закреплён заколками газ-газы, переливающийся бежево-серыми оттенками. Четвертая модель в красном арахчыне, украшенном золотой вышивкой с наброшенным сверху красным келагаи с тонким бордюром белого цвета. Пятая модель в высоком черном арахчыне с розово-золотистым растительным орнаментом на поверхности. Поверх арахчына повязан богато орнаментированный платок с концентрической композицией золотистого цвета с перекинутым через правое плечо концом. Шестая модель в ассиметричном бирюзовом арахчыне с крупными элементами бута под келагаи темно-красного цвета, правый конец которого откинут назад через левое плечо. Седьмая модель в светлом арахчыне, орнаментированном геометрическими узорами ромбовидной формы со свисающим по центру бирюзовым камнем каплевидной формы. Поверх арахчына повязан келагаи бежевого цвета с бордюром коричневого цвета. Правый конец платка перекинут через левое плечо. Восьмая модель в тёмно-бирюзовом арахчыне, орнаментированном геометрическими узорами сетчатой формы с повязанным сверху синим келагаи, орнаментированном цветочными узорами, преимущественно крупными бута бирюзового цвета. Платок, закреплённый к арахчыну, свободно свисает вниз, правый конец свисает фалдами спереди, а левый отброшен назад. Девятая

модель в изумрудном высоком арахчыне с крупным медальоном по центру, от которого расходятся светлые геометрические и растительные узоры. Над арахчыном надет келагаи изумрудного цвета, орнаментированный цветочными узорами, преимущественно крупными бута белого цвета, а край платка оформлен тонким геометрическим бордюром. Правый конец келагаи свисает фалдами спереди, а левый отброшен назад.

Созданная Г. Халиловой одежда – красочная, многоцветная, она словно заряжает оптимизмом, что свидетельствует об умелом творческом подходе и богатой фантазии дизайнера. Известность Г. Халиловой принёс проект эксклюзивной коллекции верхней одежды, созданной из келагаи, под названием «Шёлковое достояние» («İpək Sərvət»).

Азербайджанской национальной одежде были присущи такие декоративные элементы, как сетчатые узоры шебеке<sup>235</sup> на платьях, разноцветные бусины, стеклярусы, железные монеты, бута, различные дополнения к одежде, придававшие ей самобытность и колорит. Все они нашли воплощение в творчестве дизайнеров XX в., активно использовавших в своих проектах композиционную структуру и орнаменты азербайджанского национального искусства. Наиболее популярный среди дизайнеров келагаи служил в качестве связующего звена между его историческим прошлым и современными тенденциями моды. Благодаря дизайнерам многовековые орнаменты этого платка обрели новое дыхание несмотря на то, что старинная техника его изготовления остаётся неизменной на протяжении многих столетий, и придать ему новый облик и звучание непросто. Однако дизайнеры старались возродить и осовременить это искусство, тем самым способствуя популяризации богатого наследия Азербайджана. В их коллекциях находили своё отражение конструктивная форма и богатое декоративное оформление одежды и платков, сложившиеся на протяжении многих веков. Они воплотились в амбициозных формах присущего современной моде кроя женской

---

<sup>235</sup> «Шебеке» – сетчатый или решётчатый орнамент, созданный золотыми или серебряными нитями из разноцветных бусин, стекляруса, железных монет.

одежды. Цвета и узоры традиционного азербайджанского женского костюма, применённые в дизайне современной одежды, отличались мягкостью формы, филигранными линиями, модными деталями и струящимися тканями.

Особое место в творчестве в орнаментальном украшении платков, созданных азербайджанскими дизайнерами XX в., принадлежало изображению человека. С этой целью часто использовались сюжетные композиции или образы из произведений Низами: «Лейли и Меджнун», «Хосров и Ширин», «Семь красавиц», сцены из светской жизни, повествующие об охоте, праздниках и отдыхе. Свою актуальность данные узоры сохранили до настоящего времени. На современных платках и предметах одежды появлялись стилизованные человеческие фигуры с наскальных изображений Гобустана, а также целая галерея эпических героев. Продолжателем этого художественного стиля является художник-дизайнер Теймур Сафар, тесно сотрудничающий с шёлковым комбинатом «AZƏRİPƏK» («АЗЕРШЁЛК»). Ему принадлежат келагаи, орнаменты которых украшены мотивами наскальных изображений Гобустана, содержащие бордюры в два ряда, украшенные узорами в виде силуэтов людей, танцующих Яллы, узоры в виде цветка хары-бюльбюль, национальных инструментов и т.д. Новшество в этих образцах заключалось не только в выбранных мотивах, но и в цветовой палитре келагаи.

Помимо модельеров и дизайнеров, возрождением платков, шарфов и келагаи занимались и народные мастера, бережно хранившие традиции и передававшие молодым поколениям свой опыт. Изыщными келагаи славились баскальские мастера, широко использовавшие традиционные мотивы в художественном оформлении своих изделий. Среди них можно отметить династию Талыбовых, восьмое поколение которой занимается изготовлением келагаи. Творчество мастера келагаи Муршуда Талыбова ныне успешно продолжают его сын Аббасали и внук Алишан. В создаваемых келагаи они демонстрировали свою приверженность национальным традициям. В этом контексте примечательны келагаи «Агземин» и «Хейраты». Это одни из наиболее актуальных видов классического головного убора, не утративших своей актуальности по сей день.

Как следует из названия «Агземин»<sup>236</sup>, это келагаи с белой центральной частью, обрамлённый преимущественно тёмно-синим бордюром. Художественное оформление «Хейраты», изготовленного Талыбовым, было выполнено симметрично от центра по направлению к краям, в соответствии с традиционной орнаментировкой этого изделия. Наряду с этими моделями, одним из самых востребованных головных уборов семьи Талыбовых являлся «Солдурма» («Soldurma») желтовато-лукового цвета. Орнаменты изделия окрашивались в ржавые цвета, поэтому на их изготовление, получение яркости и лоска уходило 4-5 дней, в то время как изделия обычной окраски создавались за 2-3 дня.

Следует отметить, что Талыбовы сами готовили галибы для оформления келагаи из орешника и грушевого дерева, которые ложились в основу декора изделия, украшаемого растительными орнаментами по замыслу автора. Посредством этих галибов они создавали различные келагаи с тончайшими узорами. Использование галибов при оформлении келагаи было традиционным способом их изготовления, но нанесение орнаментов кистью являлось новшеством. Впервые этот метод стал применять мастер келагаи Муршуд Талыбов<sup>237</sup>, передавший свои навыки и умения сыну и внуку. Его галиб трапециевидной формы с двумя рядами антропоморфных орнаментов отличается своей оригинальностью, динамичностью и эстетической привлекательностью, позволяя создавать уникальные и запоминающиеся дизайнерские решения (Илл. 203). Верхний ряд состоит из четырёх человеческих фигур, примерно одного роста и формы, отдельно стоящих на небольшом расстоянии друг от друга. В нижнем ряду шесть фигур, из которых три одинакового размера и формы, стоящие на небольшом расстоянии друг от друга и держащиеся за руки. Два человека разного роста держатся за руки. Самый высокий в нижнем ряду примерно одного роста с верхними, стоящий с ним рядом с поднятой левой рукой чуть выше первых трёх фигур, а у шестого левая

---

<sup>236</sup> Название келагаи «Агземин» («Ağzəmin») в переводе с азербайджанского языка означает «белое поле».

<sup>237</sup> ABADçı: Mürşüd Talıbov / Region: İsmayılı // Milli örtüklər. – URL: <https://abad.gov.az/beneficiary/265?locale=az/> (дата обращения 22.01.23).

рука согнута в локте и тоже поднята вверх. У всех остальных руки опущены вниз. Шестой человек стоит отдельно, не соприкасаясь с другими фигурами, как и большинство фигур в этом галибе.

Среди головных уборов, изготовленных Талыбовыми, особого внимания заслуживают портретные келагаи, в частности, платок, посвящённый гениальному азербайджанскому поэту-мыслителю XIV-XV вв. И. Насими (Илл. 204). Портрет Насими выполнен и выдержан в живом и реалистичном стиле. В отличие от обычных келагаи, при изготовлении которых используются 1-2 цвета, на данный платок понадобилось 5-6 цветов. Основной фон платка бежевого цвета. В центре келагаи расположен портрет поэта Насими в белых, охристых и темно-коричневых цветах. Портрет окружён несколькими небольшими и крупными бута охристого и коричневого цвета. Широкий бордюр коричневого цвета по краю келагаи состоит из геометрических орнаментов и арабской вязи из текстов газелей поэта. М. Талыбов планирует изготовить и другие келагаи с газелями Насими на азербайджанском и иностранном языках.

Особого внимания заслуживает работа А. Талыбова «Худавенгский монастырь», выполненная на шарфе размером 190х65 см с изображением известного историко-архитектурного памятника Карабаха (VI-VII вв.). Узор был нанесён без басманахыша, с использованием канифольного масла, что требовало невероятного, кропотливого труда, навыков рисования и профессионализма, учитывая, что канифоль сложна в использовании, и работать с ней приходилось быстро, пока она не подсохла. Орнамент другого авторского келагаи, изготовленного аналогичной техникой, содержал изображение Шушинской крепости (1750 г.). Учитывая, что город Шуша считается колыбелью азербайджанской культуры, в верхней части келагаи был изображён национальный музыкальный инструмент – тар. В этом же стиле выполнен и келагаи «Худаферинский мост» (XII-XIII вв.). Орнамент в виде каравана шествующих по мосту верблюдов напоминал о том, что он некогда служил торговым путём. Карабахской тематике посвящён и другой келагаи – «Карабах», также созданный с использованием канифольного масла. В его центральной части помещён набивной

орнамент в виде Шушинской крепости, а в верхней части изображены национальные музыкальные инструменты и ноты. Тем самым дизайнер платка хотел подчеркнуть, что Шуша является родиной мугама. У подножия крепости автор поместил изображения первобытных людей, образы которых были взяты с наскальных рисунков, чтобы показать древность города. На бордюре изображены карабахские скакуны и цветок хары-бюльбюль, являющийся символом Карабаха. Дизайнер использовал главным образом два цвета для создания этого платка, потребовавшего огромного труда и терпения. Для получения желаемой золотистой палитры он использовал воду прокипячённой коры дерева. Образ цветка хары-бюльбюль был воплощён А. Талыбовым и в орнаменте платка с одноимённым названием. Келагаи «Возвращение» с нетипичным для него размером 190х65 см был выполнен в форме шарфа. Он был создан в знак того, что заветная мечта о возвращении в Шушу обязательно исполнится. Бордюрная часть изделия украшена раппортной композицией из чередующихся орнаментов в виде Шушинской крепости и растительных узоров, а центральное поле и четыре конца келагаи украшали элементы в виде хары-бюльбюля.

Талыбовы использовали различные композиционные структуры в своей коллекции келагаи «Осенний пейзаж», состоящей из 4 моделей, олицетворяющих природу их родного села Баскал. Один из келагаи этой серии выполнен в осеннем колорите: центральная часть изделия, изготовленного без медальона, обрамлена красными и золотыми листьями. Каждый цвет своего изделия Талыбовы получали из натуральных красителей, без примеси химикатов. Золотистый цвет – из скумпии, белый цвет – путём смешивания этого красителя с синим цветом, листья создавались посредством набивных орнаментов.

Таким образом, среди дизайнеров, модельеров и народных мастеров XX в. наиболее ярко выделялись те, кто создавал новые модели, применяя традиционные элементы национального платка, но обогащая их современными идеями. При этом многие дизайнеры использовали не только сам головной убор, но и его отдельно взятые элементы. Красота платка закладывалась ими в основу различных коллекций одежды в этническом стиле, становясь источником вдохновения.

Созданные дизайнерами XX в. головные уборы, сохраняя свою традиционность, эстетику и декоративную привлекательность, не теряют утилитарного значения и практичности по сей день. Современные дизайнеры, идя по пути, заложенному их предшественниками, также обращаются к головному платку для создания ярких национальных образов. Молодые, талантливые азербайджанские модельеры, опираясь на традиции и национальный колорит, продолжают создавать изделия, воплощающие в себе синтез старины и современных тенденций.

Таким образом, исследуя традиции азербайджанского платка, отобразившиеся в творчестве дизайнеров Азербайджана XX в., мы выявили что образцами для создания новых изделий часто являлись старинные платки, искусство создания и орнаментации которых передавались из поколения в поколение. В индустрии моды и среди современных азербайджанских модельеров неуклонно растёт интерес к этническим мотивам в одежде и головных уборах. К концу XX в. в Азербайджане сформировалась национальная школа модельеров и дизайнеров, черпавших вдохновение в традиционном азербайджанском искусстве и гармонично объединявших в одежде европейские и национальные тенденции. Её представители успешно презентуют индустрию моды современного Азербайджана, продолжая многовековые традиции прошлого и умело используя в своих коллекциях национальные орнаменты и этнические узоры.

В качестве связующего звена между историческим прошлым и современными тенденциями моды служит наиболее популярный среди дизайнеров платок келагаи, используемый дизайнерами не только как головной убор, но и как декоративный элемент женской одежды. В целом, обращение к традиционному платку модельеров XX в., работающих в сфере современной азербайджанской моды этнического стиля, обусловлено стремлением к сохранению и развитию национальных традиций народа.

Таким образом, приходим к выводу, что важнейшие традиции азербайджанского платка на сегодняшний день не утрачены, они сохраняются, оберегаются, по-новому преломляются в творческой деятельности современных мастеров. И хотя некоторые виды женских головных уборов к XX в. утратили своё



былое значение и актуальность и со временем вышли из употребления, многие из них сохранились. Наибольшее распространение получили шали, чадры, келагаи, которые до сих пор не утратили своих функций, более того – обновились за счёт использования новых тканей, расцветок, форм и деталей. Национальные платки стали неотъемлемой частью стиля современного Азербайджана и традиций новой эпохи. Подводя итог изучению репрезентации традиций азербайджанского платка в искусстве XX в., подчеркнём следующие особенности:

- Основные традиции азербайджанского платка, сформировавшиеся к XIX-XX вв. и сохранившиеся по сей день, связаны со стремлением к декоративности, сложности и красочности оформления изделия. Преобладающими техниками работы с тканью были вышивка и набойка, традиционным материалом для декорирования – цветные шёлковые нити, золотые и серебряные нити, бисер, перья, элементы, вырезанные из другой ткани и т.д. Большое значение имели цветовые решения платков и колористика, обусловленная традиционной приверженностью азербайджанцев к ярким тканям, символическим значением цвета и другими социальными, этическими и культурными факторами.

- В современном Азербайджане женский платок несколько уступил место более универсальным и космополитичным головным уборам и аксессуарам. Но при этом традиционный платок не утратил своих художественных ценностей и функций. Несмотря на существенное сокращение производства традиционных платков, самую популярную разновидность платка – келагаи удалось сохранить, не растеряв основные технологические приёмы и методы. Если платок как часть национального азербайджанского костюма стали действительно реже носить, то традиционный платок как символ нации и как художественная традиция по-прежнему остаётся актуальным и востребованным, и постоянно вдохновляет модельеров, дизайнеров, художников, фотографов.

- Традиции азербайджанского платка нашли отражение в произведениях изобразительного искусства и в современных интерпретациях в творчестве модельеров и дизайнеров Азербайджана. Так, художники использовали разные подходы при изображении платка: от тщательного воспроизведения материала,

узор и орнамента, максимально реалистичной передачи способа ношения и повязывания платка, а также его социальных функций – до весьма условной манеры его художественного отображения на полотнах.

- Современные дизайнеры, работающие в области азербайджанской моды, часто обращаются к этническим мотивам в целом, и к традициям женского платка в частности (Ф. Халафова, Г. Халилова, А. Талыбов, Т. Сафар). Дизайнеры используют орнаментику и другие художественные особенности платков не только для того, чтобы обогатить стиль своих коллекций и придать им особый колорит и своеобразие, но и с целью сохранить традиции своего народа, творчески развивать и интерпретировать в своих произведениях красоту азербайджанского платка.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Женский платок, несомненно, является одним из самых популярных элементов традиционной азербайджанской одежды. В современной культуре Азербайджана, когда многие взгляды на актуальность национального своеобразия в искусстве изменились, а творческая направленность художественных исканий устремилась к более интуитивной, глубинной связи авторов с культурным наследием прошлого, интерес к традиционному азербайджанскому платку не угас.

Платок – неотъемлемая часть национальной культуры Азербайджана, своеобразный символ нации и, в то же время, прочная художественная традиция. Изучая этот уникальный художественный и культурный феномен, невозможно не соприкоснуться с постижением его генезиса, эволюции, особенностей производства и декорирования, а также определением его культурного значения и того влияния, которое оказывает азербайджанский платок на современные виды искусства. В результате проведённого исследования были собраны обширные фактологические сведения и разнообразные примеры изделий, проанализированы важнейшие тенденции, определившие формирование и развитие традиций азербайджанского женского платка, выявлены закономерности его художественной специфики и стилистики.

В соответствии с поставленными целями и задачами диссертации был сформулирован ряд выводов.

1. Важнейшими культурно-историческими факторами, способствовавшими развитию производства платков в Азербайджане и широкому употреблению их в быту, являлись, прежде всего, климатические условия, горный и равнинный рельеф страны, диктовавшие особенности становления государства и формирования национальных культурных особенностей. Исторически и географически территории, которые занимает современный Азербайджан, обладали большими возможностями для развития ремёсел, текстильной промышленности и декоративно-прикладного искусства. Климатические условия, сочетание горных и

равнинных рельефов, наличие природных материалов и ресурсов для производства тканей, а также географическое соседство с Великим Шёлковым путём, привели к активному развитию шелководства, производства хлопка и шерсти. Если создание ткацкого дела определяло развитие искусства традиционного платка ещё в III-I вв. до н.э., то шелководство и овцеводство распространилось позднее (с VII в.).

В дальнейшем данные факторы обусловили развитие ремёсел и кустарного производства по изготовлению различных видов платков, определяющим началом которых являлась их декоративность. Развитие шелководства как отдельной отрасли народного промысла, увеличение производства тканей и разнообразной текстильной продукции, индустриализация страны и межкультурные связи с соседствующими государствами привели к формированию большого разнообразия азербайджанских женских платков, проявившегося в типах и формах, узорах и орнаментах, способах декорирования и ношения платка. Наиболее распространёнными из них сейчас являются: арахчын, чалма, тюрбан, шаль, газ-газы, гюльбенди, динге, келагаи.

На формирование азербайджанских традиционных платков оказали влияние и культурно-политические преобразования, например, создание художественных школ локального влияния (школа книжной миниатюры в Тебризе, XIII-XIV вв.), образование ханств (XVIII в.), вхождение государства в состав России и СССР, а затем обретение независимости Азербайджана (в XX в.), изменения в укладе жизни и борьба советской власти с угнетённым положением женщин, и, следовательно, их отказ от ношения чадры.

2. Исследование эволюции бытования платка в традиционной культуре Азербайджана XX в. показало, что в этот период платок продолжал играть большую роль во всех сферах жизни азербайджанской женщины. Этому способствовало активное расширение промышленности и торгово-экономических связей, приток иностранных капиталов, развитие ткацких мануфактур, фабрик, магазинов, модернизация технологий изготовления и окрашивания платков. Большие объёмы их производства привели к созданию крупных центров, специализировавшихся в этой области. Именно в XX в. процессы изменения и

обновления традиций азербайджанского платка происходили наиболее активно. Интенсификация культурного обмена с российским и мировым обществом, раскрепощение угнетённой азербайджанской женщины, появление новых культурных ценностей привели к новым тенденциям в декорировании традиционного платка.

В результате изучения образцов платков из коллекций ведущих художественных музеев Азербайджана было сделано заключение о том, что определяющими в выборе одежды и головных уборов оставались социальный и возрастной статусы женщин. Среди азербайджанских головных уборов особенно были распространены келагаи, рубенд, никаб, лечек, покрывала и шали. Наиболее ценные ткани и дорогие украшения (атласные чадры, рубенды, украшенные драгоценными камнями, яйлыги с многочисленными ювелирными украшениями, шёлковые и шерстяные платки, украшенные золотошвейной вышивкой и золотыми пластинами) носили женщины, имеющие определенный достаток и социальный статус. Простые женщины отдавали предпочтение платкам из сатина, бязи, дараи и других недорогих тканей с минималистичным декором. Вместе с тем, в орнаментировании и декорировании платков появились новые мотивы – интерес к актуальной советской тематике, изменение семантики цвета, включение агитационных надписей.

3. Классификация азербайджанских платков, ввиду их большого разнообразия и богатства их стилистики, композиции, орнаментовки и предназначения, сопряжена со значительными сложностями. С одной стороны, всесторонняя типология платка оказывается довольно громоздкой и неоправданно сложной, с другой – многие платки, являясь универсальными и многофункциональными изделиями, могут быть отнесены сразу к нескольким типам или уровням классификации. Например, арахчын использовался и в утилитарных целях, и в качестве украшения, орпек был дорогим элементом нарядной одежды, но его более простые разновидности служили только для защитных функций и т.д. В связи с этим, в данной работе предложено

классифицировать традиционные азербайджанские головные уборы по различным критериям:

- по материалу изготовления (шерсть, лён, хлопок, шёлк);
- по цвету (однотонные или цветные платки, в том числе окрашенные в разные цвета, вышитые или орнаментированные);
- по размеру (малые, средние, большие);
- по форме (треугольные, прямоугольные, квадратные);
- по типу головного убора (чепцы, головные платки и покрывала);
- по функциональности (платки, выполняющие гигиенические, этические, эстетические, утилитарные функции);
- по способу декорирования (окрашивание, вязание, вышивка, набойка);
- по композиции (со смысловым декоративным центром, с орнаментом на бордюре и углах, с орнаментом по всему платку);
- по социальным функциям (повседневные, официальные, траурные платки).

4. Выявление основных центров производства платков в Азербайджане дало возможность сделать вывод о взаимосвязи между климатическими особенностями регионов, преимущественным видом деятельности его жителей, развитием там той или иной отрасли изготовления ткани – и спецификой изготовления платков в этих центрах. Так, наиболее благоприятные условия для выращивания хлопка, спрос на лёгкие хлопковые изделия, способные защитить от солнца и зноя, а также обилие сырья и трудовых ресурсов в западном регионе Азербайджана закономерно привели к большому распространению хлопководства в центрах таких ханств, как Карабах, Нахчыван, Гянджа, Ордубад, Баку, Эривани, Шемаха, Шуша, Шеки. В связи с преобладанием гористого рельефа местности и ведением преимущественно скотоводческого хозяйства, в Газахском, Нахчыванском, Зангезурском, Шушинском, Губинском, Шемахинском, Гёйчайском, Загатальском регионах распространилось овцеводство и ткачество шерстяных тканей. Соответственно, эти регионы, и особенно Шемаха и Загаталы, стали центрами производства шерстяных

шалей и других типов платков, способных сохранять тепло и комфорт. Крупнейшими центрами по производству шёлка в Азербайджане стали Ширванская область, Гянджа, Шеки, Нахчыван, Тебриз, Марага, Меренд, Ордубад, Шабран, Эреш, Габала, Джавад, Агдаш, Мингячевир, Шемаха, где жители занимались преимущественно ручным трудом, ткачеством, шелководством, росписью, вышивкой и т.п. Соответственно, здесь наиболее востребованными типами тканей были шёлковые и атласные, а излюбленным, самым практичным и красивым платком стал келагаи. С одной стороны, формирование и развитие центров производства платков в Азербайджане было обусловлено определенными климатическими и природно-географическими факторами; с другой стороны – оно само способствовало экономическому росту этих регионов, развитию их внутренних и внешних торговых связей.

5. Определяя особенности технологии изготовления и орнаментации азербайджанских платков, мы пришли к выводу о преобладании двух способов производства:

- домашнее производство, выполняемое отдельными мастерами, занимающимися хлопководством, овцеводством или разведением шелкопряда, либо покупающими шелковичных червей, шерсть, красители и другое сырьё у крестьян;

- фабричное производство, с более высокими технологиями и крупными масштабами.

Изначально ткани изготавливались из местного сырья и производились в основном для промышленных целей. Несмотря на то, что домашнее производство тканей было основным в Азербайджане с XIX в., оно не выдержало конкуренции с наступлением эры промышленного производства, обернувшегося спадом кустарного труда. Во всех декоративных образцах тканей, изготовленных кустарным способом, использовались натуральные красители и штучный подход. Со второй половины XIX в. наблюдается обогащение палитры красителями искусственного происхождения, что способствовало удешевлению и массовизации производства. Фабричное производство позволяло оптимизировать процесс,

применять станки, синтетические красители и т.д. Независимо от материала изготовления, традиционными способами декорирования азербайджанского женского платка являлись вязание, вышивка и набойка. Стилистика изделий определялась тяготением к ярким цветам, контрастным сочетаниям, богатым орнаментам, наносимых с помощью галибов. Среди всех видов декорирования азербайджанского платка наиболее распространённым, сложным и семантически значимым была орнаментация.

6. В процессе анализа образцов головных уборов, экспонирующихся в музеях Азербайджана и других стран, были выявлены основные художественные особенности орнамента традиционных азербайджанских платков. Как правило, наиболее распространёнными типами представленных платков были келагаи, орпек, шаль, наз-назы, газ-газы, дуваг. Они имеют преимущественно квадратную или прямоугольную форму, чаще всего их композиция обрамлена одним или несколькими бордюрами. Важнейшими элементами орнамента на азербайджанских платках были «бута», «ислими», круг «хонча», также отдавалось предпочтение геометрическим, зооморфным и растительным узорам. Среди примеров традиционных платков удалось выявить наиболее распространённые типы композиции, а именно:

- платки со смысловым декоративным центром, в качестве которого выступал либо круглый медальон, окружённый другими деталями орнамента, либо центральный круг «хонча», либо крестообразный символ внутри круга или квадрата («космический пуп»). Второстепенные элементы орнаментации платка подчинялись центральному элементу, окружали и оттеняли его, могли также взаимодействовать с бордюром или каймой;

- композиция платка с орнаментом на бордюре и углах – чаще всего основные элементы орнамента были расположены по осям симметрии, по углам или противоположным сторонам квадрата. Они могли дополняться более мелкими узорами, бордюрами, надписями;

- композиция платка с орнаментом по всему изделию – традиционно это однотипный орнамент (например, геометрический или бута разных размеров).



7. Основные традиции декорирования азербайджанского платка, которые закрепились в процессе его эволюции и сохранились в XX в., связаны с красочностью и декоративностью женского головного убора. Однотонные платки встречаются реже, чем многоцветные, а способы усиления колористического богатства изделия включают различные техники – от окрашивания до сложных видов вышивки и использования дополнительных украшений. Преобладающими способами декорирования азербайджанского платка являются вышивка и набойка, а наиболее распространённой формой декора всегда был орнамент. Однако, помимо орнаментации, головные уборы в Азербайджане традиционно богато украшались с помощью самых различных элементов. В качестве материалов для этих целей использовались цветные шёлковые нити, бахрома, бисер и стеклярус, золотые и серебряные нити, пришивные украшения, монетки, перья, нашивки из другой ткани, камни и другие ювелирные элементы.

В процессе анализа образцов головных уборов было установлено, что для традиционного азербайджанского женского платка показательны весьма разнообразные способы декорирования, колористическое богатство и сложная орнаментация. Однако не все эти традиции в полном объёме сохранились до наших дней. Современный этап развития азербайджанского платка характеризуется стремлением к сохранению наиболее показательных и самобытных художественных особенностей данного изделия.

8. Традиции азербайджанского платка в XX в. не только продолжают жить в национальной одежде, но и преломляются в других видах искусства. Многие разновидности платков со временем утратили свою актуальность и вышли из употребления, превратившись в музейные экспонаты, но особенности их ношения, декорирования, социальных функций по-прежнему ярко отражаются в таких видах искусства, как живопись, графика, фотография. В рамках данной работы был осуществлён обзор изображений платка в произведениях искусства XIX-XX вв. из музейных коллекций Азербайджана и других стран. Было выявлено, что многие художники, особенно советского периода, стремились отобразить традиционный быт страны, костюмы азербайджанских женщин, создать портреты выдающихся

представительниц нации. Немаловажную роль в успешном воплощении национального своеобразия и характерного облика азербайджанской женщины играет изображение традиционного платка. Художники запечатлевают и типичные особенности его ношения и повязывания, и характерные цветовые решения, и популярные орнаменты. Некоторым мастерам удаётся передать социальную значимость и функцию платка, иногда – даже подчеркнуть культурную или социально-политическую обстановку, изображённую на картине. На базе историографического анализа творчества художников, обращавшихся к теме платка, осуществлено их условное разделение на две категории: представителей старой классической школы и современных мастеров, проводивших поиски новых творческих воплощений. Для первой группы более показателен реалистический метод, с его детальным воспроизведением текстуры, ткани, орнамента, способа ношения платка (полотна Б. Кенгерли, Х. Мамедова, С. Саламзаде, М. Абдуллаева, Х. Зейналова, Д. Рустамова, С. Мамедова). Художники, отнесённые ко второй категории, больше стремятся к условной манере отображения традиционного платка, обычно подчёркивая его социально-символическую роль (платок как символ свободы, раскрепощения женщины) или цветовую функцию в композиции целого («цветовое пятно») (работы А. Рзакулиева, М. Рахманзаде, Н. Абдурахманова, Э. Шахтахтинской, Б. Афганлы, Ю. Гейюра).

9. Проследить традиции азербайджанского платка можно и в декоративно-прикладном искусстве Азербайджана XX в. Анализируя коллекции современных дизайнеров, работающих в области азербайджанской моды, трудно не отметить их целенаправленное обращение к этническим мотивам и национальным традициям. К концу XX в. в Азербайджане сформировалась национальная школа модельеров и дизайнеров, черпавших вдохновение в традиционном азербайджанском искусстве и гармонично объединявших в одежде европейские и национальные тенденции. Осуществлённый анализ позволил сделать вывод о том, что из всего разнообразия существовавших ранее головных уборов дизайнеры, работавшие в этническом стиле (Ф. Халафова, Г. Халилова, А. Талыбов), выбрали в качестве связующего звена между историческим прошлым Азербайджана и современными тенденциями

моды наиболее популярный из них – шёлковый платок келагаи. Он использовался ими не только как образец для создания головных уборов, но и как источник вдохновения при создании декоративных элементов женской одежды, нашедший отражение в таких её видах, как чепкен, кюрдю, кюляджа, лаббада и др. Таким образом, современные дизайнеры творчески интерпретируют традиции азербайджанского женского платка, обогащая собственные работы и, в то же время, стремясь сохранить культурную идентичность своего народа.

На основании проведённого исследования можно прийти к общему выводу о том, что азербайджанский женский платок, претерпев множество изменений в процессе формирования и эволюции в традиционной культуре Азербайджана, в XIX-XX вв., сохранил свои отличительные особенности, актуальность, востребованность и аутентичность. Основные традиции платка сохранились до сегодняшнего дня, а сами азербайджанские платки стали неотъемлемой частью стиля и традиций современной эпохи.

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Абибуллаев О. А. Археологические раскопки в Кюльтепе. – Текст: непосредственный / О. А. Абибуллаев // Баку : Изд-во АН Азербайджанской ССР, 1959. – 128 с.
2. Азербайджанская национальная одежда. – Текст: непосредственный / АН АзССР ; Музей истории Азербайджана; под ред. проф. П. Азизбековой. – Москва : Искусство, 1972. – 35 с.
3. Азербайджанская национальная одежда как она есть. Национальный музей истории Азербайджана [каталог] Баку, 2017. – 15 с.: ил.
4. Азербайджанские вышивки / АН АзССР ; Музей истории Азербайджана; под ред. проф. П. А. Азизбековой. – Москва : Искусство, 1971. – 27 с.
5. Азербайджанцы / отв. ред. А. Мамедли, Л. Т. Соловьева; Ин-т этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая РАН; Национальная академия наук Азербайджана; Институт археологии и этнографии НАН Азербайджана. – М. : Наука, 2017. – 708 с. – (Народы и культуры).
6. Азизова А. А. Азербайджанский костюм XIX в. в контексте развития декоративно-прикладного искусства: автореферат на соискание учёной степени кандидата искусствоведения. – Баку : Элм, 2005. – 196 с.
7. Азизова А.А. Женские головные уборы Азербайджана XIX века. – Текст: непосредственный / А. А. Азизова // «Mədəniyyət problemləri və perspektivlər» (elmi məqalələr toplusu), № 4. – Bakı, 2003. – S. 91–97.
8. Алекперов А. К. Исследования по археологии и этнографии Азербайджана. – Текст: непосредственный / ред.: Г. А. Гулиев, Дж. Халилов; Академия наук Азербайджанской ССР, Институт истории. Баку: Изд-во Академии наук Азерб. ССР, 1960. – 248 с.
9. Алиев С. Азербайджанское ремесленничество в источниках XIX в. – Текст: непосредственный / С. Алиев. – Баку : Элм ве хаят, № 2. – 1995. – 50 с.

10. Алиева Г. Художественные ткани и вышивки (к международному симпозиуму по искусству восточных ковров) – Текст: непосредственный / Г. Алиева. – Баку: Язычи, 1983. – 148 с.
11. Алиева Г. Художественные ткани и вышивки. – Текст: непосредственный / Г. Алиева. – Баку : Изд-во Язычи, 1983 г. – 44 с.
12. Алиева Г. Художественные ткани и вышивки Азербайджана XIX–XX вв. – Текст: непосредственный / Г. Алиева. – Баку: Элм, 1990. – 185 с.
13. Арманд Т. Орнаментация ткани – Текст: непосредственный / Т. Арманд. – Москва ; Ленинград: Академия, 1931. – 206 с.
14. Асадова А. И. г. Разработка современных женских моделей с использованием национальных мотивов орнаментального искусства. – Текст: непосредственный / А. И. г. Асадова / Мин. обр. Азербайджанской Республики / Азерб. экономический университет [Центр магистратуры]. – Баку, 2017. – 80 с.
15. Асадова Х. В. Азербайджанские кялагаи – связь времен и традиций. – Текст: непосредственный / Х. В. Асадова // Опыт сохранения и развития традиционной культуры в современном мире. Народные художественные промыслы: Материалы II Международной научной конференции. Казань, 30–31 октября 2023 г. / сост.: Р. Р. Султанова, Н.В. Герасимова; под. ред. Р. Р. Султановой. – Казань, 2023. – С. 10-14.
16. Асадова Х. В. Художественные традиции женской одежды Азербайджана – Текст: непосредственный / Х. В. Асадова // Мода и Дизайн: исторический опыт, новые технологии. Материалы международной научной конференции. Изд-во «СПГУТД». – Санкт-Петербург, 2011. – С. 170–174.: ил.
17. Аскерова Н. С. Архитектурный орнамент Азербайджана. – Текст: непосредственный / Н. С. Аскерова / Изд-во Академии наук Азербайджанской ССР. – Баку, 1961. – 67 с.
18. Аскерова Н. С. Мастера декоративно-прикладного искусства Азербайджана XII – начала XIX вв. – Текст: непосредственный / Н. С. Аскерова // К международному симпозиуму по искусству восточных ковров. – Баку : Язычи, 1983. – С. 64–68.

19. Атакишиев М. И. Азербайджанские вышивки: [альбом]. / Сост. и авт. вступит. статьи: М. И. Атакишиева, М. А. Джебраилова и В. М. Исламова: под ред. проф. П. А. Азизбековой. – Москва: Искусство, 1971. – 40 с.: ил.

20. Атакишиева М. И. и др. Азербайджанская национальная одежда – Текст: непосредственный / М. И. Атакишиева, М. А. Джебраилова, В. И. Исламова. – М.: Искусство, 1972. – 80 с.

21. Афшар Садиг-бек. «Ганун ос-совар» [Трактат о живописи]. – Текст: непосредственный / Афшар Садиг-бек. Баку : Изд-во Академии наук Азербайджанской ССР 1963. – 36 с.

22. Бесчастнов Н. П. Художественный язык орнамента: учебное пособие для студентов ВУЗов, обучающихся по специальности «Дизайн». – Текст: непосредственный / Н. П. Бесчастнов. – Москва: ГИЦ ВЛАДОС, 2010. – 335 с.

23. Блохина И. В. Всемирная история костюма, моды и стиля. – Текст: непосредственный / И. В. Блохина. – Минск: Харвест, 2009. – 399 с.

24. Буткевич, Л. М. История орнамента. – Текст: непосредственный. – Москва: ГИЦ ВЛАДОС, 2005. – 267 с.

25. Габибов Н. Д. Искусство советского Азербайджана. Очерки: живопись, скульптура, графика. – Текст: непосредственный / Н. Габибов, М. Наджафов. – Москва: Искусство, 1960. – 198 с.

26. Гейдаров М. Х. Города и городское ремесло Азербайджана XIII–XVII веков (ремесло и ремесленные центры). – Текст: непосредственный / М. Х. Гейдаров. – Баку : Элм , 1982. – 281 с.

27. Гейдаров М. Х. Ремесленное производство в городах Азербайджана в XVII в. – Текст: непосредственный / М. Х. Гейдаров. – Академия наук Азербайджанской ССР. Институт Истории. Баку : Изд-во АН Азербайджанской ССР, 1967. – 198 с.

28. Герчук Ю. Я. Что такое орнамент? Структура и смысл орнаментального образа [Серия: искусство: проблемы, история, практика]. – Текст: непосредственный / Ю. Я. Герчук. – Москва: Галарь, 1998. – 328 с.

29. Государственный музей этнографии народов СССР, Ленинград: [альбом]. Составители: Л. Г. Лельчук, М. Д. Перлина. Авт. вступ. ст. С. А. Авижанская. – Ленинград: Аврора, 1989. – 191 с.: ил.
30. Гулиев Г. Об азербайджанской набойке. – Текст: непосредственный / Г. Гулиев // Советская этнография : журнал. – Изд-во Академии наук СССР, 1964. – № 2. – С. 132-138.
31. Гулиева Н. Х. Семейно–бытовая и духовная культура азербайджанских татов. – Текст: непосредственный / Н. Х. Гулиева. – Баку: Нурлан, 2005. – 168 с.
32. Гулова Ф. Ф. Татарская народная вышивка. – Текст: непосредственный / под. ред. Р. Г. Мухамедовой. – Казань: Татарское кн. изд-во, 1980. – 78 с.
33. Гуляев В. А. Русские художественные промыслы 1920–х годов. – Текст: непосредственный / В. А. Гуляев. – Ленинград : Художник РСФСР, 1985. – 157 с.: ил.
34. Гусейн–заде Р. А. Сельджукская эпоха истории Кавказа. – Текст: непосредственный / Р. А. Гусейн-заде. – Москва : Кремлин Мультимедиа, 2012. – 186 с.
35. Гутина А. А. Мастера волшебного узора: (Ф–ка «Крестец. строчка»). – Текст: непосредственный / А. А. Гутина. – Ленинград: Лениздат, 1979. – 76 с.
36. Гюль Э. Архитектурный декор эпохи Темуридов: символы и значения. – Текст: непосредственный / Э. Гюль. – Ташкент, 2014. – 180 с.
37. Дагестанские этнографические экспедиции Е. М. Шиллинга 1944–1946. – Текст: непосредственный. – Москва: Три квадрата, 2013. – 160 с.
38. Дадашев Э., Агаев А. Бакинская губерния в объективе русских фотографов конца XIX – начала XX вв. По материалам коллекции Национального музея истории Азербайджана. Государственный музейно–выставочный центр РОСФОТО. – Текст: непосредственный // Сборник докладов конференции «Фотография в музее». 21–23 мая 2019 г. – Санкт–Петербург, 2019. – 139 с.
39. Декоративно–прикладное искусство России и западной Европы XVII – XIX веков: сб. науч. тр. – Текст: непосредственный / Гос. Эрмитаж: (Науч. редактор И. Н. Уханова). – Ленинград: ГЭ. 1986. – 148 с.

40. Дмитриев В. Собрание по традиционной культуре азербайджанцев в Российском этнографическом музее: История формирования. Россия XXI век. – Текст: непосредственный В. Дмитриев // Консул. – Санкт–Петербург, № 2 (33), 2013. – С. 51–54.

41. Дорогова Л. Н. Декоративно–прикладное искусство. – Текст: непосредственный. / Л. Н. Дорогова. – Москва: Знание, 1970. – 48 с.

42. Дунямалыева С. С. История культуры азербайджанской одежды. – Текст: непосредственный / С. С. Дунямалыева. – Министерство культуры Азербайджана. Баку : Изд–во «Nağıl evi», 2003. – 84 с.

43. Дунямалыева С. С. Орнамент (история, теория, создание). – Текст: непосредственный / С. С. Дунямалыева. – Баку: Изд–во «Насир», 2014. – 271 с.

44. Дунямалыева С. С. Художественно–декоративные особенности азербайджанского костюма: автореферат диссертации на соискание учёной степени доктора искусствоведения. – Баку, 2010. – 73 с.

45. Елена Аскова: Ткань, Декор. Ткань. Панно. Графика: [Каталог] / (сост. О. В. Григорьевна; авт. вступ., ст. Н. В. Воронов. – Москва: Советский художник, 1986. – 23 с.: ил.

46. Емельянович И. И., Бесчастнов Н. П. Печатный рисунок на ткани: (Пробл. графической орг.) / И. И. Емельянович, Н. П. Бесчастнов. – Москва: Легпромбытиздат, 1990. 218. – 5 с.

47. Ермолаева Н. Г. Ложится на душу узор: Очерки. – Текст: непосредственный / Н. Г. Ермолаева. – Ижевск: Удмуртия, 1976. – 99 с.

48. Женщины Кавказа: фотографии, живопись, скульптура, графика / [альбом]. – Москва, Фортуна ЭЛ, 2008. – 240 с.: ил.

49. Жилище и одежда как феномен этнической культуры. – Текст: непосредственный / Материалы седьмых Санкт–Петербургских этнографических чтений. – Санкт–Петербург, 2008. – 330 с.

50. Ибрагимбекова Р. Ф., Таривердиев Д. Д. Из опыта работы по возрождению шелкового ремесла келагаи. – Текст: непосредственный / Р. Ф. Ибрагимбекова, Д. Д. Таривердиев // Мат–лы междунар. науч. форума



«Образование. Наука. Культура» (22 ноября 2017 г.): Сб. науч. ст. – Гжель: ГГУ, 2018. – С. 47–49.

51. Ибрагимбекова Р.Ф. и др. Келагаи. Все об азербайджанском женском головном уборе. – Текст: непосредственный / Р. Ф. Ибрагимбекова, Дж. Таривердиев, З. Мюллер-Тариверди // IRS Азербайджан. – 2015. – № 3 (75). – С. 18–23.

52. Иванов С. В. Орнамент народов Сибири как исторический источник. – Текст: непосредственный. / С. В. Иванов // Труды Института этнографии имени Н. Н. Миклухо–Маклая. Новая серия. Академия наук СССР ; Т. 81. – Москва ; Ленинград : Изд–во Академии наук СССР. [Ленинградское отделение], 1963. – 500 с., 8 л. ил. : ил. ; 27 см.

53. Исаев М. Д. Ковровое производство Закавказья. – Текст: непосредственный / М. Д. Исаев // Издание Научно–Исследовательского Института Кавказоведения АН СССР Тифлис, 1932. – 224 с.

54. Искусство Азербайджана. IV т. – Текст: непосредственный / Баку : Изд–во АН Азербайджанской ССР, 1954 (1959). – 367 с.

55. Искусство Востока: художественная форма и традиция: сборник статей. – Текст: непосредственный // Государственный Институт Искусствознания. – Санкт–Петербург, 2004. – 344 с.

56. Искусство стран Востока: книга для учащихся старших классов. – Текст: непосредственный / под ред. Р. С. Васильевского. – Москва : Просвещение, 1986. – 303 с.

57. Исмаилова Г. Н. История города Шуши в XIX – начале XX вв. (1800–1917 гг.). – Текст: непосредственный : дис. ... кандидата исторических наук : 07.00.02 / АН АзССР. Ин-т истории. – Баку, 1987. – 145 с.

58. Исмаилова А. А. О народной одежде Нахичеванской зоны в XIX – начале XX века. – Текст: непосредственный / А. А. Исмаилова // Известия АН Азербайджанской ССР (серия истории, философии и права). – 1981, № 2. – С. 83–90.

59. Каракашлы К. Т. Материальная культура азербайджанцев северо-восточной и центральной зон Малого Кавказа. – Текст: непосредственный / К. Т. Каракашлы. – Баку : Изд-во АН Азербайджанской ССР, 1964. – 283 с.

60. Каракашлы К. Т. Об азербайджанских головных уборах. – Текст: непосредственный / К. Т. Каракашлы // Сборник статей «Материалы по истории Азербайджана». – Музей истории Азербайджана. – 1973, Баку : «IRS – Наследие», №6 (90). – С. 79-94.

61. Каракашлы К. Т. Об айрумах. – Текст: непосредственный / К. Т. Каракашлы. – Баку : Известия общества обследования и изучения Азербайджана, 1929. – № 8. Вып. 1. – 44 с.; 26 см.

62. Каталог выставки Мамедова Али Ага, посвященной 60-летию со дня рождения и 35-летию творческой педагогической деятельности: офорты, акварель, живопись. – Текст: непосредственный // Союз художников Азербайджанской ССР, М-во культуры Азербайджанской ССР ; [сост. М. Ливтин]. – [Баку] : [б. и.], 1972. – [13] с. : ил., портр.; 20 × 30 см.

63. Керимов Л. Азербайджанский ковёр. – Текст: непосредственный / Научный редактор: доктор искусствоведения, профессор. Мурсал Наджафов. – Баку : Ленинград : Изд-во Академии наук Азербайджанской ССР. – 1961. – 303 с.

64. Керимов Э. Национальный костюм народов Кавказа в творчестве художника-литографа К. П. Бегрова. – Текст: непосредственный / Э. Керимов. – Баку: Азербайджан, 2014. – 88 с.

65. Кильчевская Э. В. От изобразительности к орнаменту. – Текст: непосредственный / Э. В. Кильчевская. – Москва : Наука. – 208 с.

66. Клавихо Руи Гонсалес де. Дневник путешествия в Самарканд ко двору Тимура (1403-1406). – Текст: непосредственный / Руи Гонсалес де Клавихо; Пер. со староисп., [предисл. и коммент. И. С. Мироковой]; АН СССР, Ин-т востоковедения. – Москва : Наука, 1990. – 210,[1] с.

67. Книга моего деда Коркута. Огузский героический эпос. – Текст: непосредственный / пер. акад. В. В. Бартольда ; изд. подгот. В. М. Жирмунский, А. Н. Кононов. – Москва ; Ленинград : Изд-во Акад. наук СССР. [Ленинградское

отд-ние], 1962. – 299 с., 2 л. ил.; 21 см. – (Литературные памятники / Акад. наук СССР).

68. Костина И. В. Келагаи: история и современность. – Текст: непосредственный / И. В. Костина // *Paradigmata poznání*. – 2020. – №4. – С. 78–83.

69. Кулиев Г. О набойке азербайджанских мастеров. – Текст: непосредственный / Г. О. Кулиев / Доклады Академии Наук Азербайджанской ССР, XIII т., № 7, 1957. – С. 819-824.

70. Кямалзаде У. Э. Платок как атрибут национального костюма. – Текст: непосредственный / У. Э. Кямалзаде // *Вестник МГХПА*. – 2020. – №3-2. – С. 160-169.

71. Кямалзаде У. Э. Женский головной убор в ансамбле традиционного костюма. – Текст: непосредственный / У. Э. Кямалзаде // *История архитектуры, градостроительства и реставрации. Искусствоведение. – Международная академия архитектуры стран Востока. – Баку : Изд-во Аврора, 2021 г. – № 21-1. – С. 207-214. 0,35 п.л.*

72. Кямалзаде У. Э. Особенности традиционных женских платков Азербайджана. – Текст: непосредственный / У. Э. Кямалзаде // *Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии. Материалы XXIII международной научной конференции. Под редакцией Н.М. Калашниковой. – 2020. – С. 135-138.*

73. Латышев В. В. Известия древних писателей греческих и латинских о Скифии и Кавказе. – Текст: непосредственный / В. В. Латышев // *Том I. Греческие писатели. Вып. 1–й. – СПб, 1893. – 296 с.*

74. Лебедева Н. И. Прядение и ткачество восточных славян в XIX - начале XX в. – Текст: непосредственный / Н. И. Лебедева. – [Москва : издательство АН СССР, 1956]. – С. 462-540 : ил., табл.

75. Лоренц Н. Ф. Орнамент всех времён и стилей. – Текст: непосредственный / Н. Ф. Лоренц. – Москва: Эксмо, 2010 – 295 с.

76. Мамедов В. Р. О народных одеяниях и украшениях по мотивам произведений азербайджанских просветителей конца XIX – начала XX века

А. Агвердиева и У. Гаджибекова. – Текст: непосредственный / В. Р. Мамедов // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2010. – №1. – С. 1–7.

77. Мамедов О. К. Развитие народных художественных промыслов в Азербайджане. – Текст: непосредственный / О. К. Мамедов, Т. Г. Джавадов. – Баку: Аз НИИНТИ, 1977. – 24 с.

78. Мамедов А. Волшебные узоры: [Альбом]. – Текст: непосредственный / А. Мамедов. – Баку: Ишыг, 1980. – 8 с.: ил.

79. Марко Поло. Книга о разнообразии мира. – Текст: непосредственный. – Санкт-Петербург : Изд-во «Пальмира». – 2018. – 383 с.

80. Масленицына С. П. Искусство Ирана в собрании Государственного музея искусства народов Востока – Persian art in the collection of the Museum of oriental art: [альбом]. – Текст: непосредственный / С. П. Масленицына. – Л.: Аврора, 1975. – 199 с.

81. Мирза Шафи Вазех. Избранная лирика. – Текст: непосредственный / Мирза Шафи Вазек; [Пер. Н. Гребнева; Вступ. ст. В. Арзуманова; Худож. Г. Пашадзе]. – Баку : Язычы, 1986. – 239 с.

82. Мода и дизайн: исторический опыт, новые технологии. – Текст: непосредственный // Материалы XIV-й международной научной конференции. Санкт-Петербург, 27–30 июня 2011. – 544 с.

83. Мода и дизайн: исторический опыт, новые технологии. – Текст: непосредственный // Материалы XVIII международной научной конференции. Санкт-Петербург, 26–29 мая 2015. – 522 с.

84. Мокров К. И. Художники текстильного края: очерк развития изобразительного искусства в Иван. обл. – Текст: непосредственный / К. И. Мокров. – Ленинград : Художник РСФСР, 1986. – 167 с.

85. Мустафаев А. Н. Ремесленное мастерство в Азербайджане (историко-этнографическое исследование). – Текст: непосредственный / дис. ... доктора исторических наук : 07.00.02. - Баку, 1993. – 406 с.

86. Мустафаев А. Материальная культура Ширвана (историко–этнографическое исследование). – Текст: непосредственный / А. Мустафаев. – Баку : Элм, 1977. – 158 с.

87. Мусульманская вышивка «Бисмиллях»: альбом с 17 уникальными каллиграфическими схемами мусульманской вышивки. – Текст: непосредственный / (пер. с англ. Е. А. Маценовой; ред. Е. Беляева). – Москва: Эксмо, 2015. – 107 с. : ил.

88. Народное декоративно-прикладное искусство Дагестана и современность : [сб. статей]. – Текст: непосредственный / Даг. фил. АН СССР, Ин-т истории, яз. и лит. им. Г. Цадасы. – Махачкала : Б. и., 1979 (вып. дан. 1980). – 193 с. : ил.

89. Народные художественные промыслы Горьковской области: сборник. – Текст: непосредственный / Сост. Б. П. Широков. – Горький: Волго–Вят. кн. изд–во, 1986. – 144 с.

90. Народные художественные промыслы Северного Кавказа: традиции и современность : Сб. ст. – Текст: непосредственный / Даг. фил. АН СССР, Ин-т истории, яз. и лит. им. Г. Цадасы; [Сост. А. Д. Магомедов, М. Г. Газимагомедов]. – Махачкала : ДФ АН СССР, 1988. – 184,[2] с. : ил.

91. Народы России XVIII – начало XX века. – Текст: непосредственный. Российский Этнографический музей, Санкт–Петербург: АО Славия, 2014. – 620 с.

92. Насирова С. Семантика узоров на образцах азербайджанского ткачества. Академия наук Азербайджанской Республики. – Текст: непосредственный / С. Насирова // АН АР. Национальный музей истории Азербайджана. – Баку, 2021. – 293 с.

93. Низами Г. Пять поэм. – Текст: непосредственный / [пер. с фарси К. Липскерова, С. Ширвинского, П. Антокольского, В. Державина. Вступ. ст. и прим. А. Бертельса]. – Москва : Художественная литература, 1968. – 864 с.

94. Никитин М. Н. Художественное оформление тканей. – Текст: непосредственный. / М. Н. Никитин. – Москва : Лёгкая индустрия, 1971. – 280 с.

95. О специфике современного этапа развития искусства народных художественных промыслов РСФСР: сб. науч. тр. – Текст: непосредственный / НИИ худ. пром–сти; (Отв. ред. Н. В. Черкасова). – Москва : НИИХП, 1989. – 159 с.
96. Пиралов С. А. Краткий очерк кустарных промыслов Кавказа. – Текст: непосредственный / С. А. Пиралов. – Санкт–Петербург : типо-лит. «Якорь», 1913. – 50 с.
97. Попова О. С. Русское народное искусство. – Текст: непосредственный / О. С. Попова. – Москва : Легкая индустрия, 1972. – 181 с. : ил.
98. Похлебкин В. В. Словарь международной символики и эмблематики. – Текст: непосредственный / В. В. Похлебкин. – Москва : ЗАО Центрполиграф, 2006. – 543 с.
99. Поэзия народов СССР IV–XVIII вв. – Текст: непосредственный. Библиотека всемирной литературы. Серия первая. т. 55. – Москва : Изд–во «Художественная литература», 1972. – 862 с.
100. Пугаченкова Г. А. К истории костюма Средней Азии и Ирана XV – первой половины XVI в. по данным миниатюр. – Текст: непосредственный Г. А. Пугаченкова // Труды САГУ, вып. XXXI. Ташкент, 1956. – 264 с.
101. Путешественники об Азербайджане. – Текст: непосредственный / Под ред. Э. М. Шахмалиева. – Баку: Акад. наук АзССР. Ин–т истории, 1968. – 499 с.
102. Рогалевич Н. Н. Словарь символов и знаков. – Текст: непосредственный / Н. Н. Рогалевич. – Минск : Харвест, 2004. – 512 с.
103. Родионов А. М. Красная книга ремёсел. – Текст: непосредственный / А. М. Родионов. – Барнаул : Алт. кн. изд–во, 1990. – 318 с.
104. Рославцева Л. И. Декоративно-прикладное искусство народов Кавказа XVIII–XX в. – Текст: непосредственный / Л. И. Рославцева. – Гос. музей искусства народов Востока. – Москва, 2009. – 72 с.
105. Русские шали – Russian printed shawls: из коллекций Загор. гос. ист.-худож. музея–заповедника и Моск. произв.-платоч. об-ния г. Павловский Посад Моск. обл.: [альбом]. – Текст: непосредственный / Авт. сост. Г. А. Макаровская. – Москва : Сов. Россия, 1986. – 181 с.: ил.

106. Рытвинская Л. Б. Художественное проектирование головных уборов. «Русские прялки», выставка. Ленинград, 1971: [каталог]. – Текст: непосредственный / Л. Б. Рытвинская // вступит. статьи Н. В. Мальцева и Н. В. Тарановской. (из собрания Государственного Русского музея). – Ленинград, 1971. – 42 с.: ил.

107. Садыхзаде Ш. Г. Древние украшения Азербайджана. – Текст: непосредственный / Ш. Г. Садыхзаде. – Баку : Изд-во Ишыг, 1971. – 84 с.

108. Садыхова С. И. Батик и его использование в моделировании одежды. – Текст: непосредственный / С. И. Садыхова. – Баку : Азернешр, 2004. – 200 с.

109. Садыхова С. Ю. Азербайджанская миниатюрная живопись XIV-XVII веков как источник по истории костюма : автореферат дис. ... кандидата искусствоведения : 07.00.12. – Баку, 1990. – 24 с. : ил.

110. Садыхова С. Ю. Азербайджанский костюм. – Текст: непосредственный / С. Ю. Садыхова // Мода и дизайн: исторический опыт, новые технологии. Материалы международной научной конференции, Санкт-Петербург, 2014 : материалы XVII международной научной конференции, Санкт-Петербург, 28-31 мая 2014 г. – С. 31–35.

111. Садыхова С. Ю. Азербайджанский костюм XIX века как отражение декоративно-прикладного искусства. – Текст: непосредственный / С. Ю. Садыхова. – Баку: Элм, 2007. – 192 с.

112. Садыхова С. Ю. Средневековый костюм Азербайджана (по данным миниатюр). – Текст: непосредственный / С. Ю. Садыхова. – Баку: Элм, 2005. – 34 с.

113. Салтанова Ю. С. Исторически сложившиеся художественные особенности оформления платков и шалей, актуальные в современном искусстве художественной росписи ткани. – Текст: непосредственный / Ю. С. Салтанова // Традиционное прикладное искусство и образование. – 2019. – № 1 (27). – С. 126-135.

114. Салтыков А. Б. Самое близкое искусство. – Текст: непосредственный / А. Б. Салтыков. – Москва : Просвещение, 1968. – 296 с.

115. Сборник материалов научно–практической конференции «История шёлкоткацкой фабрики бр. Соколиковых. – Традиции шёлкоткацкого производства в г. Павловский Посад Московской губернии». – Музей истории русского платка и шали. Павловский Посад, 20.10.2016. – 203 с.

116. Тагиева Р. Искусство азербайджанского ковроткачества в контексте межцивилизационного диалога. – Текст: непосредственный / Р. Тагиева // Кавказ и глобализация, 2009. – 3 (2-3). – С. 153-169.

117. Таривердиев Д. Д. Музей шёлка «Келагаи» концепция и история создания. – Текст: непосредственный / Д. Д. Таривердиев / Ред. Р. Ф. Ибрагимбекова. – Баку: «Сада», 2012. – 55 с.

118. Тарланов М. А. Декоративно–прикладное искусство Советского Азербайджана. – Текст: непосредственный / М. А. Тарланов. – Баку : Азернешр, 1968. – 134 с.

119. Тарланов М. А., Эфендиев Р. С. Азербайджанское народное искусство. – Текст: непосредственный / М. А. Тарланов, Р. С. Эфендиев. – Изд–во детской и молодёжной литературы Азербайджана. – Баку, 1960. – 122 с.

120. Технология выработки и отделки тканей из ацетатного шелка. (Шёлкоткацкий красильно–отделочный комбинат «Красная Роза» им. Р. Люксембург): сб. ст. – Текст: непосредственный. Москва : ЦБТИ, 1959.– 36 с.

121. Торчинская Э. Г. Женская традиционная одежда народов Азербайджана и азербайджанцев Дагестана по собранию Государственного музея этнографии народов СССР. – Текст: непосредственный / Э. Г. Торчинская // Отражение этнических процессов в памятниках бытовой культуры: сб. науч. т. – Изд–во Государственного музея этнографии народов СССР. – Ленинград, 1984. – 144 с.

122. Торчинская Э. Г. Новые элементы в одежде Азербайджана. – Текст: непосредственный / Э. Г. Торчинская // Дополнительные материалы сессии, посвящённой итогам археологических и этнографических исследований в СССР 1964 г. : Тезисы докладов. – Баку: [б.и.], 1965. – 40 с.



123. Традиционный текстиль Центральной Азии и Кавказа – наследие Великого Шёлкового Пути. – Текст: непосредственный // Российский Этнографический музей [каталог] – Тараз–Сеним, 2014 – 256 с.: ил.

124. Трушкова И. и др. Азербайджанские женские головные уборы и причёски: история и современность. – Текст: непосредственный / И. Трушкина, Л. Баламамедова, Я. Анданченко, О. Сайтова. – Текст: непосредственный // Этнокультуры российского Юга на российском Севере: Сб. ст. – Киров: Аверс, 2015. – С. 176-180.

125. Тэрнер В. Символ и ритуал. – Текст: непосредственный / В. Тэрнер. – Москва: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1983. – 277 с.

126. Фоменко В. П. Грунтовое погребение № 63 в Мингечауре. – Текст: непосредственный / В. П. Фоменко // Азербайджанская материальная культура. 3 т. Баку : Изд-во «ЭЛМ», 1996. – С. 67–80.

127. Форрер Р. Каталог набивных тканей XIII–XIX веков собрания Роберта Форрера (Изоматериал) / Р. Форрер; сост. и авт. вступ. ст., примеч. и коммент. Т. А. Долгодрова; науч. ред. Е. Л. Немировский; худож. В. В. Покатов. [Коллекции Российской гос. б-ки редких книг. Музей кн.] Москва : Пашков дом, 2010. – 247 с. : цв. ил.

128. Эвлия Челеби. Книга путешествия. (Извлечения из сочинения турецкого путешественника XVII века). – Текст: непосредственный. – Выпуск 3. Земли Закавказья и сопредельных областей Малой Азии и Ирана. – Москва : Наука, 1983. – 376 с.

129. Этнография Азербайджана. – Текст: непосредственный // Национальная Академия Наук Азербайджана, т. I. – Баку : Шерг – Герб, 2007. – 544 с.

130. Этнография Азербайджана. – Текст: непосредственный // Национальная Академия Наук Азербайджана, т. II. – Баку: Шерг – Герб, 2007. – 384 с.

131. Эфендиев Р. С. Образцы материальной культуры Азербайджана (одежда). – Текст: непосредственный / Р. С. Эфендиев. – Баку : Азербайджанское Государственное издание, 1960. – 65 с.

132. Эфендиев Р. С. Азербайджанский костюм XVI–XVIII вв.: дис. на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Р. С. Эфендиев ; Акад. художеств СССР. Ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. - Ленинград : 1961. – 171 с.

133. Эфендиев Р. С. Азербайджанский костюм. – Текст: непосредственный / Р. С. Эфендиев. – Баку : Ишыг, 1980. – 34 с.

134. Эфендиев Р. С. Азербайджанское народное искусство. – Текст: непосредственный / Р. С. Эфендиев. – Баку : Ишыг, 1984. – 205 с.

135. Эфендиев Р. С. Декоративно-прикладное искусство Азербайджана : Средние века : [Альбом]. – Текст: непосредственный / Р. С. Эфендиев. – Баку : Ишыг, 1976. – 190 с

136. Эфендиев Р. С. Народное искусство Азербайджана (ткань, вышивка, ковры). – Текст: непосредственный / Р. С. Эфендиев. – Баку : Гос. изд-во Азербайджана, 1971. – 77 с.

137. Эфендиев Р. С. Эмблематика и символика в декоративно-прикладном искусстве Азербайджана. – Текст: непосредственный / Р. С. Эфендиев. – Изд-во АН АзССР (серия литературы, языка и искусства). – 1967. – № 2. – С. 86–94.

138. Эфендиев Р. С., Дунямалыева С. С. Азербайджанская одежда. – Текст: непосредственный / Р. С. Эфендиев, С. С. Дунямалыева. – Баку : Ишыг, 1997. – 64 с.

*На иностранных языках:*

139. Azərbaycan qadın geyim bəzəkləri. Kitab–albom / Müəll. və tərt. Gülnadə Sərxan qızı Abdulova. – AMEA Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyi.– Bakı: Mütərcim, 2016. – 100 s.

140. Dumas Alexandre. Le voyage au Caucase, Hermann – Editeur des Sciences et des Arts, Paris, 2002.

141. Dünyamalıyeva Sabirə S. Azərbaycan geyimlərinin bədii–dekorativ xüsusiyyətləri. Bakı : «Elm» nəşriyyatı, 2013. – 181 s.

142. Dünyəmaliyeva Sabirə Səfi qızı. Azərbaycan geyim mədəniyyət tarixi. Bakı : «Nağıl Evi» nəşriyyatı, 2003. – 208 s.
143. Əliyeva Gülsüm. Azərbaycanın bədii parça və tikmələri / Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası / Memarlıq və incəsənət institutu. – Bakı : Elm, 1990.– 186 s.
144. Franses M. Safavid–Style Domestic Embroideries from Historical Azerbaijan. 1550–1800 / Michael Franses / Stars of the Caucasus, Silk Embroideries from Azerbaijan // Hali Publications Ltd. – London, 2017. – pp. 48–105.
145. H. Goetz. The History of Persian Costume. A Survey of Persian Art, vol., III. London ; New–York, 1931. – pp. 2239–2241.
146. Kalankatuklu M. Albaniya tarixi / Mxitar Qoş. Alban Salnaməsi.– Bakı : Avrasiya Press nəşriyyatı, 2006. – 293 s.
147. Kerimov, Latif. Buta. Oriental Carpet&Textile Studies. III Part 1. Hali O.C.T.S. // Hali Publications. – London, 1987. – pp.78–82.
148. Kəlağayi sənəti / Kelaghayi art. [Baş elmi redaktor: Rəna İbrahimbəyova. Mətn və ideya: Əminə Melikova]. Bakı : İMAK nəşriyyat evi, 2008 – 218 s.
149. Məsihi. Vərqa və Gülşa. Bakı : Şərq–Qərb nəşriyyatı. 2005. – 336 c.
150. Muğanın maddi mədəniyyəti (tarixi–etnoqrafik tədqiqat).Bakı : “Bakı Universiteti” nəşriyyatı, 2001. – 220 s.
151. Mustafayev A. H.. Azərbaycanın maddi mədəniyyət tarixi: etnoqrafik materiallar əsasında tipoloji tədqiqat.– Bakı: Bakı Universiteti, 2009. – 232 s.
152. Mustafayev Arif Nadir oğlu. Azərbaycanda sənətkarlıq: tarixi–etnoqrafik tədqiqat.– Bakı: Bakı Universiteti, 1993.– 406 s.
153. Mustafayev Arif Nadir oğlu. Azərbaycanda şərbafliq sənəti [Mətn]: tarixi–etnoqrafik tədqiqat / A.N.Mustafayev, M.A.Dadaşzadə : red. alt. M.Ə.İsmayılov alt. / AzEA Tarix İnstitutu/Arxeologiya və Etnoqrafiya Sektoru. – Bakı : Elm, 1991.– 192 s.
154. Paşayeva, Məhəbbət Tofiq qızı. Azərbaycanlıların adət və inancları [Mətn]: (XIX–XX əsrlər): [monoqrafiya] /M. Paşayeva; elmi red. T.Bünyadov; ön söz. müəl. N.Cəfərov; AMEA, Arxeologiya və Etnoqrafiya İn–tu.– Bakı: [n. y.], 2019.– 292 S. [4] s.: portr., şək., cədv., 24 sm. Azf–319035

155. Rasim Efendi. Azərbaycan el sənəti (parça, tikmə, xalça). Bakı : Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1971. – 41 s.

156. Sadıckova S. Azərbaycan milli giyiminin bedii təşəkkülündə ipeğin yeri və rolü // Uluslararası İpeğ Sempozyumu. 2011, Alanya – Türkiyə, 2011. – 68 s.

157. Sadıxzadə Ş. H. «Qədim Azərbaycan bəzəkləri». Bakı : «İşıq» nəşriyyatı, 1971.– S. 84.

158. Sariyeva İ. Azərbaycan qadınlarının gözəllik simvolu – kəlağayı... // Bakı xəbər. – 2015. – 28 aprel. – S. 15.

159. Vahidov R. M. III-VIII əsrlərdə Mingəçevir. (arxeoloji materiallar əsasında). Bakı : «Azərnəşr» nəşriyyatı, 1961. – S. 63.

160. Vəlixanlı N.M. IX–XII əsr ərəb coğrafiyaşünas– səyyahları Azərbaycan haqqında. Bakı, 1974. – Sə

161. Vəliyev F. İ., Abdulova G. S. Qarabağ geyimləri: [kataloq]. – Bakı: Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Elmin İnkişafı Fondu// 2016. – 352 s.

*Электронные ресурсы:*

162. Азертадж. «Изготавливаются басгалькие келагаи с изображением Имадеддина Насими». 02.10.2019. – Текст: электронный. – URL: <https://azertag.az/ru/xeber/1337655> (дата обращения 24.12.2023)

163. Асадова А. И. Разработка современных женских моделей с использованием национальных мотивов орнаментального искусства. Магистерская диссертация. – Текст: электронный // Азербайджанский Государственный Экономический Университет. Баку. – 2017. – URL: <https://unec.edu.az/application/uploads/2018/11/s-dova-Aysel.pdf> / (дата обращения 03.02.2023).

164. Баннаева Н. И в пир, и в мир... Роль келагаи в азербайджанской культуре и традициях очень разнообразна/ – Текст: электронный // Каспий. – 2016. – 10 декабря. – С. 21. – URL:

<http://www.anl.az/down/meqale/kaspi/2016/dekabr/519071.htm/> (дата обращения 03.02.2023).

165. Ваал де Т. Черный сад. Армения и Азербайджан между миром и войной/ – Текст: электронный. Издательство «Текст». Москва, 2005 г. с. 36. – URL: <http://www.anl.az/el/vsb/pdf/1-696568-1.pdf/> (дата обращения 25.01.2023).

166. Гасанов А. Г. Развитие ремесла в Азербайджане в середине XVII века (по данным «Путешествия» Ж. Б. Тавернье). – Текст: электронный // Журнал научных публикаций аспирантов и докторантов. – URL: <http://jurnal.org/articles/2010/hist1.html> (дата обращения 04.01.2022).

167. Гасымов Р. Старый Баку в работах Алекпера Рзакулиева. 03.02.2021 г. – Текст: электронный / URL: <https://novayaeroha.com/staryu-baku-v-rabotakh-alekpera-rzakul/364977/> (дата обращения 22.01.2023).

168. Гейнор Юнус. Фрагменты интроспекции. – Текст: электронный // Nargiz Magazine. № 35. 05. 2020. – URL: <https://nargismagazine.az/articles/article-339/> (дата обращения 22.01.2023).

169. Гуляева Е. Ю. Собиратели. Эльга Григорьевна Торчинская. – Текст: электронный. – URL: <https://ethnomuseum.ru/collections/projects/collectors/torchinskaya-elga-grigorevna/> (дата обращения 23.01.2023).

170. Жан Шарден. Путешествие Шардена по Закавказью в 1672–1673 гг. – Текст: электронный // Из журнала «Кавказский вестник» за 1900 и 1901 гг. Тифлис. 1902 г. – URL: <http://apsnyteka.org/181-zhan-sharden-puteshestvie-kavalera-shardena-po-zakavkazyu-v-1672-1678-gg.html> (дата обращения 08.02.2023).

171. Женщины Азербайджана дореволюционного и советского времён в картинах М. Рахманзаде/ – Текст: электронный. – URL: <https://azerhistory.com/?p=28763> (дата обращения 20.03.2023).

172. Жизнь Баку в 1890 г. глазами Поля Надара. – Текст: электронный. – URL: <https://azerhistory.com/?p=13231> (дата обращения 20.01.2023).

173. Жизнь на Кавказе в XIX веке на старинных фотографиях легендарного этнографа Дмитрия Ермакова. – Режим доступа: <https://kulturologia.ru/blogs/290419/42959/> (дата обращения 09.02.2023)

174. Значение работ Н. Н. Зинина для науки и техники (По материалам А. Е. Порай-Кошица). – Текст: электронный. – URL: <http://www.hrono.ru/proekty/nauka/koshic.html> / (дата обращения 24.01.2023).

175. Иманов В. Келагаи – история, изготовление, орнамент: струящийся шелк – символ нежности. – Текст: электронный. – URL: <https://www.trend.az/life/style/2338362.html> (дата обращения 04.12.2022).

176. Иманов В. Удивительный проект азербайджанского креатива / 19.11.2017// Иманов Вюгар// – Режим доступа: <https://news.day.az/culture/952126.html> / (дата обращения 22.01.2023).

177. Контарини А. Путешествие в Персию (пер. Е. Ч. Скржинской). – Текст: электронный. Москва : Наука. 1971. – URL: <https://www.vostlit.info/Texts/rus10/Kontarini/frameset1.htm> (дата обращения 08.02.2023).

178. Коран. Перевод с арабского языка Г. С. Саблукова. – Текст: электронный / 1878/1907. 794 с. – URL: [http://lib.ru/RELIGION/ISLAM/koran\\_sab.txt\\_with-big-pictures.html](http://lib.ru/RELIGION/ISLAM/koran_sab.txt_with-big-pictures.html) / (дата обращения 06.02.2023).

179. Кулиева И. Женские головные уборы как атрибут азербайджанского национального костюма. – Текст: электронный // Наследие. 2016. № 5 (83). – URL: доступа: <https://irs-az.com/new/files/2017/190/2429.pdf> / (дата обращения 09.01.23).

180. Кямалзаде У. Э. Азербайджанские платки в произведениях Марал Рахманзаде. – Текст: непосредственный / У. Э. Кямалзаде // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2022. – №4-2. – С. 153-160.

181. Кямалзаде У. Э. Женский головной убор в ансамбле традиционного костюма. – Текст: непосредственный / У. Э. Кямалзаде // История архитектуры, градостроительства и реставрации. Искусствоведение. – Международная академия архитектуры стран Востока. – Баку : Изд-во Аврора, 2021 г. – № 21-1. – С. 207-214.

182. Кямалзаде У. Э. История развития шелководства в Азербайджане. – Текст: непосредственный / У. Э. Кямалзаде // Коды. Истории в текстиле. Материалы международной научно-практической конференции, 18 мая 2023 г. – СПб: СПГХПА им. А.Л. Штиглица, 2022. – С.182-190.

183. Кямалзаде У. Э. Келагаи – хранитель традиций. – Текст: непосредственный / У. Э. Кямалзаде // Коды. Истории в текстиле. Материалы международной научно-практической конференции, 23 мая 2022 г. – СПб: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022. – С. 73-77.

184. Кямалзаде У. Э. Особенности традиционных женских платков Азербайджана. – Текст: непосредственный / У. Э. Кямалзаде // Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии. Материалы XXIII международной научной конференции. Под редакцией Н. М. Калашниковой. – 2020. – С. 135-138.

185. Кямалзаде У. Э. Платок как атрибут национального костюма. – Текст: непосредственный / У. Э. Кямалзаде // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2020. – №3-2. – С. 160-169.

186. Кямалзаде У. Э. Платок – коронованный традициями. – Текст: непосредственный / У. Э. Кямалзаде // Месмахеровские чтения-2022. Материалы международной научно-практической конференции, 21-22 марта 2022 г. – СПб: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022. – С. 150-156.

187. Кямалзаде У. Э. Семантика орнамента и цвета азербайджанского платка келагаи. – Текст: непосредственный / У. Э. Кямалзаде // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2023. – №1-2. – С. 262-271.

188. Кямалзаде У. Э. Технология изготовления азербайджанских традиционных платков. – Текст: непосредственный / У. Э. Кямалзаде // BULLETIN OF THE INTERNATIONAL CENTRE OF ART AND EDUCATION. – Москва, 2023 г. – № 6-1. – С. 241-246.

189. Кямалзаде У. Э. Традиции и символика цвета в келагаи. – Текст: непосредственный / У. Э. Кямалзаде // Сборник статей по материалам II Всероссийской научно-практической конференции с международным участием

«Цвет в пространственных искусствах и дизайне». 26.09.2022 г. – СПб: СПГХПА им. А.Л. Штиглица, 2022. – С. 153-157.

190. Кямалзаде У. Э. Художественные традиции и этническое многообразие в произведениях декоративно-прикладного искусства Азербайджана. – Текст: непосредственный / У. Э. Кямалзаде // Месмахеровские чтения-2021 г. Материалы международной научно-практической конференции, 18-19 марта 2021 г. – СПб: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2021 г. – С. 131-138.

191. Меликова А. Азербайджанские келагаи в искусстве. – Текст: электронный. – 26.11.2017. – URL: <https://1news.az/news/20171126041814287-Azerbaijanskie-kelagai-v-iskusstve-FOTO/> (дата обращения 22.01.2023).

192. Мирбагирзаде Ф. Четырнадцать красавиц Сакита Мамедова и значащие в них символы». – Текст: электронный // Studia culture. Вып. 1(43) С. 95–129. – URL: <http://iculture.spb.ru/index.php/stucult/article/view/1215/1053> (дата обращения 22.01.2022).

193. Найдётся ли на Кавказе вторая Хураман Абасова? – Текст: электронный. – Ст. от 07.01.2013 г. © Кавказский Узел // Оригинал: «Комсомольская правда», 1988 г. №19. с. 1. – URL: <https://www.kavkaz-uzel.eu/blogs/275/posts/13550/> (дата обращения 18.01.2023).

194. Олсари А. Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно. – Текст: электронный. – СПб.: Издание А. М. Суворина, 1906. — XXVIII, 582 с. — URL: <https://web.archive.org/web/2020112184848/https://rarebook.mgimo.ru/book/177093/177093.pdf> / (дата обращения 04.01.23).

195. Орнамент. Значение слова. – Текст: электронный. – URL: <https://znachenie-slova.ru/%D0%BE%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82>. (дата обращения 24.01.2023).

196. Палагута И. В. Орнамент как особый вид искусства. Вопросы теории искусства. – Текст: электронный // Художественная культура. – 2020. – №1, 2020.



– С. 45–64. – URL: <https://www.academia.edu/42304972/> (дата обращения 24.01.2023).

197. Пейсли – история огуречного узора. – Текст: электронный. – URL: <https://mcsmag.ru/pejsli–istoriya–uzora/> (дата обращения 15.03.2023).

198. Путешествие на Кавказ. Отрывки об Азербайджане из романа Александра Дюма «Путешествие на Кавказ» в переводе Айгюн Эйюбовой. – Текст: электронный. – URL: <https://irs–az.com/pdf/090621161211.pdf> / (дата обращения 07.02.2023).

199. Реалии Баку 1920–1930–х гг. на картинах Федора Модорова. – Текст: электронный. URL: <https://azerhistory.com/?p=7774> (дата обращения 08.02.2023).

200. Самедова А. Арт-детектив: келагаи на картине Альфонса Мухи. – Текст: электронный // Nargis magazine. 26.11.2016. – URL: <https://nargismagazine.az/articles/article–460> / (дата обращения 05.02.2023).

201. Смит В., А. Бочков, Р. Кейпл. Органический синтез. – Текст: электронный // Москва. Издательство «Мир», 2001 г. – URL: [http://vivovoco.astronet.ru/VV/BOOKS/SMITH/СНАРТ\\_01.НТМ](http://vivovoco.astronet.ru/VV/BOOKS/SMITH/СНАРТ_01.НТМ) / (дата обращения 24.01.2023).

202. Хаким Абулькасим Мансур Хасан Фирдоуси Туси. Шахнаме. Том. 1. – Текст: электронный // Библиотека всемирной литературы. – Москва, 1972. – 1506 с. – URL: <http://www.rodon.org/firdousi/sh.htm> (дата обращения 03.02.2023).

203. АВАДҫИ: Mürşüd Talıbov / Region: İsmayılı // Milli örtüklər. (Электронный ресурс на азербайджанском языке) – URL: <https://abad.gov.az/beneficiary/265?locale=az> / (дата обращения 22.01.23).

204. Ənvər Çingiz oğlu. Qarabağ toxucularından ərtməgan./ (Электронный ресурс на азербайджанском языке) – URL: <https://xudaferin.eu/qarabag–toxucularindan–rtmgan.html> / (дата обращения 24.01.2023).

205. Scenes paysages, moeurs et costumes du Caucase dessignes d’apres nature par le prince Gregoire Gagarine et accompagnes d’un texte explicatif par le comte Ernest Stackelberg. Paris, chez A. Hauser, 1845. (Электронный ресурс на французском

языке) – URL: <http://www.raruss.ru/rossica/1942-gagarine-costumes-caucase.html> / (дата обращения 12.04.2023)

206. Traditional art and symbolism of Kelaghayi, making and wearing women's silk headscarves. (Электронный ресурс на английском языке) – URL: Режим доступа: URL: <https://ich.unesco.org/en/RL/traditional-art-and-symbolism-of-kelaghayi-making-and-wearing-womens-silk-headscarves-00669> / (дата обращения 20.11.2022).

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего  
образования

**«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ  
ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННАЯ АКАДЕМИЯ  
имени А. Л. Штиглица»**

*На правах рукописи*

Ульвия Эльчин кызы Кямалзаде

**АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ ЖЕНСКИЙ ПЛАТОК В XIX-XX ВВ.:  
ОСОБЕННОСТИ БЫТОВАНИЯ И РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ  
В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ**

Специальность 5.10.3. Виды искусства  
(изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)  
(искусствоведение)

Диссертация  
на соискание учёной степени  
кандидата искусствоведения

ТОМ II

Научный руководитель:  
доктор искусствоведения,  
доцент Элькан О.Б.

Санкт-Петербург  
2024

**СОДЕРЖАНИЕ II ТОМА****ПРИЛОЖЕНИЯ**

|  |    |
|--|----|
| Приложение 1. Глоссарий .....          | 3  |
| Приложение 2. Список иллюстраций ..... | 14 |
| Приложение 3. Иллюстрации .....        | 27 |

## ГЛОССАРИЙ

|   |   |  |
|---|---|--|
| <b>Айпяряк</b> (аурәгәк)                                  | : | ожерелье с золотыми и серебряными бусами.  |
| <b>Ализарин</b> (франц. от араб. alayzaryn)               | : | alizarine красящий порошок, почти нерастворимый в воде, природный краситель, содержащийся в виде гликозида в корнях марены красильной. Употребляется в текстильном производстве, изготовления художественных красок, в полиграфии. |
| <b>Ализариновые красители</b>                             | : | устаревшее название органических синтетических красителей. К., содержащие ализарин.  |
| <b>Анилин</b> (франц. aniline от арабского anil - индиго) | : | органическое соединение, бесцветная жидкость со слабым запахом. При окислении А. образуется краситель (так называемый анилиновый чёрный), который используется в текстильном производстве.   |
| <b>Анилиновые красители</b>                               | : | устаревшее название органических синтетических красителей; красители, содержащие анилин.   |
| <b>Апаш</b>   | : | отложной незастёгивающийся воротник с большими лацканами, свободно лежащий на плечах.  |
| <b>Арахчын</b>  | : | популярный головной убор, представляющий из себя невысокую шапочку с плоским доньшком, используемую для надевания под другие платки, шали, чалму, тюрбан, келагаи и т.д.   |
| <b>Аргач</b> (arğac)                                      | : | уток, при котором нити протягиваются параллельно друг другу в направлении ширины ткани.  |
| <b>Архалыг</b>  | : | женская, детская и мужская верхняя плечевая одежда.  |

|                                       |   |  |
|---------------------------------------|---|--|
| <b>Аршиннума</b> (arşinnümə)          | : | однотонные, полосатые и клетчатые ткани без декоративных элементов, используемые в женских платках или одежде.   |
| <b>Атлас</b> (араб., букв. – гладкий) | : | шёлковая, полушерстяная или хлопчатобумажная мягкая ткань атласного переплетения с гладкой лицевой поверхностью.   |
| <b>Баг дязгяхы</b> (bağ dəzgaһı)      | : | садовый тип ткацкого станка.   |
| <b>Басманахыш</b> (basmanaxış)        | : | набойка. Традиционный метод нажимного вкрапления, схожий с техникой горячего батика. Наносится вручную методом тиснения посредством галибов на льняные и шёлковые изделия. |
| <b>Бафта</b> (перс. bafta – тканый)   | : | широкая шёлковая тесьма, расшитая золотыми нитями и украшениями.   |
| <b>Бахари</b> (bahari)                | : | плечевая зимняя одежда с короткими рукавами, со шнуровкой и подкладкой, с короткими рукавами.  |
| <b>Бахрамгори</b>                     | : | род хлопчатобумажной ткани, ситец ручной набойки.  |
| <b>Башлыг</b> (başlıq)                | : | покрывало, надеваемое на голову для защиты от дождя, холода и ветра  |
| <b>Богазалты</b> (boğazaltı)          | : | нашейный женский платок, разновидность шарфа.  |
| <b>Бута</b> (от санскр. огонь)        | : | распространённый в азербайджанском ткачестве миндалевидный узор с заострённым загнутым верхним концом.   |
| <b>Бяззазлыг</b> (bəzzazlıq)          | : | производство хлопковой ткани.  |
| <b>Вертикальный ткацкий станок</b>    | : | тип ткацкого станка, в котором основа находится в вертикальном положении, и её длина определяется размером рам.  |

|  |   |  |
|--|---|--|
| <b>Войлок</b> (тюрк.)                                | : | нетканый плотный материал, получаемый посредством валяния овечьей или верблюжьей шерсти.   |
| <b>Волокно</b>                                       | : | гибкая, длинная и прочная непрядёная ткань, используемая для изготовления нити, пряжи и других текстильных изделий.  |
| <b>Габаглыг</b> (qabaqlıq)                           | : | украшение из серебряных монет, которые носили женщины из бедных семей.   |
| <b>Галиб</b> (gəlif)                                 | : | печать для узоров на келагаи, которая изготавливалась из твёрдых пород дерева – груши, дикой яблони или ореха.   |
| <b>Гановуз</b> (ganovuz)                             | : | яркая ткань из шёлка-сырца с полотняным переплетением нитей.   |
| <b>Гара гоза</b> (qara qoza)                         | : | хлопчатник грубого, волокнистого сорта.  |
| <b>Гашбэнд</b> (qaşbənd)                             | : | небольшая косынка, изготавливаемая из редко переплетённых нитей. В свёрнутом в несколько слоёв виде обвязывалась поверх чадры, келагаи или арахчына и закреплялась при помощи специальной булавки. |
| <b>Горизонтальный ткацкий станок</b>                 | : | тип ткацкого станка, в котором основа расположена в горизонтальном положении.  |
| <b>Гузам</b> (güzəm)                                 | : | шерсть овец весеннего пострига, считающаяся наиболее качественной и наилучшим образом подходящей для ткачества головных уборов.  |
| <b>Гурама</b> (qurama)                               | : | аппликация, лоскутная техника вышивки, использовавшаяся при создании единого полотна, состоящего из отдельных фрагментов ткани.  |
| <b>Гылынджы шал</b> (от азерб. qılınc – меч, кинжал) | : | т.н. «кинжальная» шаль, получившая название от гылынджа (кинжал) : движущейся части станка для получения пряжи высокой плотности.  |
| <b>Гюлебетин</b> (güləbətın)                         | : | золотошвейная вышивка на очень прочных, тяжёлых и дорогих тканях, преимущественно на тирме.  |

|                              |   |   |
|------------------------------|---|---|
| <b>Гюллю</b> (güllü)         | : | ткань, сплошь покрытая цветочным орнаментом.  |
| <b>Гюльбенди</b> (gülbəndi)  | : | цветочная шёлковая или шерстяная шаль, отличающаяся яркостью и праздничностью.  |
| <b>Дараи</b> (darayı)        | : | чаршаб из льняной ткани, сотканной из варёных коконов, с непрозрачной, эластичной и плотной лицевой стороной.   |
| <b>Джумла</b> (cülmə)        | : | вышивка из белых или цветных шёлковых нитей на круглых изделиях небольших размеров, преимущественно на араччине.  |
| <b>Джуна</b> (cuna)          | : | платок, изготовленный из гигроскопических материалов, таких, как тонкая хлопчатобумажная ткань, лён или марля.  |
| <b>Динге</b> (dingə)         | : | популярный головой убор, представляющий собой сложное тюрбанообразное сооружение, которое водружалось на голову путём наматывания шали на особый каркас под названием «чянбяр» («çənbəg»).              |
| <b>Долдурма</b> (doldurma)   | : | вышивка односторонней или двусторонней гладью.  |
| <b>Дуваг</b> (duvaq)         | : | прозрачное тюлевое или кружевное покрывало, играющее роль фаты, с целью укрыть невесту с головы до ног в день женской свадьбы.  |
| <b>Заминдузи</b> (zəminduzi) | : | выполняемый гладью вид гюлебетина, при котором на ткань накладывали вырезанные из бумаги эскизы узоров, которые вышивались сначала обыкновенными, затем параллельно им золотыми или серебряными нитями. |
| <b>Зянджиря</b> (zəncirə)    | : | цепной орнамент в виде плетёной ленты, цветочной вышивки для украшения верхней женской одежды и ковров.   |
| <b>Ислими</b> (islimi)       | : | орнамент, представляющий собой волнообразный побег с отходящими от него стеблями.   |
| <b>Йеддирянг</b> (yeddirəng) | : | семицветный келагаи, являющийся наиболее сложным и требующим особого мастерства для изготовления. Каждый элемент его орнамента окрашен в один из семи цветов и их оттенков :                            |



красный, синий, жёлтый, зелёный, белый, розовый и тёмно-коричневый.

- Йер ханасы** (yer xanası) : земляной тип ткацкого станка.
- Калемкари, калемкар** (инд. каламкари; перс. калем – перо и кар – работа) : техника декорирования специально обработанной хлопчатобумажной ткани ручной росписью пером и кистью в сочетании с набойкой, резервированием, протравливанием и др.
- Кашмирская шаль** : тип платка, который определяется по характерному кашмирскому плетению и изготовлен из тонкой шерсти особой породы коз.
- Келагаи** (kəlağayı) : Шёлковый платок квадратной формы, окрашенный и орнаментированный в технике басманахыш. Изготовленный из некручёных шёлковых нитей ручным способом.
- Кесмели шедде** (kəsməli şəddə) : Клетчатые шедде. В быту, наряду с такими предназначениями, как чехлы на одеяла и матрасы, занавеси, мешки и т.д., использовали в качестве чадры (чаршабов).
- Кумач** : хлопчатобумажная пряжа алого цвета.
- Кюла** (küla) : колпак, высокая шапка из верблюжьей шерсти, надеваемая сегодня чаще всего крутящимися дервишами из мусульманского ордена Суфи. Она символизирует собой камень на могиле.
- Кюляджа** (küləcə) : верхняя плечевая одежда с прямым плиссированным подолом. Воротник, пояс, подол и рукава вышивались гюлебетинном, бисером, пилеком.
- Кюрдю** (kürdü) : верхняя зимняя плечевая одежда без рукавов, с подкладкой из овечьей шкуры, с отороченным мехом воротником, подолом и проймой. Изготавливалась из тирме и бархата.
- Кятан дязгяхы** (kətan dəzğahı) : тип ткацкого станка, предназначенного для изготовления льняной ткани.

|  |   |  |
|--|---|--|
| <b>Лаббада</b> (ləbbadə)                       | : | женская короткая верхняя плечевая одежда на стёганой подкладке. Изготавливалась из тирме, велюра, парчовой ткани и бархата. Воротник, рукава и подолы обшивались изысканной тесьмой. |
| <b>Лечек</b> (косынка)                         | : | квадратный платок или треугольная косынка, являющаяся самым простым элементом женского головного убора.  |
| <b>Махуд</b> (mahud)                           | : | шерстяная или полушерстяная ткань с лицевой стороной из войлока.   |
| <b>Мелихадуз</b> (məlihədüz)                   | : | вид плоскорельефной техники гюлебетина, выполнявшийся методом распошивального шва с использованием толстых нитей с целью выделения орнаментальных элементов на ткани.                |
| <b>Мисгаллы-тирме</b> (misqallı tirmə)         | : | тонкая шерстяная ткань с растительным орнаментом.  |
| <b>Мов</b>                                     | : | тонкая гладкая ткань, состоящая из широких разноцветных полос.   |
| <b>Мунджуглу</b> (muncuglu)                    | : | вышивка жемчугом, бисером, стеклярусом, различными бусинками, блёстками.   |
| <b>Наз-назы, газ-газы</b> (naz-nazı, qaz-qazı) | : | большие шёлковые или газовые платки типа покрывала, иногда с бахромой, фабричного производства.  |
| <b>Нигаб</b> (niqab)                           | : | традиционный женский головной убор, закрывающий лицо, с узкой прорезью для глаз.   |
| <b>Орпек</b> (örpək)                           | : | платок квадратной формы, изготовленный из крепдешина однотонного белого или кремового цвета.   |
| <b>Ортмя</b> (örtmə)                           | : | вышивка гладью шёлковыми и шерстяными цветными нитями пастельных тонов, при которой поверхность изделия предельно заполнялась орнаментальными элементами.                            |

|  |   |   |
|--|---|---|
| <b>Основа</b>  | : | в ткачестве, нити, идущие параллельно друг другу вдоль ткани.   |
| <b>Отуртма (oturtma)</b>   | : | вышивка, при которой декоративные элементы вырезались из одной ткани, накладываемой на другую и закрепляемой на ней разноцветными нитями, в результате чего получался требуемый узор. |
| <b>Пестрядь (рус.)</b>   | : | вид ремизного ткачества, при котором образуются рисунки в клетку или полоску по простому полотну или несложному мелкоузорчатому переплетению.   |
| <b>Прядение</b>  | : | способ получения нити из шерсти или растительного волокна.  |
| <b>Пряжа</b>   | : | нить, состоящая из волокон, соединённых друг с другом.  |
| <b>Прялка</b>  | : | вспомогательное орудие для прядения, служащее подставкой для кудели. Различаются две основные группы прялок.: на одних можно прядь на ходу, другие для работы сидя.                   |
| <b>Пряслице (бел.)</b>   | : | дополнительная деталь веретена, насаживаемая на него для придания ему устойчивости и равномерности вращения.  |
| <b>Пупок (göbək)</b>   | : | галиб, предназначенный для орнаментации центра платка.  |
| <b>Раппорт (франц. rapport от rapportes - приносить обратно)</b> | : | повторяющаяся часть рисунка (узора) или переплетения ткани.   |
| <b>Рубенд (rübənd)</b>   | : | расшитая шёлком сетка, скрывающая лицо. Играла, в основном, роль оберега - её надевала невеста на свадьбе и носила первое время после свадьбы.  |
| <b>Саглатун (saqlatun)</b>                                       | : | одежда чёрного цвета, которую носили в древние времена в Нахчыване и Тебризе.   |

- Саржа** (итал. *sargia*, франц. *sarge* от лат. *sericus* - шёлковый) : Ткань с диагональным саржевым переплетением, с мелким рубчиком на поверхности. Сокращённое название саржевого переплетения.
- Сая** (*saaya*) : Простая однотонная ткань.
- Тадж** (*tac*) : то же, что корона. Ювелирное украшение из золота или серебра, прикрепляемое к макушке, темени или лбу.
- Тафта - шемахейка** (перс. *taftah* - скрученный, свитый, сотканый) : плотная шёлковая ткань, производимая в Шемахе.
- Текелдуз** (*təkəldüz*) (азерб. *tək əl duz* – вышитый одной рукой) : вышивка по чёрно-красному бархату или шерсти шёлковыми нитями тамбурным способом.
- Тесек** (*təsək*) : чепец, плотно прикрывающий уши и затылок, чтобы удержать волосы с целью скрыть их от посторонних взглядов.
- Тетир** (*tətir*) : украшение из серебряных монет, которые носили женщины из бедных семей.
- Тирме** (*tirmə*) : разновидность шали, изготавливаемая из тонкой шерстяной ткани, состоящей из узоров белого, зелёного, синего и красного цветов, с растительным и зооморфным орнаментом. Её также называли кашмирской шалью.
- Ткачество** : способ получения материи или тесьмы, при котором имеются налицо два признака: 1) Разделение ниток на две группы - основу и уток; 2) Механическое чередование зева: нити основы разделяются на две группы, образуя зев, и при каждом чередовании зева нити, находящиеся внизу, поднимаются кверху, а находящиеся сверху уходят вниз<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Лебедева Н.И. Прядение и ткачество восточных славян// Восточнославянский этнографический сборник. М.: Изд-во АН СССР, 1956. С. 499.

- Тор тикме** (tor tikmə) : сетчатая вышивка, используемая при изготовлении рубенда.
- Туман** : женская одежда или часть женской одежды ниже талии. Мужские брюки без пуговиц с завязками или резинкой на талии.
- Тэпме шал** (от азерб. tərmtə - т.н. «затопанная шаль», которую после затапывать) : изготовления «варили»: разводили костёр в яме, укладывали поверх костра доски, на которых под паром ногами затапывали готовую шаль, уплотняя её. Этот процесс назывался тэпме.
- Тюрбан** (с перс. dulbant - ткань из многократно обёрнутое вокруг головы крапивы) : полотнище ткани.
- Тяфсиля** (təfsilə) : бязь с полосатым узором.
- Уст кёйняйи** (üst köynəyi) : верхняя женская рубашка из льняных и шёлковых тканей. простого покроя.
- Уток** : в ткачестве, поперечные нити ткани, расположенные обычно перпендикулярно к продольным нитям основы и переплетающиеся с ними.
- Халча дязгяхы**(halça dəzgaḥı) : тип ткацкого станка, предназначенного для изготовления ковров.
- Хандуз** (xanduz) : вышивка крестиком, наносимая на бязь.
- Хынабэнд, сарыгетве** (xınabənd, sarıgətvə) : ситцевые платки ручного или машинного производства, которым женщины покрывали голову после купания или окрашивания волос хной.
- Чадра, чаршаб** (çadra, çarşab) : покрывало, накидываемое поверх всех головных уборов и верхней одежды с целью прикрыть руки и лицо при выходе на улицу. Ношение Ч. являлось одним из предписаний ислама.

|                                  |   |   |
|----------------------------------|---|---|
| <b>Чадрашан</b> (çadraşan)       | : | бязь с клетчатым узором, расположенным в шахматном порядке. Использовалась для изготовления чадры.  |
| <b>Чалма</b> (çalma)             | : | традиционный головной убор в виде полотнища лёгкой длинной ткани с непрямым нижним краем, замысловато обмотанным вокруг головы, обычно поверх арахчына или тесека.  |
| <b>Чахчур</b> (çaхçur)           | : | тип мешковатых плиссированных женских брюк, характерных для городских женщин богатого сословья.   |
| <b>Чепкен</b> (çərkən)           | : | верхняя женская плечевая одежда на подкладке, с ложными длинными рукавами.  |
| <b>Червоводство</b>              | : | разведение тутового шелкопряда как отрасль хозяйства.   |
| <b>Чутгу</b> (çutqu)             | : | накосник, специальная головная повязка прямоугольной формы из тёмного материала (чёрного или тёмно-синего сатина, атласа, ситца, льна или марли и др.), похожая на мешковидный колпак или узкий чехол для волос, открытый с обоих концов. |
| <b>Чянбяр</b> (çənbər)           | : | способ сооружения динге с использованием особого каркаса, с помощью которого платок наматывался на голову. Для плетения чянбьяра использовались ивовые прутья, веточки оливкового дерева или виноградная лоза.                            |
| <b>Шал дязгяхы</b> (şal dəzgaḥı) | : | тип ткацкого станка, предназначенного для изготовления платков.   |
| <b>Шаль</b> (şal)                | : | головной платок, сочетающий в себе те же функции, что и орпек, но различающийся от него качеством изготовления и выбором исходного материала.   |
| <b>Шатрандж</b> (şatranc)        | : | клетки, разделённые на квадраты и прямоугольники. Внешне напоминают шахматную доску, благодаря чему получили название «шахматные».  |

- Шебеке** (азерб. şəbəkə -сеть) : в ткачестве, сетчатый или решётчатый орнамент, созданный золотыми и серебряными нитями из разноцветных бусин, стекла, жемчуга, железных монет.
- Шедде** (şəddə) : шаль квадратной формы, сшитая из четырёх шерстяных платков различных цветов и размеров, иногда с бахромой по краям.
- Шярбафхана** (şərbafxana) : шёлкоткацкая мастерская.
- Эдеди** (ədədi) : один из видов дараи, который производился из ткани относительно сложного состава с разнообразной орнаментацией, состоящей из мелких белых линий из цветных металлических нитей с изображением облака или травы.
- Эриш** (əriş) : способ переплетения нитей на ткацком станке, при котором нити протягиваются вертикально (продольно) основе ткацком станке. Нити эриша можно получить, используя смесь шерсти, шелка, хлопка, волос с конского хвоста и с женской головы, и др.
- Эшмяк** (eşmək) : утеплённая женская стёганая верхняя одежда из тирме и бархата. Воротник, подол и рукава украшались мехом, бафтой и цепочкой.
- Яйлыг** (азерб. yaılıq - летний) : платок треугольной или квадратной формы из тонкой хлопчатобумажной ткани или белой марли.
- Яшмаг** (азерб. yaşınmaq - закрывать нижнюю часть лица) : покрывало, используемое как чадра, закрывавшая нижнюю половину лица. Состоял из простой белой хлопчатобумажной ткани, которую женщины одевали под платки.

## ПРИЛОЖЕНИЕ П.

## СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Иллюстрация 1. Фрагмент ткани. Шерсть, лён. Ручная работа. Хараба Гилан. XII- XIII вв. Инв. № 9281. Азербайджанский национальный музей ковра.

Иллюстрация 2. Петроглифы Гобустана. Гарадаг. Гобустанский государственный историко-художественный заповедник.

Иллюстрация 3. Абдулмомин Мухаммед ал-Хойи. Миниатюра к рукописи эпической поэмы Месихи «Варга и Гюльша». XIII в. Стамбул. Дворец-музей «Топкапы».

Иллюстрация 4. Абдулмомин Мухаммед ал-Хойи. Миниатюра к рукописи эпической поэмы Месихи «Варга и Гюльша». XIII в. Стамбул. Дворец-музей «Топкапы».

Иллюстрация 5. Миниатюра «Живописная сцена в нише с ангелами по краям». Неизвестный автор. Шелк, кожа и пигмент, аппликация и вышивка. 254x278. 1525-1550. Иран.

Иллюстрация 6. Фуад Абдурахманов. Памятник «Освобождённая азербайджанка». Бронза. Высота памятника 4 м, постамента 10 м. 1960. Установлен на улице Шихали Гурбанова, Баку.

Иллюстрация 7. Келагаи Хураман Аббасовой, брошенный ею в 1988 г. между враждующими сторонами в целях прекратить кровопролитие. Шёлк. 150x150. Вт. пол. XX в. Инв. № EF9152. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 8. Азербайджанская девушка в национальном костюме. Шуша. Нач. XX в. URL: [https://www.reddit.com/r/azerbaijan/comments/108xave/azerbaijani\\_girl\\_in\\_a\\_national\\_costume\\_shusha\\_the/](https://www.reddit.com/r/azerbaijan/comments/108xave/azerbaijani_girl_in_a_national_costume_shusha_the/)

Иллюстрация 9. Поэтесса Хуршидбану Натаван в национальном костюме и чадре. Шуша. XIX в. URL: <https://azkataloq.org/photo/50/xursidbanu-natevan-ve-ovladlari>

Иллюстрация 10. Азербайджанки из Баку в традиционных костюмах. 1881. Фотограф Луарсабов. URL: [http://www.kunstkamera.ru/exhibitions/virtualnye\\_vystavki/zhenskie\\_liki\\_kavkaza/xix\\_vek/](http://www.kunstkamera.ru/exhibitions/virtualnye_vystavki/zhenskie_liki_kavkaza/xix_vek/)

Иллюстрация 11. Свадебный головной убор «тадж» (корона). Кон. XIX в. Место находки - Азербайджан. Вес 996 грамм. Инв. № XF 582. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 12. Орпек. Вышивка гюлебетин. 125x110. Сер. XX в. Инв. № EF 6665. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 13. Платок с агитационной надписью на персидском языке: “Yaşasın zəhmət!” («Да здравствует труд!»). Азербайджан, Гянджа. Шелк, басманахыш. 100x104. Нач. XX в. Инв. № Т-79/1001. Азербайджанский национальный музей искусств.



Иллюстрация 14. Келагаи с орнаментом автомобиля Волга. 150x150. Шемаха. Шёлк. Шемахинский историко-краеведческий музей.

Иллюстрация 15. Туман. Бархат. 95x264. Азербайджанский национальный музей ковра.

Иллюстрация 16. Шекинский шёлковый комбинат АЗЕРШЁЛК (AZƏRİPƏK). Технологический процесс обработки коконов. Шеки. XX в. URL: [https://azertag.az/ru/xeber/SHeki\\_\\_\\_krai\\_sohranyayushchii\\_drevnie\\_tradicii\\_shelkovodstva-98221](https://azertag.az/ru/xeber/SHeki___krai_sohranyayushchii_drevnie_tradicii_shelkovodstva-98221)

Иллюстрация 17. Сертификат ЮНЕСКО "Традиционное искусство изготовления и ношения женского шёлкового головного платка келагаи и его символика". 26. 11. 2014. Источник: Kəlağayı sənəti. Baş elmi redaktor: Rəna İbrahimbəyova. Mətn və ideya: Əminə Məlikova. Bakı. 2008. İMAK nəşriyyat evi.

Иллюстрация 18. Арахчын и келагаи. Частная коллекция Руслана Гусейнова и Фуада Джаббарова, Баку.

Иллюстрация 19. Арахчын. Бархат, хлопок, медь. 25x12. Нач. XX в. Инв. № 52. Агджабединский историко-краеведческий музей.

Иллюстрация 20. Тесек. Бязь, бафта. 18x9. Нач. XX в. Инв. № 5744. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 21. Чалма. Азербайджан, Губа. XX в. Шёлк, ручная роспись. 130x127. Инв. № 6319. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 22. Чутгу. Закаталы. Нач. XX в. Инв. № 1077. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 23. Чутгугабагы. Золото. Чахмагалиб. XIX в. Вес 18,7 гр. Проба золота: 750. Инв. № 315. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 24. Чутгу. Золото, гановуз. Закаталы. Чахма, гюлебетин, Тиснение по металлу, шебеке. XIX в. 28x85. Вес 29, 57 г. Пробы золота: 585, 750. Инв. № 344. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 25. Чутгу. Губа. Кон. XIX в. Инв. № 2254. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 26. Джуна. Азербайджан, Шемаха. XIX в. Шелк. Сетчатое плетение. Набойка, ручная роспись. 117x50. Инв. № Т-2683818. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 27. Сарыгетве. Азербайджан, Гянджа. Нач. XX в. Хлопок, машинное производство. Инв. № 752. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 28. Орпек. Азербайджан. XIX в. Шёлк, машинное производство. 150x150. Инв. № Т-1552. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 29. Шущинские женщины в орпеке «Зякярия». Неизвестный фотограф. XX в. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 30. Орпек. Шёлк. 125x110 . Инв. № EF 6666. Сер. XX в. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 31. Орпек «Дюшбере». Шёлк. 135x135. Инв. № EF 6667. Сер. XX в. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 32. XX в. Шёлк, крепдешин, смешанная техника. 130x139. Инв. № 7672. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 33. Шаль «Зархара». Гюлебетин. 150x150. Инв. № 8133. Азербайджанский национальный музей ковра.

Иллюстрация 34. Шедде. Карабах. Нач. XX в. Инв. № Т-751. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 35. Чаршаб. Шёлк. 170x208. Сер. XX в. Инв. №1631. Азербайджанский национальный музей ковра.

Иллюстрация 36. Наз-назы. 153x153. Сер. XX в. Инв. EF №8403. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 37. Газ-газы. Нач. XX в. Российское фабричное производство. Инв. № Т-6891-3. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 38. Наз-назы. Кон. XIX в. Российское фабричное производство. Инв. № Т-1073. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 39. Газ-газы. Кон. XIX в. Российское фабричное производство. Инв. № Т-639. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 40. Дуваг газ-газы. 130x102. Нач. XX в. Инв. № EF5817. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 41. Дуваг газ-газы. 101x96. Сер. XX в. Инв. №EF 8399. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 42. Динге габагы. Бархат. XIX в. 4,5x16. Инв. № 7167. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 43. Лечек. Азербайджан, Шемаха. Нач. XX в. Шёлк, набойка. 127x115. Инв. № 1209-59. Российский этнографический музей.

Иллюстрация 44. Лечек. XX в. Шелк, вышивка, 74x86. Инв. № Т-2424010. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 45. Яйлыг. Нач. XX в. Атлас. 89x42. Инв. № 6014. Российское фабричное производство. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 46. Келагаи. Гянджа. Кон. XIX в. 150x150. Азербайджанский национальный музей ковра.

Иллюстрация 47. Келагаи. Азербайджан. Уста Кязым Алекперов. Шёлк. Набойка, ручная роспись. 161x158. XX в. Инв. № Т-603. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 48. Келагаи. Шёлк. Набойка. 150x150. Азербайджан. XX в. Инв. № 9131. Азербайджанский национальный музей ковра.

Иллюстрация 49. Келагаи «Йеддирянг». Баскал. XX в. URL: <http://regionplus.az/az/articles/view/6158>

Иллюстрация 50. Платок «Шеш ренг». Гянджа. Фабричное производство. Нач. XX в. Инв. № 1148. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 51. Женская накидка «Араб чаршаб». Нач. XX в. Шёлк, фабричное производство. 200x224. Инв. № 8069. Национальный музей истории Азербайджана

Иллюстрация 52. «Всадник в окружении фигур и животных». Тальшская область. 1675-1700. Шёлковая вышивка смёточным швом на хлопке, 57x63. Смитсоновский музей дизайна Купер Хьюитт. Нью-Йорк.

Иллюстрация 53. Обработка шерсти. 1 – лущение шерсти (халладж); 2 – расчесывание; 3 – прядение; 4 – станок (хана); 5 – прялка. Архив Института археологии и этнографии Национальной академии наук Азербайджана.

Иллюстрация 54. Женщина за прядильным станком. Кон. XIX в. Фотография братьев М. и Т. Гнуни.

Иллюстрация 55. Борчалинские женщины верхом на лошадях. Азербайджанское село в Грузии. Фотограф Дмитрий Ермаков. URL: <https://cameralabs.org/12620-dmitrij-ermakov-vereshchagin-ot-mira-fotografii-i-ego-snimki-russkogo-vostoka>.

Иллюстрация 56. Гянджинки в чадрах. XIX в. Фотограф Дмитрий Ермаков. URL: <https://cameralabs.org/12620-dmitrij-ermakov-vereshchagin-ot-mira-fotografii-i-ego-snimki-russkogo-vostoka>.

Иллюстрация 57. Нахчыванская бекша. XIX в. Фотограф Д. Ермаков. URL: <https://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/197993/1/7690.jpg>.

Иллюстрация 58. Женщина в чадре. Серия «Ичеришехер». Нач. XX в. Фотограф Поль Надар. URL: <https://azerhistory.com/?p=13231>

Иллюстрация 59. Женщины в чадре. Серия «Ичеришехер». Нач. XX в. Фотограф Поль Надар. URL: <https://azerhistory.com/?p=13231>

Иллюстрация 60. Женщины в чадре. Серия «Ичеришехер». Нач. XX в. Фотограф Поль Надар. URL: <https://azerhistory.com/?p=13231>

Иллюстрация 61. Женщина за ткацким станком. Гянджа. 1917. Неизвестный фотограф.

Иллюстрация 62. Горизонтальный ткацкий станок в азербайджанской семье. Шуша. 1990-е. Неизвестный фотограф.

Иллюстрация 63. «Группа девочек и старуха из селения Джек». Бакинская губерния, Губинский уезд. Кон. XIX в. Фотограф Дмитрий Ермаков. URL: <https://cameralabs.org/12620-dmitrij-ermakov-vereshchagin-ot-mira-fotografii-i-ego-snimki-russkogo-vostoka>

Иллюстрация 64. Девушка в чаршабе. Баку. XIX-XX вв. Неизвестный фотограф.

Иллюстрация 65. Дарай. Ширван. Инв. № 7511. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 66. Азербайджанка из Баку. Дарай. Кон. XIX в.

Фотограф Зейдлитс Н.К.

Иллюстрация 67. Отбор и обработка коконов работницами фабрики по производству шелка. Шеки. XIX в. Неизвестный фотограф.

Иллюстрация 68. Галибы с бутой. Интерактивный музей «Келагаи». Баскал.

Иллюстрация 69. Галиб с изображением дикого граната. Интерактивный музей «Келагаи». Баскал.

Иллюстрация 70. Келагаи. Шёлк. Набойка. 158x160. Баскал. 1930-е. Инв. № 9500. Азербайджанский национальный музей ковра.

Иллюстрация 71. Хандуз. Шерсть. Азербайджан. Кон. XIX-нач. XX вв. Азербайджанский национальный музей ковра.

Иллюстрация 72. Келагаи. Шёлк. Набойка. Карабах. Кон. XIX в. 170x208. Инв. № 1631. Азербайджанский национальный музей ковра.

Иллюстрация 73. Келагаи «Ислими». XX в. Государственный музей Востока. Москва.

Иллюстрация 74. Келагаи с узором, символизирующим солнце. Шёлк, набойка, ручная роспись, 150x150. Баку. XIX в. Музейный центр «Ичеришехер».

Иллюстрация 75. Лятиф Керимов. Разновидности орнамента «бута». Источник: Kerimov, Latif. Buta. Oriental Carpet&Textile Studies III. Part 1.Hali O.C.T.S./Hali Publications. London, 1987. P. 78.

Иллюстрация 76. Келагаи. Шёлк. Набойка. 150x150. Азербайджан. XX в. Инв. № 2849. Азербайджанский национальный музей ковра.

Иллюстрация 77. Туман. Бархат, цепочное окаймление. Кон. XIX в. Длина 52,5. Инв. № 1644. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 78. Келагаи. Шёлк. Набойка. 150x150. Азербайджан. XX в. Инв. № 9129. Азербайджанский национальный музей ковра.

Иллюстрация 79. Келагаи «Йеляни». Нач. XX в. Шелк, набойка, 161x161. З. Айдынова. Инв. № 5156. Азербайджанский национальный музей ковра.

Иллюстрация 80. Головной убор азербайджанки. Баку, село Тюркян. Автор Мурадова. Азербайджанский национальный музей ковра.

Иллюстрация 81. Чаршаб. Гановуз. Шеки. XIX в. Инв. № 6163. Азербайджанский национальный музей ковра.

Иллюстрация 82. Пуговицы для украшения платка. Серебро. Шебеке, позолота. Нач. XX в. Диаметр 2. Вес 11,2 г. Проба 875. Инв. № 31. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 83. Пуговицы «гюль» для украшения платка. Серебро. Шебеке. Нач. XX в. Диаметр 2,5 . Вес 24,2 г. Проба 875. Инв. № 192. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 84. Пуговицы «гюль» для украшения платка. Серебро. Нач. XX в. Диаметр 1,5 . Вес 5 г. Проба 875. Инв. № 32. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 85. Булавка для платка. Металл. Шебеке. Нач. XX в. Размер 5 . Инв. № 2428/10. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 86. Булавка для платка. Металл. Тиснение, литье, эмаль. Нач. XX в. Размер 5x3,5. Инв. № 3716. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 87. Гармаги. Металл. Шебеке. XIX в. Длина: 2 . Инв. № 8155. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 88. Гармаги. Медь. Тиснение, шебеке, волочение. Нач. XX в. Размер: 36 . Инв. № 5807. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 89. Гармаги. Серебро. XIX в. Вес. 223 гр. Пробы 875; 916.

Инв. № 92. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 90. Налобные подвески. Медь. Ковка, чахмагалиб, волочение. 34 см. Нач. XX в. Инв. № EF 8173. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 91. Головное украшение «тепелик». Серебро, стекло. Закаталы. Тиснение по металлу, ковка, джызма, шебеке, позолота, инкрустация, волочение. XIX в. 76x26. Вес 569,7 г. Проба серебра: 500-900. Инв. № XF 586. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 92. Налобное украшение «тепелик». Серебро. Тиснение по металлу, инкрустация, волочение. XIX в. 99,5x25. Вес 374,6 г. Инв. № 115. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 93. Головное украшение «тепелик». Серебро, агат. Тиснение по металлу, инкрустация. XIX в. 46x19,5. Вес 194,2 г. Пробы 600, 700, 800. Инв. № 216. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 94. Головное украшение «тепелик». Серебро. Кон. XIX в. Тиснение по металлу, шебеке. Вес 255 г. Пробы 500, 600, 800, 875. Инв. № XF 470. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 95. Налобное украшение «алынлыг». Серебро, стекло. Тиснение по металлу, джызма, гарасавад, инкрустация, волочение. XIX в. 28x9,5. Вес 88,2 г. Проба 750. Инв. № 288. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 96. Налобное украшение «алынлыг». Золото. Ковка, чахмапилек. Нач. XX в. Агджабеди. Частная коллекция Хагигат Захидовой.

Иллюстрация 97. Налобное украшение «алынлыг». Серебро. Тиснение по металлу, джызма, шебеке, чакма. XIX в. 30x7. Вес 104 г. Проба 845. Инв. № 258. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 98. Украшение для арахчына «папаггабагы». Золото, жемчуг, бирюза, бязь. Чакма, тиснение по металлу. XIX в. 28,5x6. Вес 56,4 г. Проба между 500 и 375. Инв. № 94. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 99. Украшение для арахчына «папаггабагы». Бархат, гюлебетин. 7,5x50. Кон. XIX в. Инв. № EF 1667. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 100. Пилек. Бронза. Мингячевир. Тиснение по металлу. XIII-IX вв. до н.э. Инв. № s/q 114. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 101. Золотое кружево «зенджиря». Шёлк, металл. Вязание. Кон. XIX-нач. XX вв. 1,2x267. Инв. № 2160. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 102. Кружево «шахпесенд». Шёлк, металл. Вязание. Кон. XIX-нач. XX вв. 3,5x58. Инв. № 6837. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 103. Кружево «шахпесенд». Шёлк, металл. Вязание. Кон. XIX-нач. XX вв. 3,5x83. Инв. № 5082. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 104. Кружево «шемс». Шёлк, металл. Вязание. Кон. XIX-нач. XX вв. 2x150. Инв. № 7816. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 105. Бахрома «сачаг». Шёлк, металл, гюлебетин. Вязание. Кон. XIX-нач. XX вв. 4x475. Инв. № 8176. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 106. Рубенд. Гановуз. Сетчатая вышивка. Шемаха. XIX в. 77x42. Инв. № 7546. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 107. Арахчын. Шёлк. Тирме, бязь, гюлебетин, сарма, гушгозу. Нач. XX в. 17x6. Инв. № 1427. Азербайджанский национальный музей ковра.

Иллюстрация 108. Арахчын. Хлопок, тирме. Гюлебетин, джудма, заминдузи. Карабах. Нач. XIX в. Инв. № 1426. Азербайджанский национальный музей ковра.

Иллюстрация 109. Бахари. Бархат, шёлк, тирме, гюлебетин, пилек. 85x70x30. Нач. XX в. Инв. № EF 2053. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 110. Образец шёлковой ткани с серебряной отделкой. XVI в. Место находки - Азербайджан. 17x14. Инв. № ЭФ 3529. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 111. Пилек, гурама, текелдуз. Гянджа. Кон. XIX в. Махуд, хлопок. Инв. № 5585. Азербайджанский национальный музей ковра.

Иллюстрация 112. Пилек, текелдуз. Шемаха. Кон. XVIII-нач. XIX вв. Бархат, шерсть. Инв. № 9501. Азербайджанский национальный музей ковра.

- Иллюстрация 113. Пилек, долдурма. Карабах. Кон. XIX в. Бархат. Азербайджанский национальный музей ковра.
- Иллюстрация 114. Рубенд. Ситец, шёлк. Сетчатая вышивка, уз долдурма. XIX в. 69x34. Инв. № 634. Национальный музей истории Азербайджана.
- Иллюстрация 115. Женский головной убор «дюймедже». Серебро, стекло, тирме. Губа, Азербайджан. Чахма, гарасавад, шебеке. XIX в. 27x51. Вес 220 гр. Проба 875. Инв. № 577. Национальный музей истории Азербайджана.
- Иллюстрация 116. Арахчын. Ортмя, джулма. Нахчыван. Нач. 20 в. Хлопок. Инв. № 471. Азербайджанский национальный музей ковра.
- Иллюстрация 117. Вышивка гурама. Шёлк, хлопок. Азербайджан. Нач. XX в. 90x90. Инв. № 8428. Азербайджанский национальный музей ковра.
- Иллюстрация 118. Рубенд. Хлопок, шёлк. Сетчатая вышивка тор тикме. XIX в. 70x33. Инв. № 3234. Национальный музей истории Азербайджана.
- Иллюстрация 119. Головное украшение «кекил». Птичьи перья. Карабах, Азербайджан. XIX в. Размер: 12. Инв. № 1722. Национальный музей истории Азербайджана.
- Иллюстрация 120. Галиб. Нач. XIX в. Дерево. Инв. № 2759. Национальный музей истории Азербайджана.
- Иллюстрация 121. Галиб. Нач. XX в. Дерево. Инв. № 2758. Национальный музей истории Азербайджана.
- Иллюстрация 122. Галиб. Азербайджан. Нач. XIX в. Дерево. Инв. № 2756. Национальный музей истории Азербайджана.
- Иллюстрация 123. Галиб. Азербайджан. Нач. XIX в. Дерево. Инв. № 2757. Национальный музей истории Азербайджана.
- Иллюстрация 124. Келагаи. Сел. Баскал. Нач. XX в. Шелк, набойка, ручная роспись. 81x76. Инв. № 1209-45. Российский этнографический музей.
- Иллюстрация 125. Келагаи. Нач. XX в. Сел. Баскал. Шелк, набойка, ручная роспись. 81x78. Инв. № 1203-56. Российский этнографический музей.
- Иллюстрация 126. Рубенд. Калемкари. Хлопок, шёлк. Сетчатая вышивка. XIX в. 77x39. Инв. № 2494. Национальный музей истории Азербайджана.
- Иллюстрация 127. Калемкари. Хлопок. Азербайджан. XIX в. Азербайджанский национальный музей ковра.
- Иллюстрация 128. Келагаи «Хейраты». Азербайджан. Уста Али Гахраманов. Шёлк. Набойка, ручная роспись. 197x160. XX в. Инв. № Т-604. Азербайджанский национальный музей искусств

Иллюстрация 129. Келагаи «Гюльменди». Кон. XIX в.. Азербайджан, Баскал. Шёлк, кустарное производство, набойка, ручная роспись, 152x158. Инв. № 9581. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 130. Орпек. XIX в. Шёлк. Долдурма. 140x147. Инв. № Т-1120. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 131. Гератская школа миниатюр. Камал ад-Дин Бехзада. Ширин рассматривает портрет Хосрова. Миниатюра из рукописи Низами «Хосров и Ширин». «Хамсе». 1495. Британский музей. Лондон.

Иллюстрация 132. Ширазская школа миниатюр. «Семь красавиц». Миниатюра из рукописи поэмы Низами «Семь красавиц». «Хамсе». 1548. Художественная галерея Фрира. Вашингтон.

Иллюстрация 133. Гератская школа миниатюр. «Бахрам Гур в бирюзовом дворце». Миниатюра из рукописи поэмы Низами «Семь красавиц». «Хамсе». 1524-1525. Метрополитен-музей. Нью-Йорк.

Иллюстрация 134. Ядкар аль-Катиб. «Бахрам Гур во дворце цвета сандалового дерева». Миниатюра из рукописи поэмы Низами «Семь красавиц». «Хамсе». 1528-1529. Художественный музей Уотерса. Маунт-Вернон-Бельведер, Балтимор.

Иллюстрация 135. Султан Мухаммед. «Султан Санджар и старуха». Миниатюра из рукописи поэмы Низами «Сокровищница тайн». «Хамсе». 1539-1543. Британская библиотека. Лондон.

Иллюстрация 136. «Гибель Лейли и Меджнуна». Миниатюра из рукописи поэмы Низами «Лейли и Меджнун». «Хамсе». Неизвестный художник второй половины XVI в. Библиотека Конгресса США. Вашингтон.

Иллюстрация 137. Садыг-бек Афшар. «Встреча сыновей Фаридуна с царём Йемена Сарвом и его дочерьми». Миниатюра из рукописи поэмы Фирдоуси «Шахнаме». 1590-1600. Библиотека Честер Битти, Дублин.

Иллюстрация 138. «Сцена веселья». Миниатюра из рукописи поэмы «Юсуф и Зулейха» Абдурахмана Джами. Кон. XVII в. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 139. Жан-Пьер Муане. «Шемахинские танцовщицы». Иллюстрация к книге А. Дюма «Путешествие по Кавказу». 1858-1859. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Москва.

Иллюстрация 140. Г. Г. Гагарин. «Одежда шемахинских женщин». Литография. Серия «Костюмы Кавказа» из альбома «Scenes, paysages, meurs et costumes du Caucase» («Сцены, пейзажи, нравы и костюмы Кавказа» на французском языке). Париж. 1845. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 141. Г. Г. Гагарин. «Жительница Шемахи в национальной ширванской одежде». Литография. Серия «Костюмы Кавказа» из альбома «Scenes, paysages, meurs et costumes du



Caucase» («Сцены, пейзажи, нравы и костюмы Кавказа» на французском языке). Париж. 1845. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 142. Г. Г. Гагарин. «Женщина из Баку. Апшерон.» Литография. Серия «Костюмы Кавказа» из альбома «Scenes, paysages, meurs et costumes du Caucase» («Сцены, пейзажи, нравы и костюмы Кавказа» на французском языке). Париж. 1845. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 143. Г. Г. Гагарин. «Бакинка. XIX в.» Литография. Серия «Костюмы Кавказа» из альбома «Scenes, paysages, meurs et costumes du Caucase» («Сцены, пейзажи, нравы и костюмы Кавказа» на французском языке). Париж. 1845. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 144. Г. Г. Гагарин. «Баядерка и юноша из Шемахи». Литография. Серия «Костюмы Кавказа» из альбома «Scenes, paysages, meurs et costumes du Caucase» («Сцены, пейзажи, нравы и костюмы Кавказа» на французском языке). Париж. 1845. Национальный музей истории Азербайджана.

Иллюстрация 145. В. В. Верещагин. «Вид Шуши». Цикл «Кавказская серия». 1842-1904. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 146. Альфонс Муха. «Зимняя ночь». Фрагмент. 1920. Фонд Альфонса Мухи. Прага.

Иллюстрация 147. Мирза Кадым Эривани. «Портрет сидящей женщины». 1870. Бумага, акварель, темпера. 35x28. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 148. Мирза Кадым Эривани. «Портрет Мах Талат ханум». Сер. XIX в. Бумага, акварель. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 149. Аббас Гусейн. «Азербайджанская семья.» 1914. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 150. Азим Азимзаде. «Свадьба в бедной семье». 1931. Бумага, акварель. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 151. Азим Азимзаде. «Женская свадьба». 1930. Бумага, акварель. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 152. Азим Азимзаде. «Свадьба в богатой семье». 1935. Бумага, акварель. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 153. Азим Азимзаде. «Старая и новая жена». 1935. Бумага, акварель. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 154. Азим Азимзаде. «Цвет девушек принадлежит нам». XX в. Бумага, акварель. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 155. Азим Азимзаде. «Рамазан в богатой семье». 1938. Бумага, акварель, тушь. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 156. Азим Азимзаде. «Рамазан у бедняков». 1938. Бумага, акварель, тушь. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 157. Бехруз Кенгерли. «Беженка». 1919. Бумага, акварель. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 158. Бехруз Кенгерли. «Портрет девочки». Холст, масло. 21,5x14 . 1913 R-6284136. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 159. Бехруз Кенгерли. «Портрет женщины». 1913. Холст, масло. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 160. Рейхан Топчубашева. Эскиз к картине «Подготовка к свадьбе». 1935. Инв. № R-190. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 161. Хафиз Мамедов. «Освобождение. Наши женщины». 1958-1959. Государственная картинная галерея Азербайджана.

Иллюстрация 162. Ф. А. Модоров. «Тюрчанка (азербайджанка). Председательница сельсовета». 1929. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 163. Салам Саламзаде. «Под зноем. Портрет молодой колхозницы». 1958. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 164. Салам Саламзаде. «Портрет Мании Керимовой». 1938. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 165. Микаил Абдуллаев. «После работы или Вечером». 1948. Холст, масло. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 166. Микаил Абдуллаев. «Портрет бригадирши Рахшанды». 1954-1955. Холст, масло. 52x41. Инв.№R-1042. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 167. Микаил Абдуллаев. «Азербайджанские чаеводы». 1958. Холст, масло. 105x158. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 168. Микаил Абдуллаев. «Девушки-рисоводы». 1950. Холст, масло. 230x130. Инв. № R-1734. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 169. Микаил Абдуллаев. «Жатва». 1970. Холст, масло. 230x130. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 170. Микаил Абдуллаев. «На полях Азербайджана». 1965. Часть триптиха «Июнь 1941». Холст, масло. 180x145. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 171. Саттар Бахлулзаде. «Моя мать». 1972-1973. Холст, масло. 200x230. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 172. Саттар Бахлулзаде. «Натюрморт с келагаи». 1973. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 173. Алекпер Рзакулиев. «Старый Баку». 1960-е. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 174. Алекпер Рзакулиев «Азербайджанская мадонна». 1963. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 175. Марал Рахманзаде. «Горянки». XX в. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 176. Марал Рахманзаде. «Танцующие девушки». XX в. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 177. Марал Рахманзаде. «Женщины Азербайджана». 1960. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 178. Марал Рахманзаде. «Азербайджанские женщины ашуги и поэтессы». 1974. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 179. Марал Рахманзаде. «Поэзия Хейран ханым». 1960. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 180. Марал Рахманзаде. «Поэзия Хуршидбану Натаван». 1980. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 181. Хафиз Зейналов. «Портрет Натаван». Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 182. Наджафгулу Исмаилов. «Портрет заслуженной поэтессы Натаван» 1981. Холст, масло. 110x90. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 183. Октай Садыхзаде. «Портрет Натаван». 1983. Холст, масло. 100x155. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 184. Октай Садыхзаде. «Портрет колхозниц». 1972. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 185. Таир Салахов. «Женщины Апшерона». 1967. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 186. Тогрул Нариманбеков. «Девушка с конём». 1970 Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 187. Джахангир Рустамов. Цикл «Трудящиеся поляй». 1960-е. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 188. Бёюкага Мирзазаде. «Портрет сельчанки». 1960-е. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 189. Надир Абдурахманов. «Смотря в горы». 1970. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 190. Асаф Джафаров. «Слово о завтра». 1967. Холст, масло. 190x176 . Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 191. Асаф Джафаров. «Рядом с подругами». Холст, масло. 202x177. 1962. Инв. № R-1324. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 192. Эльмира Шахтагинская. «Мехсети Гянджеви». 1984. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 193. Бадур Афганлы. Эскиз костюма для танцев. Карабах. 1970-е. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 194. Бадур Афганлы. Эскиз костюма для танцев. Нахчыван. 1970-е. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 195. Бадур Афганлы. Эскиз костюма для танцев. Баку. 1970-е. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 196. Гейюр Юнус. «На яйлаге». 1983. Азербайджанский национальный музей искусств.

Иллюстрация 197. Сакит Мамедов. Портрет Лейлы. Цикл «14 красавиц». Частная галерея Сакита Мамедова. URL: <https://www.trend.az/life/culture/3034234.html>

Иллюстрация 198. Фахрия Халафова. Платье «Буталы». Коллекция «Тайна». 1999. Архив Фахрии Халафовой. URL: <https://baku-media.ru/publications/lichnost/fakhriya-khalafova-byt-pervoy/>

Иллюстрация 199. Фахрия Халафова. Традиционное платье с келагаи. Коллекция «Тайна». 1999. Архив Фахрии Халафовой. URL: <https://www.trend.az/life/style/3583652.html#3583652-3>

Иллюстрация 200. Гюльнара Халилова. Кюрдю с арахчыном. Коллекция национальной одежды. Кон. XX в. Архив Гюльнары Халиловой.

Иллюстрация 201. Гюльнара Халилова. Кюляджа с арахчыном. Коллекция национальной одежды. Кон. XX в. Архив Гюльнары Халиловой.

Иллюстрация 202. Гюльнара Халилова. Коллекция «Карабах». Архив Гюльнары Халиловой.

Иллюстрация 203. Муршуд Талыбов. Галиб с антропоморфным орнаментом. Ореховое дерево. Баскал.

Иллюстрация 204. Муршуд Талыбов. Келагаи с портретом Низами Гянджеви. Басманахыш, ручная роспись. Баскал. Частная коллекция Муршуда Талыбова.

## ИЛЛЮСТРАЦИИ



Илл. 1. Фрагмент ткани. Шерсть, лён. Ручная работа. Хараба Гилан. XII-XIII вв. Инв. № 9281. Азербайджанский национальный музей ковра.

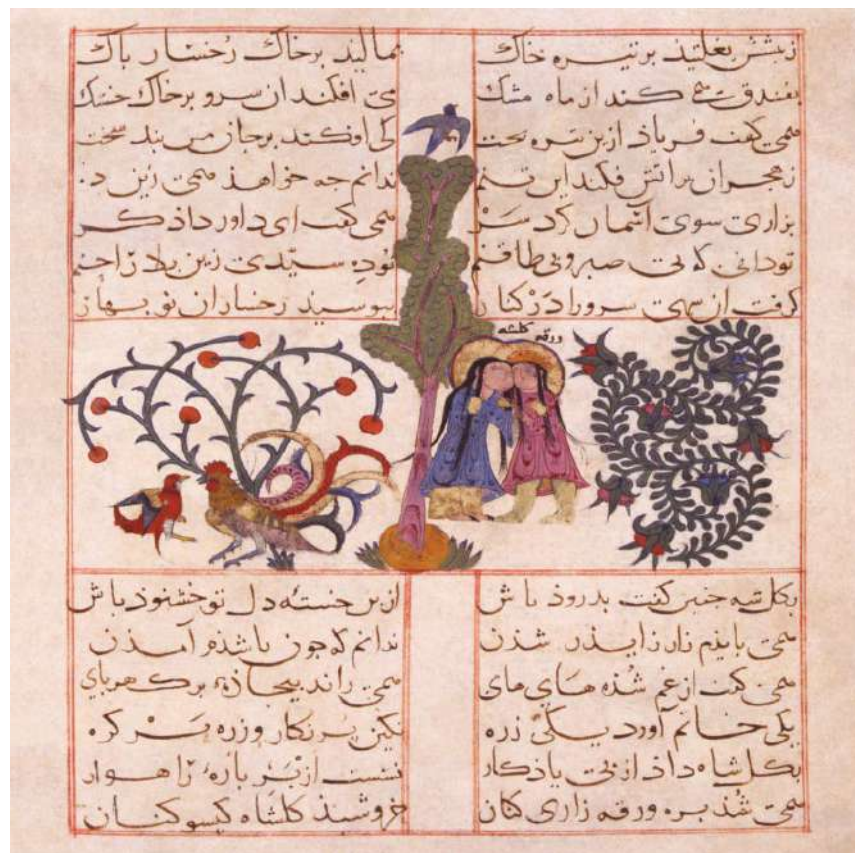


Илл. 2. Петроглифы Гобустана. Гарадаг. Гобустанский государственный историко-художественный заповедник





Илл. 3. Абдулмоин Мухаммед ал-Хойи. Миниатюра к рукописи эпической поэмы Месихи «Варга и Гюльша». XIII в. Стамбул. Дворец-музей «Топкапы»



Илл. 4. Абдулмоин Мухаммед ал-Хойи. Миниатюра к рукописи эпической поэмы Месихи «Варга и Гюльша». XIII в. Стамбул. Дворец-музей «Топкапы»



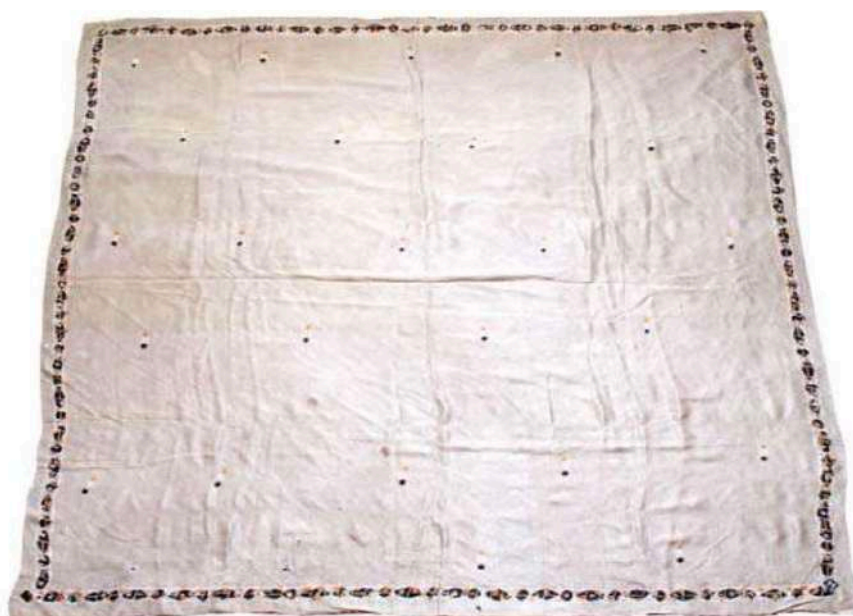


Илл. 5. Миниатюра «Живописная сцена в нише с ангелами по краям». Неизвестный автор.  
Шелк, кожа и пигмент, аппликация и вышивка.  
254x278. 1525-1550. Персия.





Илл. 6. Фуад Абдурахманов. Памятник «Освобожденная азербайджанка». Бронза. Высота 4 м, постамент 10 м. 1960. Установлен на улице Шихали Гурбанова. Баку.



Илл. 7. Келагаи Хураман Аббасовой, брошенный ею в 1988 г. между враждующими сторонами в целях прекратить кровопролитие. Шёлк. 150x150. Вт. пол. XX в. Инв. № EF9152. Национальный музей истории Азербайджана.





Илл. 8. Азербайджанская девушка в национальном костюме.

Шуша. Нач. XX в. URL:

[https://www.reddit.com/r/azerbaijan/comments/108xave/azerbaijani\\_girl\\_in\\_a\\_national\\_costume\\_s\\_husha\\_the/](https://www.reddit.com/r/azerbaijan/comments/108xave/azerbaijani_girl_in_a_national_costume_s_husha_the/)



Илл. 9. Поэтесса Хуршидбану Натаван в национальном костюме и чадре. Шуша. Кон. XIX в. URL: <https://azkataloq.org/photo/50/xursidbanu-natevan-ve-ovladlari>



Илл. 10. Азербайджанки из Баку в традиционных костюмах. 1881. Фотограф Луарсабов. URL: [http://www.kunstkamera.ru/exhibitions/virtualnye\\_vystavki/zhenskie\\_lik\\_i\\_kavkaza/xix\\_vek/](http://www.kunstkamera.ru/exhibitions/virtualnye_vystavki/zhenskie_lik_i_kavkaza/xix_vek/)





Илл. 11. Свадебный головной убор «тадж» (корона). Кон. XIX в. Место находки - Азербайджан. Вес 996 грамм. Инв. № XF 582. Национальный музей истории Азербайджана.



Илл. 12. Орпек. Вышивка гюлебетин. 125x110. Сер. XX в. Инв. № EF 6665. Национальный музей истории Азербайджана.





Илл. 13. Платок с агитационной надписью на персидском языке: “Yāşasin zəhmət!” («Да здравствует труд!»). Азербайджан, Гянджа. Шёлк, басманахыш. 100x104см. Нач. XX в. Инв. № Т-79/1001. Азербайджанский национальный музей искусств.



Илл. 14. Келагаи с орнаментом автомобиля «Волга». 150x150. Шемаха. Шёлк. Шемахинский историко-краеведческий музей





Илл. 15. Туман. Бархат. 95x264 см.  
Азербайджанский национальный музей ковра.



Илл. 16. Шекинский шёлковый комбинат АЗЕРШЁЛК (AZƏRİPƏK) Технологический процесс обработки коконов. Шеки. XX в. URL: [https://azertag.az/ru/xeber/SHeki\\_krai\\_sohranyayushchii\\_drevnie\\_tradicii\\_shelkovodstva-98221](https://azertag.az/ru/xeber/SHeki_krai_sohranyayushchii_drevnie_tradicii_shelkovodstva-98221)



Илл. 17. Сертификат ЮНЕСКО "Традиционное искусство изготовления и ношения женского шёлкового головного платка келагаи и его символика".

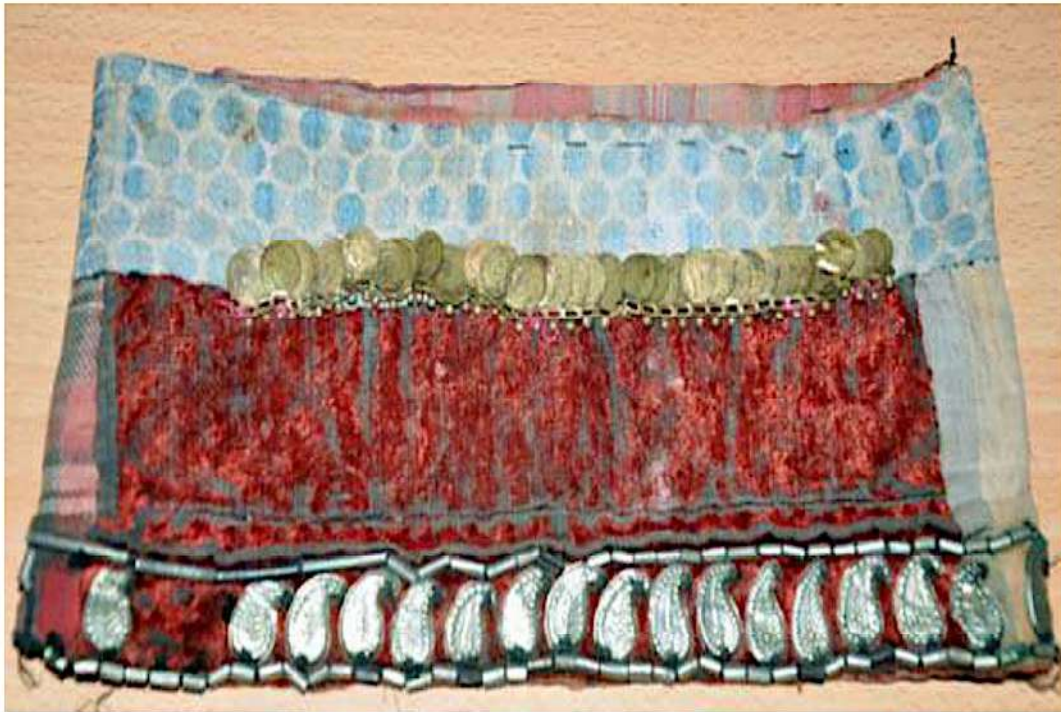
26. 11. 2014 .

Источник: Келагайи сәнəти. Ваş elmi redaktor: Рəна İbrahimбəyова. Мəтн вə ideya: Əminə Melikova. Баки. 2008. ИМАК нəşриyyat evi.





Илл. 18. Арахчын и келагаи. Частная коллекция Руслана Гусейнова и Фуада Джаббарова, Баку



Илл. 19. Арахчын. Бархат, хлопок, медь. 25x12. Нач. XX в. Инв. № 52. Агджабединский историко-краеведческий музей



Илл. 20. Тесек. Бязь, бафта. 18х9. Нач. XX в. Инв. № 5744.  
Национальный музей истории Азербайджана.



Илл. 21. Чалма. Азербайджан, Губа. XX в. Шёлк, ручная роспись. 130х127. Инв. № 6319.  
Национальный музей истории Азербайджана.





Илл. 22. Чутгу. Закаталы. Нач. XX в. Инв. № 1077.  
Азербайджанский национальный музей искусств.



Илл. 23. Чутгугабагы. Золото. Чахмагалиб. XIX в. Вес 18,7 г. Проба золота: 750. Инв. № 315.  
Национальный музей истории Азербайджана.



Илл. 24. Чутгу. Золото, гановуз. Закаталы. Чахма, гюлебетин, Тиснение по металлу, шебеке.  
XIX в. 28x85. Вес 29, 57 г. Пробы золота: 585, 750. Инв. № 344. Национальный музей  
истории Азербайджана.



Илл. 25. Чутгу. Губа. Кон. XIX в. Инв. № 2254.  
Национальный музей истории Азербайджана.





Илл. 26. Джуна. XX в. Хлопок, вышивка. 74x86. Инв. № Т-2424010. Азербайджанский национальный музей



Илл. 27. Сарыгетве. Азербайджан, Гянджа. Нач. XX в. Хлопок, машинное производство. Инв. № 752. Национальный музей истории Азербайджана.



Илл. 28. Орпек. Азербайджан. XIX в. Шелк, машинное производство. 150x150. Инв. № Т-1552. Азербайджанский национальный музей искусств.



Илл. 29. Шушинские женщины в орпеке «Зякярия». Неизвестный фотограф. XX в. Национальный музей истории Азербайджана.





Илл. 30. Орпек. Шёлк. 125x110. Инв. № EF 6666. Сер. XX в.  
Национальный музей истории Азербайджана.



Илл. 31. Орпек «Дюшбере». Шёлк. 135x135. Инв. № EF 6667. Сер. XX в. Национальный  
музей истории Азербайджана.



Илл. 32. Орпек «Зякярия». Сер. XX в. Шёлк, крепдешин, смешанная техника. 130x139. Инв. № 7672. Национальный музей истории Азербайджана.



Илл. 33. Шаль «Зархара». Гюлебетин. 150x150. Инв. № 8133. Азербайджанский национальный музей ковра.





Илл. 34. Шедде. Карабах. Нач. XX в.. Инв. № Т- 751.  
Азербайджанский национальный музей искусств.



Илл. 35. Чаршаб. Шёлк. 170x208. Сер. XX в. Инв. №1631.  
Азербайджанский национальный музей ковра.



Илл. 36. Наз-назы. 153x153. Сер. XX в. Инв. EF №8403.  
Национальный музей истории Азербайджана.

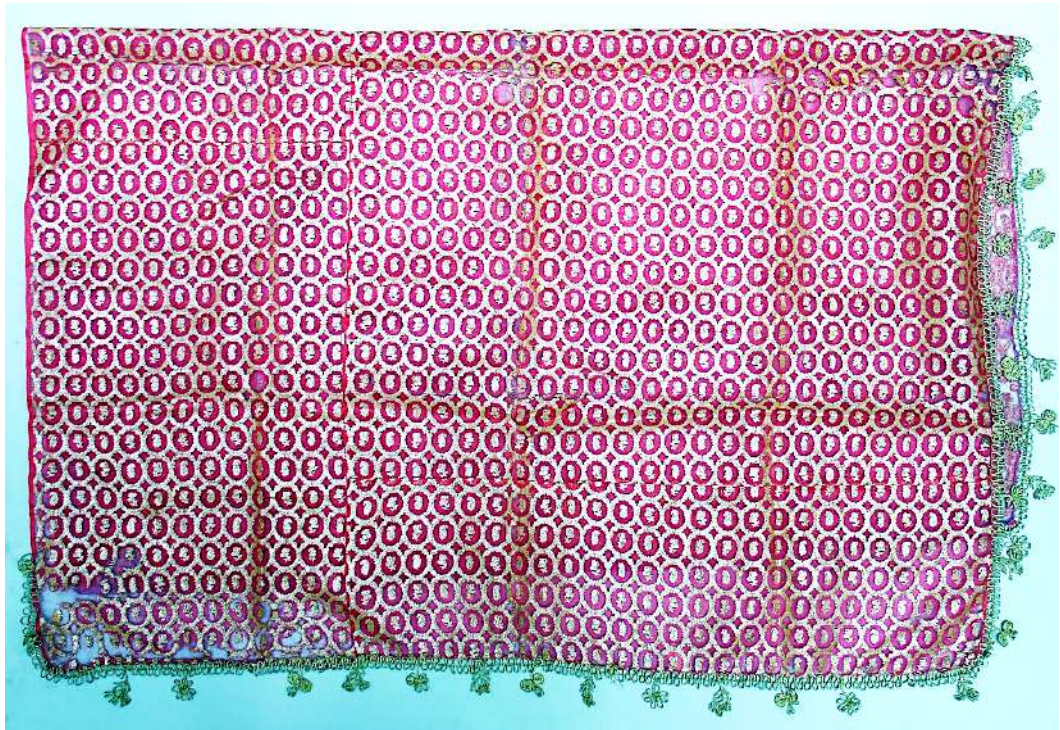


Илл. 37. Газ-газы. Нач. XX в. Российское фабричное производство. Инв. № Т-6891-3.  
Азербайджанский национальный музей искусств.





Илл. 38. Наз-назы. Кон. XIX в.. Российское фабричное производство. Инв. № Т-1073.  
Азербайджанский национальный музей искусств.



Илл. 39. Газ-газы. Кон. XIX в.. Российское фабричное производство. Инв. № Т-639.  
Азербайджанский национальный музей искусств.





Илл. 40. Дуваг газ-газы. 130x102. Нач. XX в. Инв. № EF5817.  
Национальный музей истории Азербайджана.



Илл. 41 Дуваг газ-газы. 101x96. Сер. XX в. Инв. № EF 8399.  
Национальный музей истории Азербайджана.

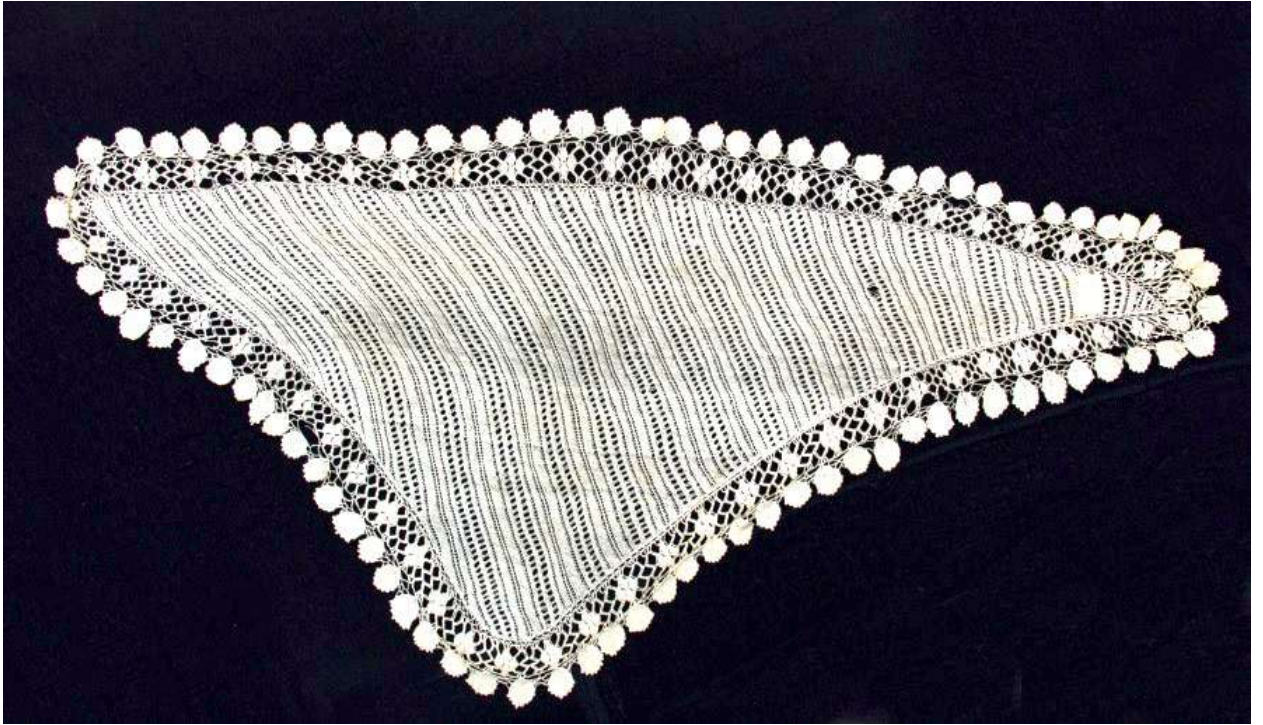


Илл. 42. Динге габагы. Бархат. XIX в. 4,5x16. Инв. № 7167.  
Национальный музей истории Азербайджана.



Илл. 43. Лечек. Азербайджан, Шемаха. Нач. XX в. Шёлк, набойка.  
127x115. Инв. № 1209-59. Российский этнографический музей.





Илл. 44. Лечек. Азербайджан, Шемаха. 1938 г. Шелк. Сетчатое плетение. Набойка, ручная роспись, 117x50. Инв. № Т-2683818.  
Азербайджанский национальный музей искусств.



Илл. 45. Яйлыг. Нач. XX в. Атлас. 89x42. Инв. № 6014. Российское фабричное производство.  
Национальный музей истории Азербайджана.





Илл. 46. Келагаи. Гянджа. Кон. XIX в. 150x150.  
Азербайджанский национальный музей ковра.



Илл. 47. Келагаи. Азербайджан. Уста Кязым Алекперов. Шёлк. Набойка,  
ручная роспись. 161x158. XX в. Инв. № Т-603.  
Азербайджанский национальный музей искусств.





Илл. 48. Келагаи. Шёлк. Набойка. 150x150. Азербайджан. XX в. Инв. № 9131.  
Азербайджанский национальный музей ковра.



Илл. 49. Келагаи «Йеддирянг». Баскал. XX в.  
URL: <http://regionplus.az/az/articles/view/6158>





Илл. 50. Платок «Шеш ренг». Гянджа. Фабричное производство. Нач. XX в. Инв. № 1148.  
Национальный музей истории Азербайджана.



Илл. 51. Женская накидка «Араб чаршаб». Нач. XX в. Шёлк, фабричное производство.  
200x224. Инв. № 8069.  
Национальный музей истории Азербайджана.





Илл. 52. «Всадник в окружении фигур и животных». Гальшская область, 1675-1700. Шелковая вышивка сметочным швом на хлопке, 57х63см. Купер Хьюитт, Нью-Йорк



Илл. 53. Обработка шерсти. 1 – лущение шерсти (халладж); 2 – расчесывание; 3 – прядение; 4 – станок (хана); 5 - прялка. Архив Института археологии и этнографии Национальной академии наук Азербайджана.





Илл. 54. Женщина за прядильным станком. Кон. XIX в. Фотография братьев М. и Т. Гнуни



Илл. 55. Борчалинские женщины верхом на лошадях. Азербайджанское село в Грузии. .  
Фотограф Дмитрий. Ермаков.

URL: <https://cameralabs.org/12620-dmitrij-ermakov-vereshchagin-ot-mira-fotografii-i-ego-snimki-russkogo-vostoka>



Илл. 56 Гянджинки в чадрах. XIX в. Фотограф Д. Ермаков. URL: <https://cameralabs.org/12620-dmitrij-ermakov-vereshchagin-ot-mira-fotografii-i-ego-snimki-russkogo-vostoka>.





Илл. 57. Нахчыванская татарская бекша. XIX в. Фотограф Д. Ермаков.  
URL: <https://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/197993/1/7690.jpg>



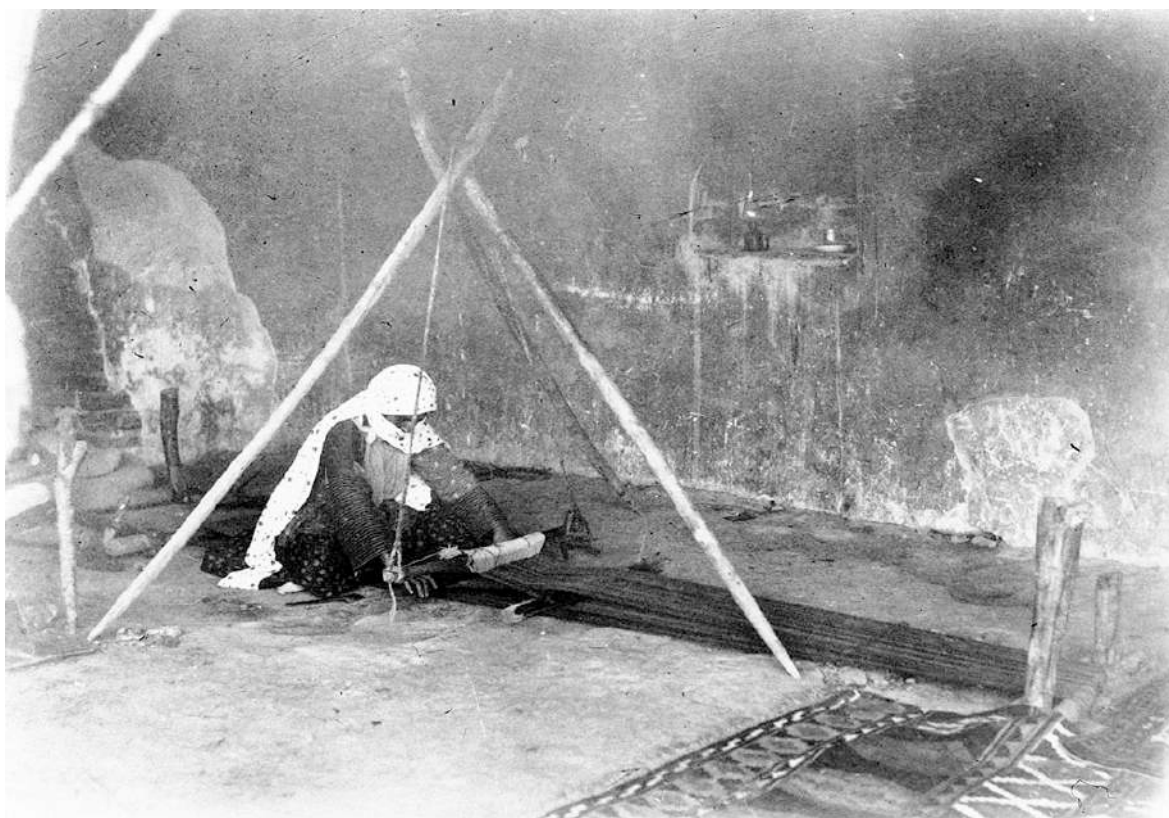
Илл. 58. Женщина в чадре. Серия «Ичеришехер». Нач. XX в. Фотограф Поль Надар. URL: <https://azerhistory.com/?p=13231>



Илл. 59. Женщины в чадре. Серия «Ичеришехер». Нач. XX в. Фотограф Поль Надар. URL: <https://azerhistory.com/?p=13231>



Илл. 60. Женщины в чадре. Серия «Ичеришехер». Нач. XX в. Фотограф Поль Надар. URL: <https://azerhistory.com/?p=13231>



Илл. 61. Женщина за ткацким станком. Гянджа. 1917. Неизвестный фотограф.





Илл. 62. Горизонтальный ткацкий станок в азербайджанской семье. Шуша. 1990-ые. Неизвестный фотограф.



Илл. 63. Группа девочек и старуха из селения Джек. Бакинская губерния, Губинский уезд. 1880. Фотограф Дмитрий Ермаков. URL: <https://cameralabs.org/12620-dmitrij-ermakov-vereshchagin-ot-mira-fotografii-i-ego-snimki-russkogo-vostoka>



Илл. 64. Девушка в чаршабе. Баку. XIX-XX вв. Неизвестный фотограф.



Илл. 65. Дарай. Ширван. Инв. № 7511.  
Национальный музей истории Азербайджана.



Илл. 66. Азербайджанка из Баку. Дараи. Кон. XIX в.  
Фотограф Зейдлитс Н.К.



Илл. 67. Отбор и обработка коконов работницами фабрики по производству шелка. Шеки.  
XIX в. Неизвестный фотограф.





Илл. 68. Галибы с бутыл. Интерактивный музей «Келагаи». Баскал.



Илл. 69. Галиб с изображением дикого граната.  
Интерактивный музей «Келагаи». Баскал





Илл. 70. Келагаи. Шёлк. Набойка. 158x160. Баскал. 1930-е. Инв. № 9500. Азербайджанский национальный музей ковра.



Илл. 71. Хандуз. Шерсть. Азербайджан. Кон. XIX-нач. XX вв. Азербайджанский национальный музей ковра.





Илл. 72. Келагаи. Шёлк. Набойка. Карабах. Кон. XIX в. 170x208. Инв. № 1631.  
Азербайджанский национальный музей ковра.

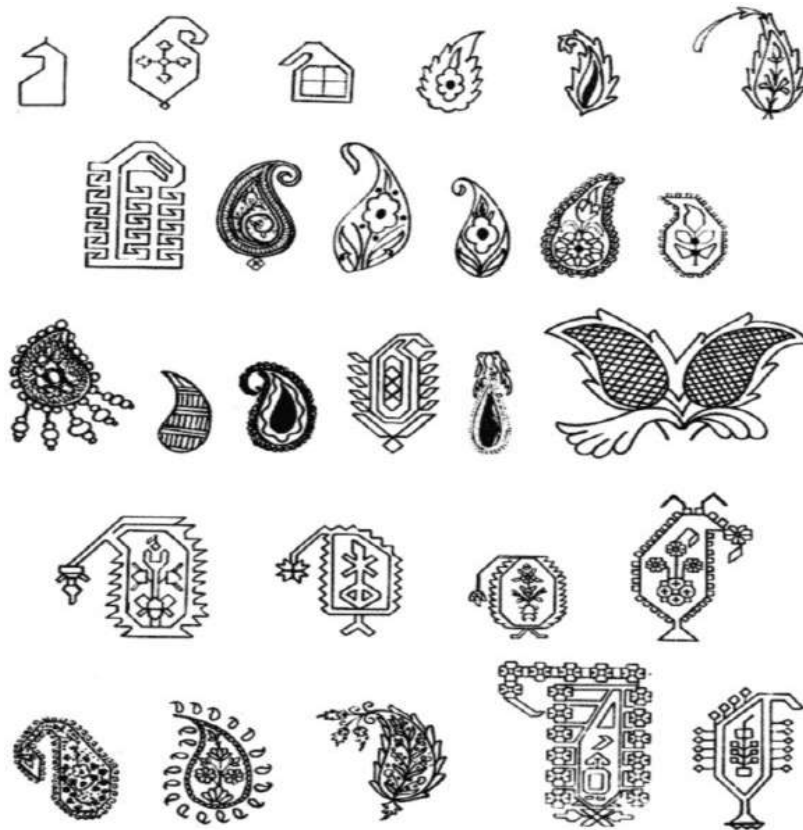


Илл. 73. Келагаи «Ислими». XX в. Государственный музей Востока. Москва.





Илл. 74. Келагаи с узором, символизирующим солнце. Шёлк, набойка, ручная роспись, 150x150см. Баку. XIX в. Музейный центр «Ичеришехер».



Илл. 75. Ляtif Керимов. Разновидности орнамента «бута». Источник: Kerimov, Latif. Buta. Oriental Carpet&Textile Studies III. Part 1.Hali O.C.T.S./Hali Publications. London, 1987. P. 78





Илл. 76. Келагаи. Шёлк. Набойка. 150x150. Азербайджан. XX в. Инв. № 2849.  
Азербайджанский национальный музей ковра.

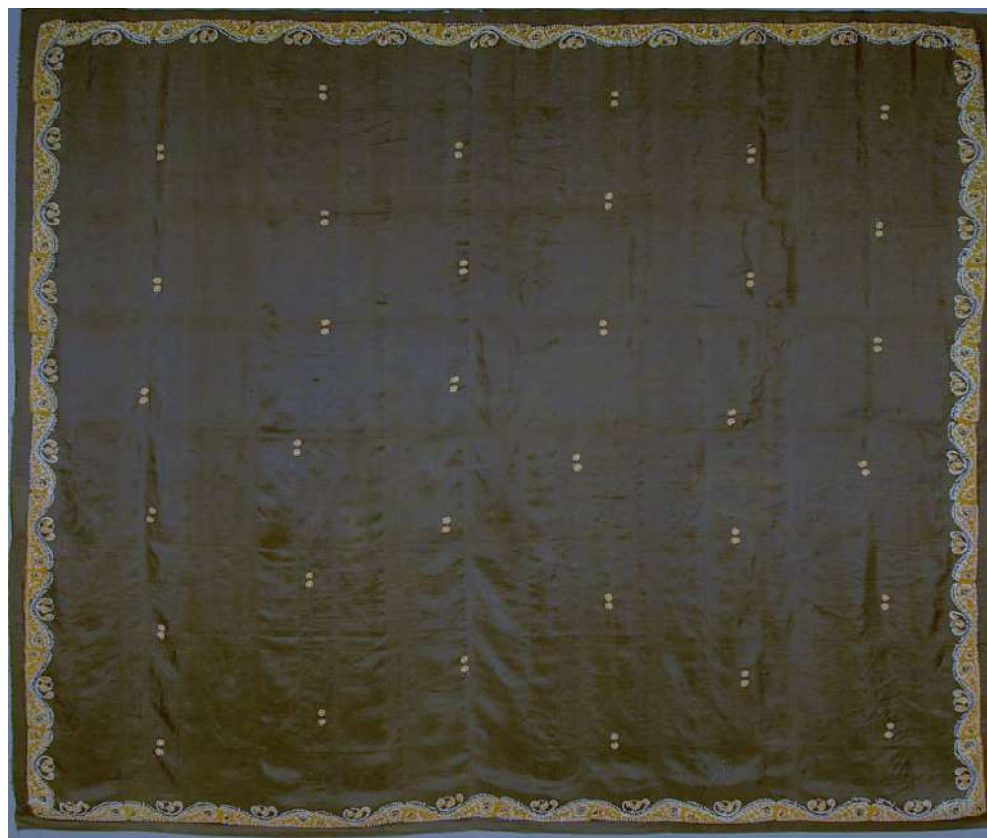


Илл. 77. Туман. Бархат, цепочное окаймление. Кон. XIX в. Длина 52,5. Инв. № 1644.  
Национальный музей истории Азербайджана.





Илл. 78. Келагаи. Шёлк. Набойка. 150x150. Азербайджан. XX в. Инв. № 9129.  
Азербайджанский национальный музей ковра.



Илл. 79. Келагаи «Еяни». Нач. XX в. Шелк, набойка, 161x161. З.Айдынова. Инв. № 5156.  
Азербайджанский национальный музей ковра.



Илл. 80. Головной убор азербайджанки. Баку, село Тюркян. Автор Мурадова. Азербайджанский национальный музей ковra.



Илл. 81. Чаршаб. Гановуз. Шеки. XIX в. Инв. № 6163. Азербайджанский национальный музей ковra.





Илл. 82. Пуговицы для украшения платка. Серебро. Шебеке, позолота. Нач. XX в. Диаметр 2 см. Вес 11,2 г. Проба 875. Инв. № 31. Национальный музей истории Азербайджана.

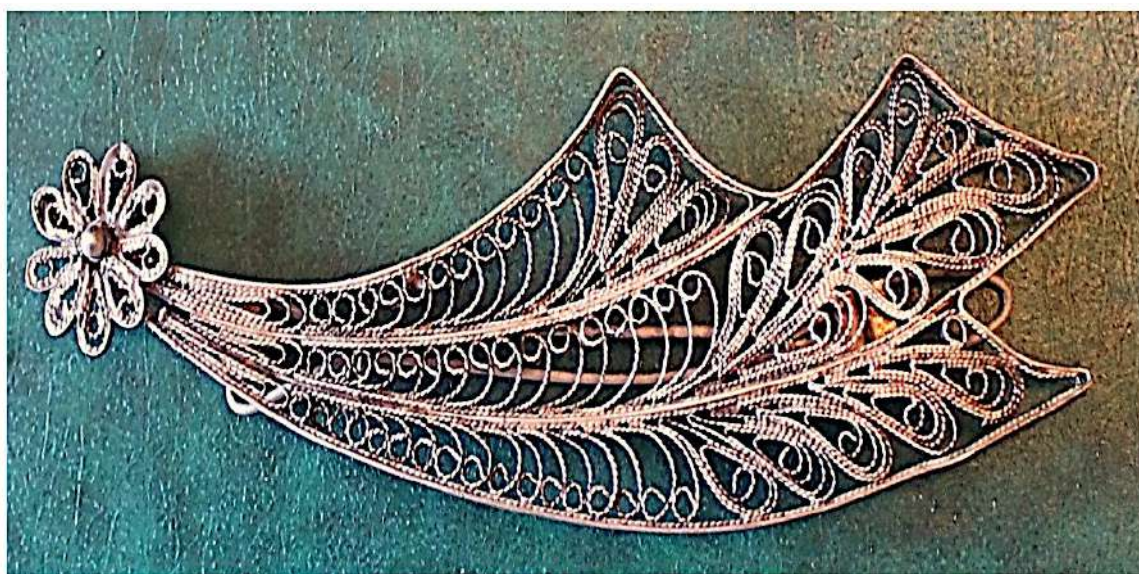


Илл. 83. Пуговицы «гюль» для украшения платка. Серебро. Шебеке. Нач. XX в. Диаметр 2,5 см. Вес 24,2 г. Проба 875. Инв. № 192. Национальный музей истории Азербайджана.





Илл. 84. Пуговицы «гюль» для украшения платка. Серебро. Нач. XX в. Диаметр 1,5 см. Вес 5 г. Проба 875. Инв. № 32. Национальный музей истории Азербайджана.



Илл. 85. Булавка для платка. Металл. Шебеке. Нач. XX в. Размер 5 см. Инв. № 2428/10. Национальный музей истории Азербайджана.



Илл. 86. Булавка для платка. Металл. Тиснение, литье, эмаль. Нач. XX в. Размер 5x3,5. Инв. № 3716. Национальный музей истории Азербайджана



Илл. 87. Гармаги. Металл. Шебеке. XIX в. Длина: 2 см. Инв. № 8155. Национальный музей истории Азербайджана



Илл. 88. Гармаги. Медь. Тиснение, шебеке, волочение. Нач. XX в. Размер: 36 см. Инв. № 5807. Национальный музей истории Азербайджана.





Илл. 89. Гармаги. Серебро. XIX в. Вес. 223 г. Пробы 875; 916.  
Инв. № 92. Национальный музей истории Азербайджана.





Илл. 90. Налобные подвески. Медь. Ковка, чахмагалиб, волочение. 34 см. Нач. XX в. Инв. № EF 8173. Национальный музей истории Азербайджана.



Илл. 91. Головное украшение «тепелик». Серебро, стекло. Закаталы. Тиснение по металлу, ковка, джызма, шебеке, позолота, инкрустация, волочение. XIX в. 76x26. Вес 569,7 г. Проба серебра: 500-900. Инв. № XF 586. Национальный музей истории Азербайджана



Илл. 92. Головное украшение «тепелик». Серебро. Тиснение по металлу, инкрустация, волочение. XIX в. 99,5x25. Вес 374,6 г. Инв. № 115. Национальный музей истории Азербайджана



Илл. 93. Головное украшение «тепелик». Серебро, агат. Тиснение по металлу, инкрустация. XIX в. 46x19,5. Вес 194,2 г. Пробы 600, 700, 800. Инв. № 216. Национальный музей истории Азербайджана





Илл. 94. Налобное украшение «алынлыг». Серебро, стекло. Тиснение по металлу, джызма, гарасавад, инкрустация, волочение. XIX в. 28x9,5. Вес 88,2 г. Проба 750. Инв. № 288. Национальный музей истории Азербайджана



Илл. 95. Налобное украшение «алынлыг». Золото. Ковка, чакмапилек. Нач. XX в. Агджабеди. Частная коллекция Хагигат Захидовой



Илл. 96. Налобное украшение «алынлыг». Серебро. Тиснение по металлу, джызма, шебеке, чахма. XIX в. 30x7. Вес 104 г. Проба 845. Инв. № 258. Национальный музей истории Азербайджана.



Илл. 97. Головное украшение «тепелик». Серебро. Кон. XIX в. Тиснение по металлу, шебеке. Вес 255 г. Пробы 500, 600, 800, 875. Инв. № XF 470. Национальный музей истории Азербайджана.

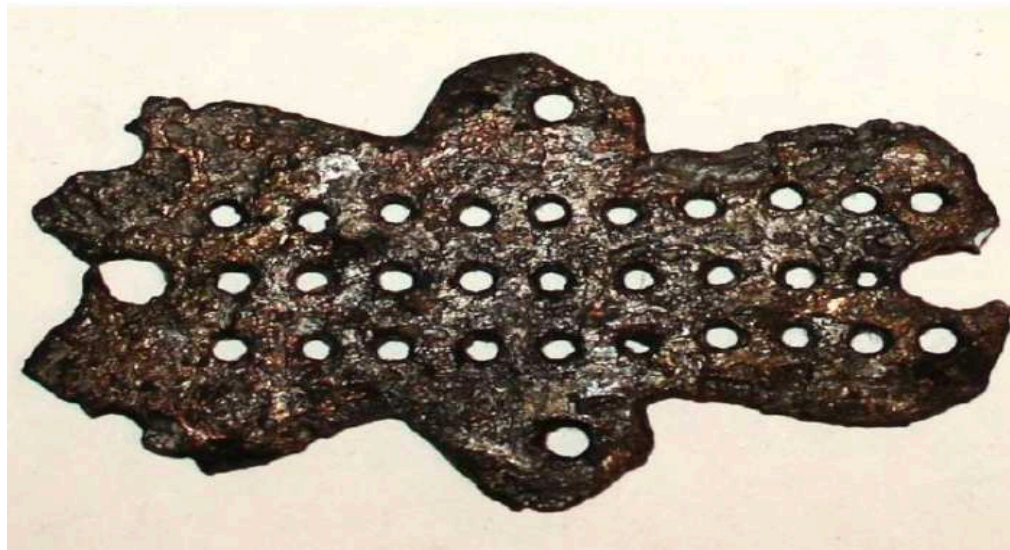


Илл. 98. Украшение для арахчына «папагабагы». Золото, жемчуг, бирюза, бязь. Чахма, тиснение по металлу. XIX в. 28,5x6. Вес 56,4 г. Проба между 500 и 375. Инв. № 94. Национальный музей истории Азербайджана.





Илл. 99. Украшение для арахчына «папаггабагы». Бархат, гюлебетин. 7,5x50. Кон. XIX в.  
Инв. № EF 1667.  
Национальный музей истории Азербайджана.



Илл. 100. Пилек. Бронза. Мингячевир. Тиснение по металлу. XIII-IX вв. до н.э. Инв. № s/q  
114. Национальный музей истории Азербайджана.



Илл. 101. Золотое кружево «зенджиря». Шёлк, металл. Вязание. Кон. XIX-нач. XX вв.  
1,2x267. Инв. № 2160. Национальный музей истории Азербайджана.





Илл. 102. Кружево «шахпесенд». Шёлк, металл. Вязание. Кон. XIX-нач. XX вв. 3,5x58. Инв. № 6837. Национальный музей истории Азербайджана.



Илл. 103. Кружево «шахпесенд». Шёлк, металл. Вязание. Кон. XIX-нач. XX вв. 3,5x83. Инв. № 5082. Национальный музей истории Азербайджана.



Илл. 104. Кружево «шемс». Шёлк, металл. Вязание. Кон. XIX-нач. XX вв. 2x150. Инв. № 7816. Национальный музей истории Азербайджана





Илл. 105. Бахрома «сачаг». Шёлк, металл, гюлебетин. Вязание. Кон. XIX-нач. XX вв. 4x475.  
Инв. № 8176. Национальный музей истории Азербайджана.



Илл. 106. Рубенд. Гановуз. Сетчатая вышивка. Шемаха. XIX в. 77x42. Инв. № 7546.  
Национальный музей истории Азербайджана.



Илл. 107. Арахчын. Шёлк. Тирме, бязь, гюлебетин, сарма, гушгозу. Нач. XX в. 17х6. Инв. № 1427. Азербайджанский национальный музей ковра.



Илл. 108. Арахчын. Хлопок, тирме. Гюлебетин, джулма, заминдузи. Карабах. Нач. XIX в. Инв. № 1426. Азербайджанский национальный музей ковра.





Илл. 109. Бахари. Бархат, шёлк, тирме, гюлебетин, пилек. 85x70x30. Нач. XX в. Инв. № EF 2053. Национальный музей истории Азербайджана.



Илл. 110. Образец шёлковой ткани с серебряной отделкой. XVI в. Место находки - Азербайджан. 17x14. Инв. № ЭФ 3529. Национальный музей истории Азербайджана.





Илл. 111. Пилек, гурама, текелдуз. Гянджа. Кон. XIX в. Махуд, хлопок. Инв. № 5585.  
Азербайджанский национальный музей ковра.



Илл. 112. Пилек, текелдуз. Шемаха. Кон. XVIII-нач. XIX вв. Бархат, шерсть. Инв. № 9501  
Азербайджанский национальный музей ковra.





Илл. 113. Пилек, долдурма. Карабах. Кон. XIX в. Бархат.  
Азербайджанский национальный музей ковра.



Илл. 114. Рубенд. Ситец, шёлк. Сетчатая вышивка, долдурма. XIX в. 69x34. Инв. № 634.  
Национальный музей истории Азербайджана.





Илл. 115. Женский головной убор «дюймедже». Серебро, стекло, тирме. Губа, Азербайджан. Чахма, гарасавад, шебеке. XIX в. 27x51. Вес 220 г. Проба 875. Инв. № 576. Национальный музей истории Азербайджана.



Илл. 116. Арахчын. Ортмя, джулма. Нахчыван. Нач. 20 в. Хлопок. Инв. № 471. Азербайджанский национальный музей ковра.

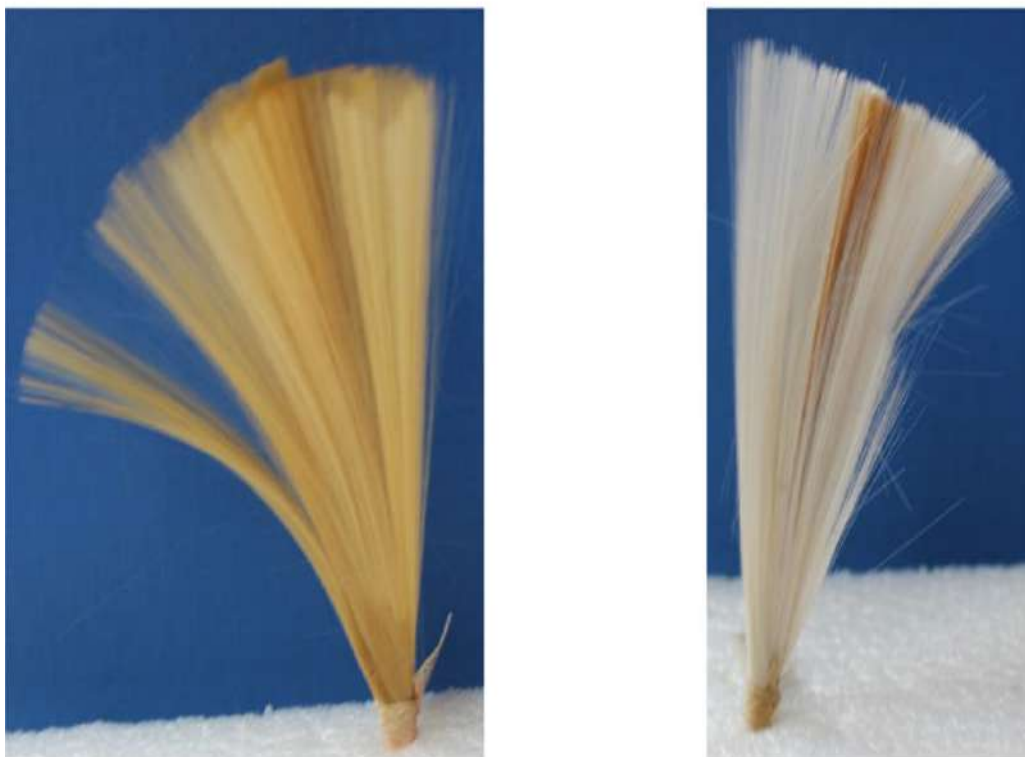




Илл. 117. Вышивка гурама. Шёлк, хлопок. Азербайджан. Нач. XX в. 90х90. Инв № 8428.  
Азербайджанский национальный музей ковра.



Илл. 118. Рубенд. Хлопок, шёлк. Сетчатая вышивка тор тикме. XIX в. 70х33. Инв. № 3234.  
Национальный музей истории Азербайджана.



Илл. 119. Головное украшение «кекил». Птичьи перья. Карабах, Азербайджан.  
XIX в. Размер: 12 см. Инв. №№ 1722-1723.  
Национальный музей истории Азербайджана.



Илл. 120. Галиб. Нач. XIX в. Дерево. Инв. №2759.  
Национальный музей истории Азербайджана.





Илл. 121. Галиб. Нач. XX в. Дерево. Инв. № 2758.  
Национальный музей истории Азербайджана.



Илл. 122. Галиб. Азербайджан. Нач. XIX в. Инв. № 2756. Национальный музей истории  
Азербайджана.



Илл. 123. Галиб. Азербайджан. Нач. XIX в. Дерево. Инв. № 2757. Национальный музей истории Азербайджана.



Илл. 124. Келагаи. Сел. Баскал. Нач. XX в. Шелк, набойка, ручная роспись. 81x76. Инв. № 1209-45. Российский этнографический музей.





Илл. 125. Келагаи. Нач. XX в. Сел. Баскал. Шелк, набойка, ручная роспись, 81x78. Инв. № 1203-56. Российский этнографический музей



Илл. 126. Рубенд. Калемкари. Хлопок, шёлк. Сетчатая вышивка. XIX в. 77x39. Инв. № 2494. Национальный музей истории Азербайджана.





Илл. 127. Калемкари. Хлопок. Азербайджан. XIX в.  
Азербайджанский национальный музей ковра.



Илл. 128. Келагаи «Хейраты». Азербайджан. Уста Али Кахраманов. Шелк. Набойка, ручная роспись. 197x160. XX в. Инв. № Т-604.  
Азербайджанский национальный музей искусств.





Илл. 129. Келагаи «Гюльменди». Кон. XIX в. Азербайджан, Баскал. Шёлк, кустарное производство, набойка, ручная роспись. 152x158. Инв. № 9581. Национальный музей истории Азербайджана.



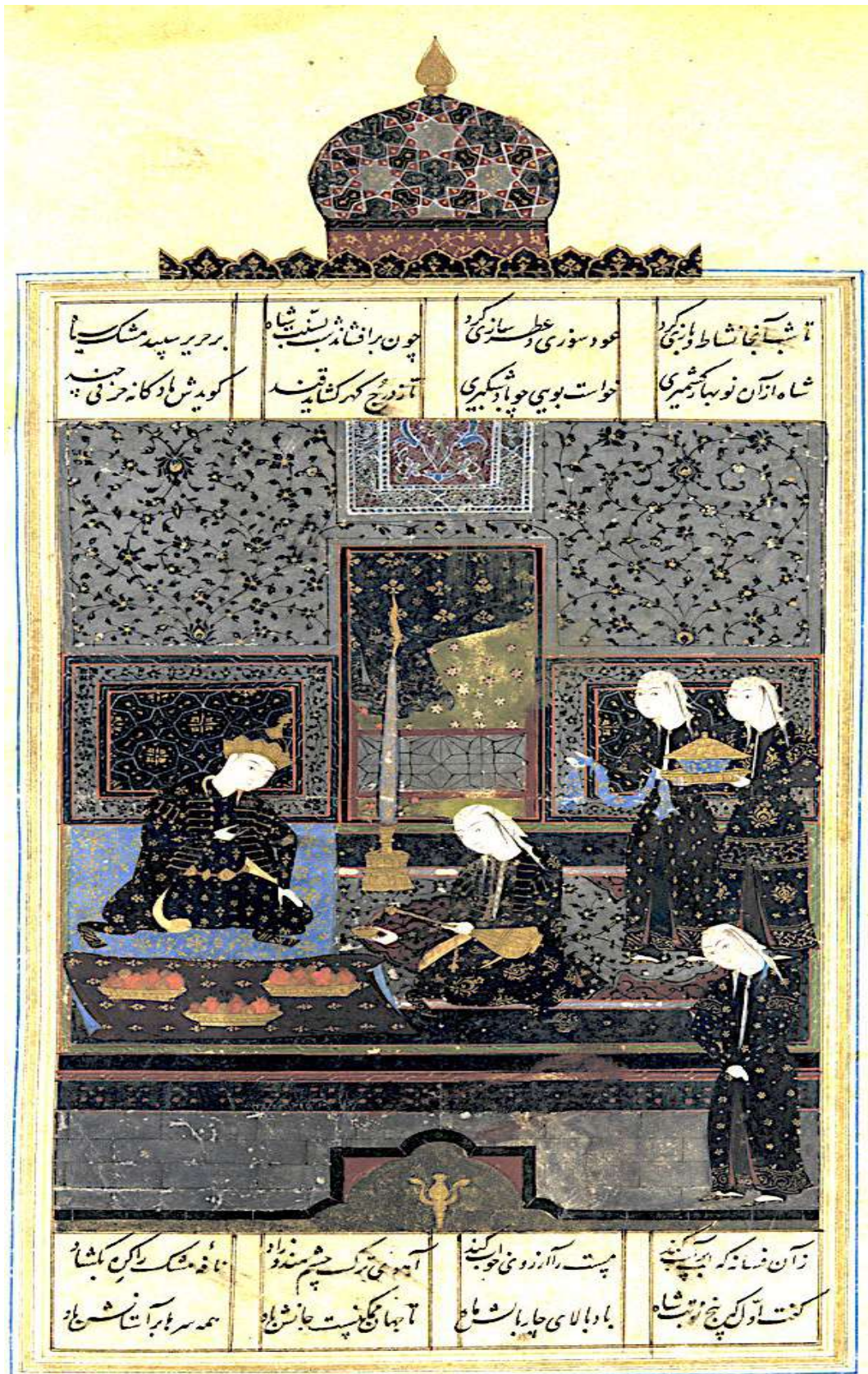
Илл. 130. Орпек. XIX в. Долдурма. 140x147. Инв. № Т-1120. Азербайджанский национальный музей искусств.



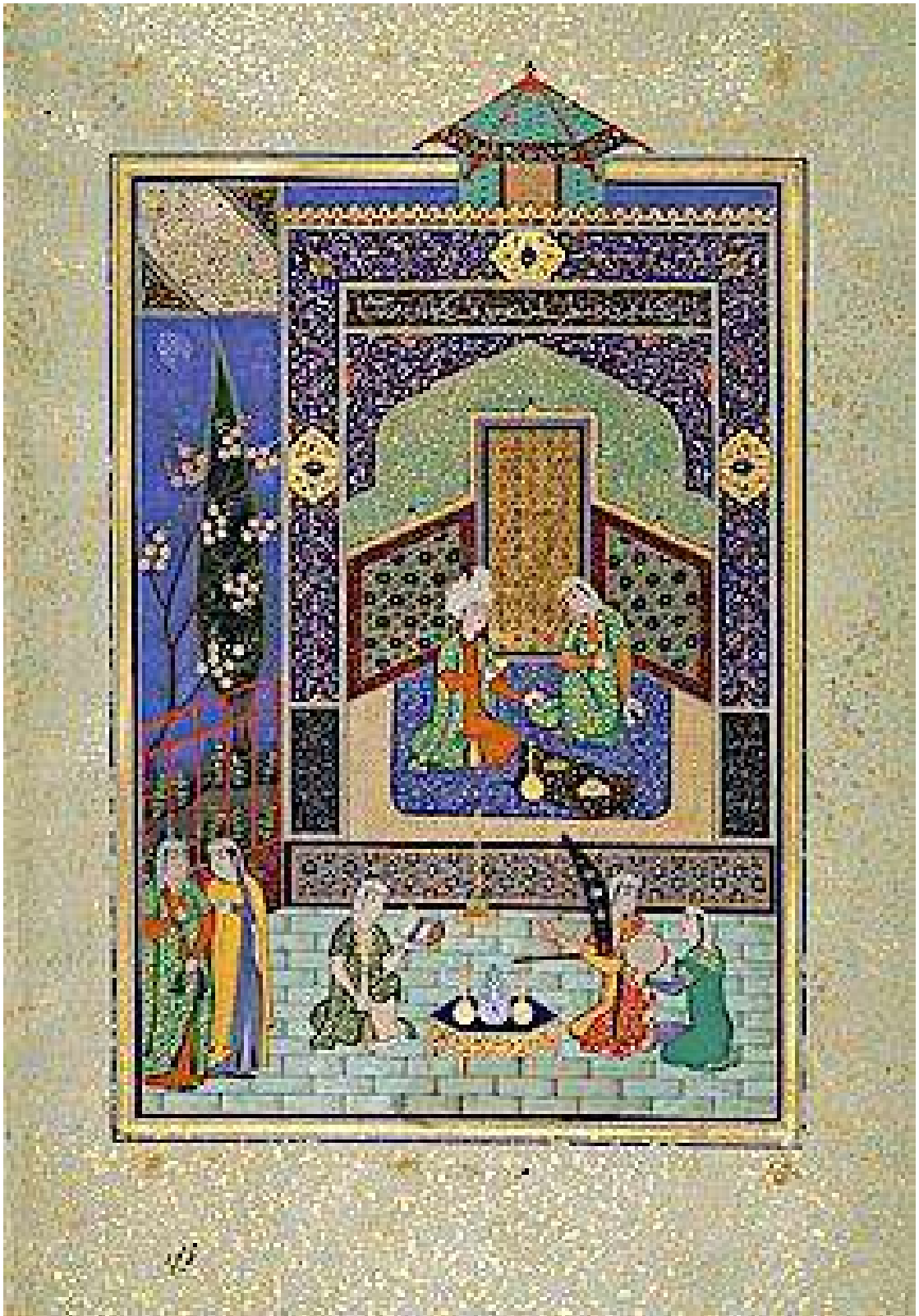


Илл. 131. Гератская школа миниатюр. Камал ад-Дин Бехзада. «Ширин рассматривает портрет Хосрова». Миниатюра из рукописи Низами «Хосров и Ширин». «Хамсе». 1495. Британский музей. Лондон



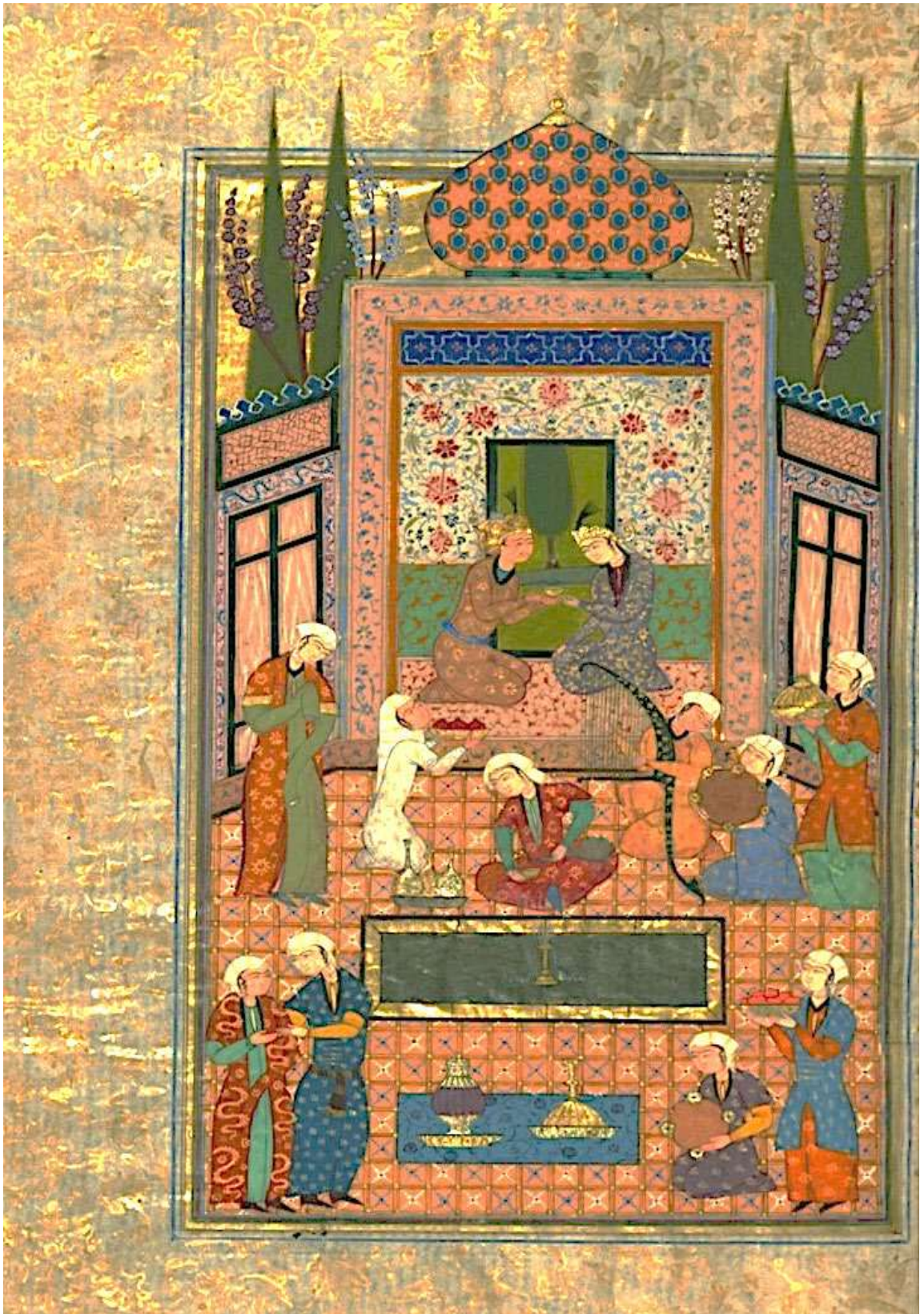


Илл. 132. Ширазская школа миниатюр. Миниатюра из рукописи поэмы Низами «Семь красавиц». «Хамсе». 1548. Художественная галерея Фрира. Вашингтон.



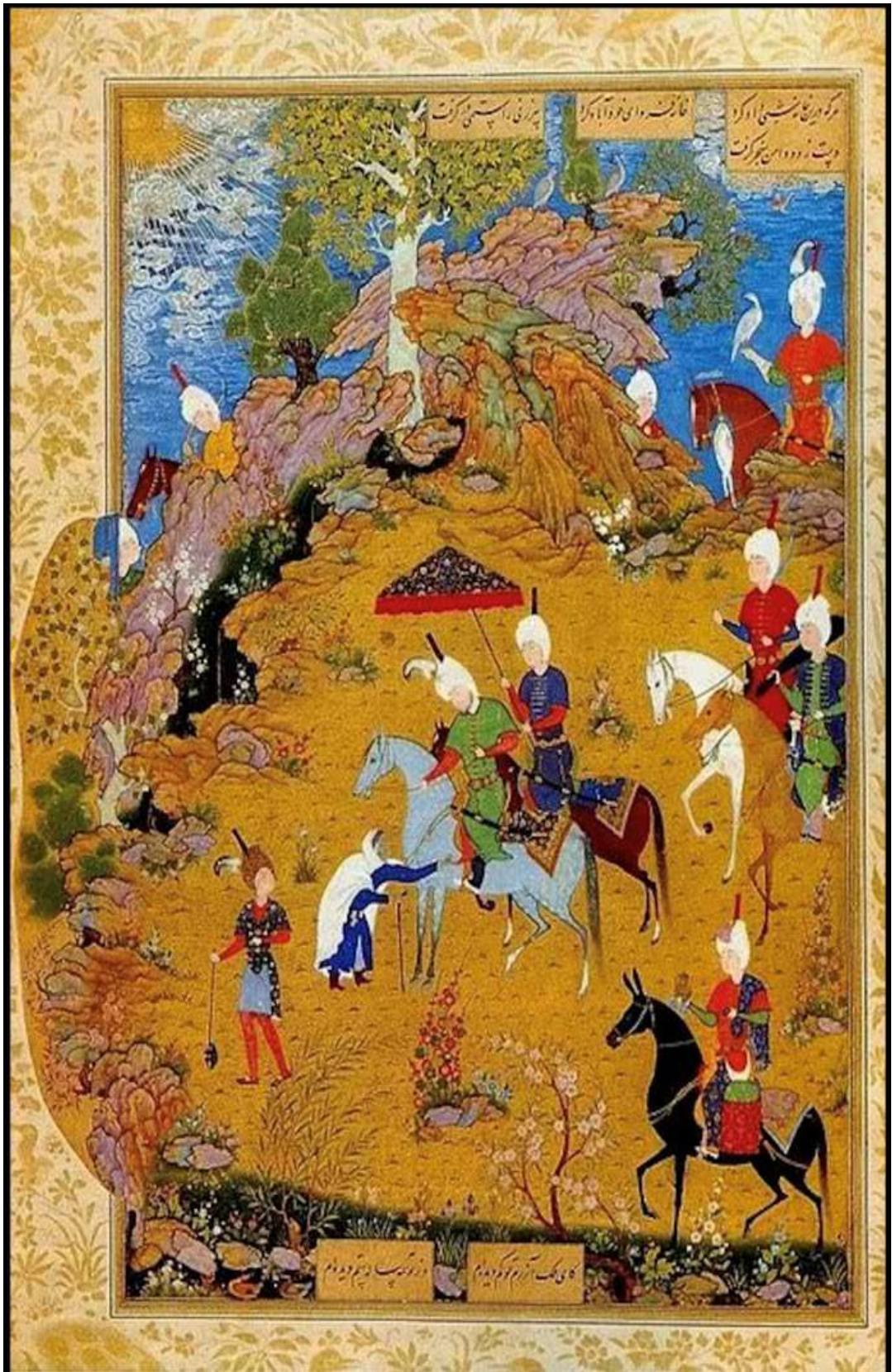
Илл. 133. Гератская школа миниатюр. «Бахрам Гур в бирюзовом дворце». Миниатюра из рукописи поэмы Низами «Семь красавиц». «Хамсе» Низами. 1524/1525. Метрополитен-музей. Нью-Йорк





Илл. 134. Ядкар аль-Катиб. «Бахрам Гур во дворце цвета сандалового дерева». Миниатюра из рукописи поэмы Низами «Семь красавиц». «Хамсе». 1528-1529. Художественный музей Уотерса. Маунт-Вернон-Бельведер, Балтимор.





Илл. 135. Султан Мухаммед. «Султан Санджар и старуха». Миниатюра из рукописи поэмы Низами «Сокровищница тайн». «Хамсе». 1539-1543 Британская библиотека. Лондон.





Илл. 136. «Гибель Лейли и Меджнуна». Низами. Миниатюра из рукописи поэмы Низами «Лейли и Меджнун». «Хамсе». Неизвестный художник второй половины XVI в. Библиотека Конгресса США. Вашингтон.





Илл. 137. Садыг-бек Афшар. «Встреча сыновей Фаридуна с царём Йемена Сарвом и его дочерьми». Фирдоуси. «Шахнаме». 1590-1600. Библиотека Честер Битти, Дублин





Илл. 138. «Сцена веселья». Миниатюра из рукописи поэмы «Юсуф и Зулейха» Абдурахмана Джамии. Кон. XVII в.

Азербайджанский национальный музей искусств.





Илл. 139. Жан-Пьер Муане. «Шемахинские танцовщицы». Иллюстрация к книге А. Дюма «Путешествие по Кавказу». 1858-1859. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Москва.



Илл. 140. Г. Г. Гагарин. «Одежда шемахинских женщин». Литография. Серия «Костюмы Кавказа» из альбома «Scenes, paysages, meurs et costumes du Caucase» («Сцены, пейзажи, нравы и костюмы Кавказа» на французском языке). Париж. 1845. Национальный музей истории Азербайджана.



Илл. 141. Г. Г. Гагарин. «Жительница Шемахи в национальной ширванской одежде». Литография. Серия «Костюмы Кавказа» из альбома «Scenes, paysages, meurs et costumes du Caucase» («Сцены, пейзажи, нравы и костюмы Кавказа» на французском языке). Париж. 1845. Национальный музей истории Азербайджана.





Илл. 142. Г.Г. Гагарин. «Женщина из Баку. Апшерон.» Литография. Серия «Костюмы Кавказа» из альбома «Scenes, paysages, meurs et costumes du Caucase» («Сцены, пейзажи, нравы и костюмы Кавказа» на французском языке). Париж. 1845. Национальный музей истории Азербайджана.

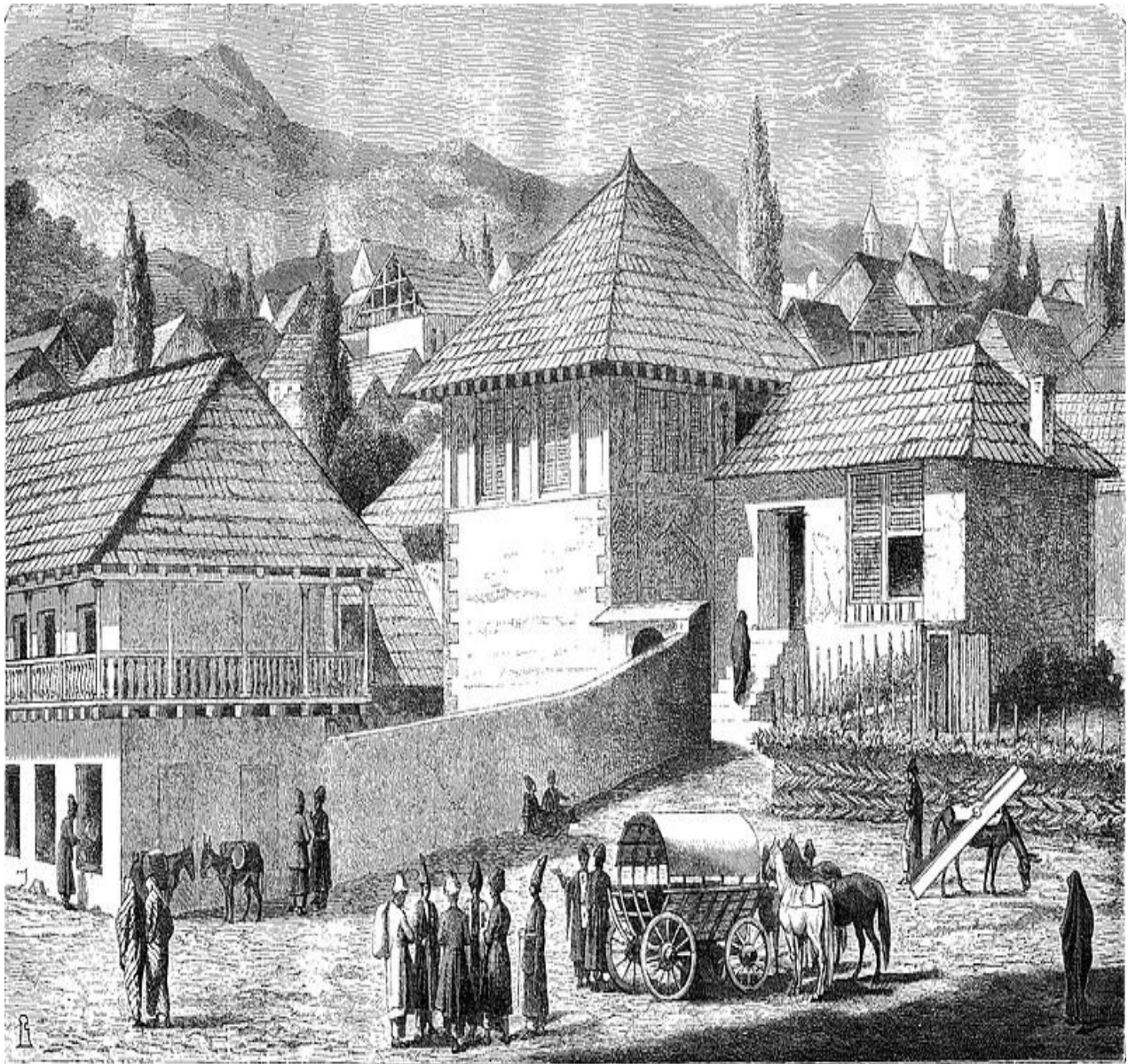


Илл. 143. Г. Г. Гагарин. «Бакинка. XIX в.» Литография. Серия «Костюмы Кавказа» из альбома «Scenes, paysages, mœurs et costumes du Caucase» («Сцены, пейзажи, нравы и костюмы Кавказа» на фр. яз.). Париж. 1845.  
Национальный музей истории Азербайджана.



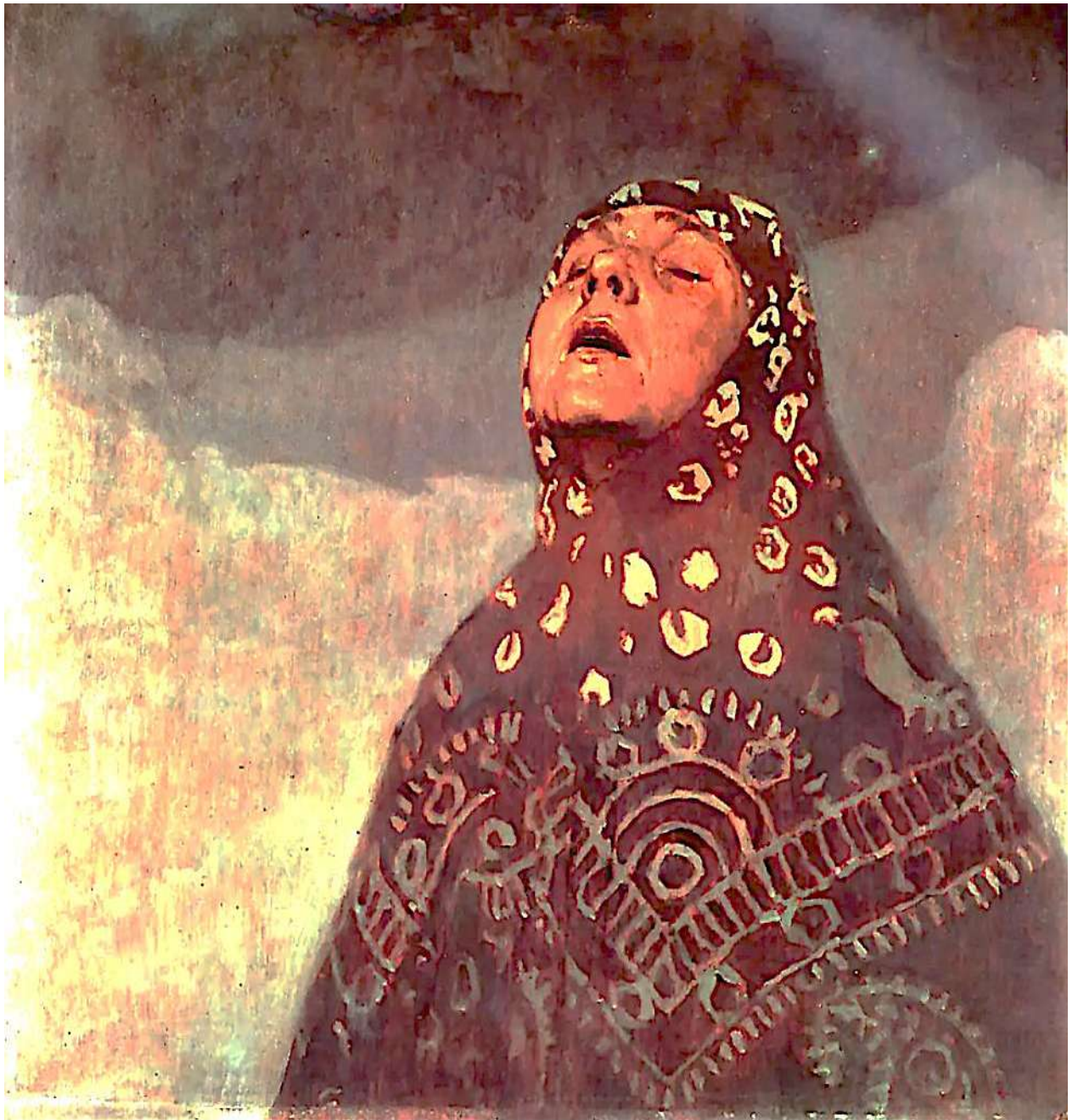


Илл. 144. Г.Г. Гагарин. «Баядерка и юноша из Шемахи». Литография. Серия «Костюмы Кавказа» из альбома «Scenes, paysages, mœurs et costumes du Caucase» («Сцены, пейзажи, нравы и костюмы Кавказа» на фр. яз.). Париж.1845. Национальный музей истории Азербайджана.



*Une vue de Schoucha. — Dessin de B. Vereschaguine.*

Илл. 145. В. В. Верещагин. «Вид Шуши». Цикл «Кавказская серия». 1842-1904.  
Азербайджанский национальный музей искусств.



Илл. 146. Альфонс Муха. «Зимняя ночь.» Фрагмент. Фотография Муха Траст. 1920 . Фонд Альфонса Мухи. Прага.





Илл. 147. Мирза Кадым Эривани. «Портрет сидящей женщины». 1870. Бумага, акварель, темпера. 35x28. Азербайджанский национальный музей искусств.



Илл. 148. Мирза Кадым Эривани. «Портрет Мах Талат ханум». Сер. XIX в. Бумага, акварель. Азербайджанский национальный музей искусств.





Илл. 149. Аббас Гусейн. «Азербайджанская семья». 1914.  
Азербайджанский национальный музей искусств.



Илл. 150. Азим Азимзаде. «Свадьба в бедной семье». 1931. Бумага, акварель.  
Азербайджанский национальный музей искусств.





Илл. 151. Азим Азимзаде. «Женская свадьба». 1930. Бумага, акварель. Азербайджанский национальный музей искусств.



Илл. 152. Азим Азимзаде. «Свадьба в богатой семье». 1935. Бумага, акварель. Азербайджанский национальный музей искусств.





Илл. 153. Азим Азимзаде. «Старая и новая жена». 1935. Бумага, акварель. Азербайджанский национальный музей искусств.

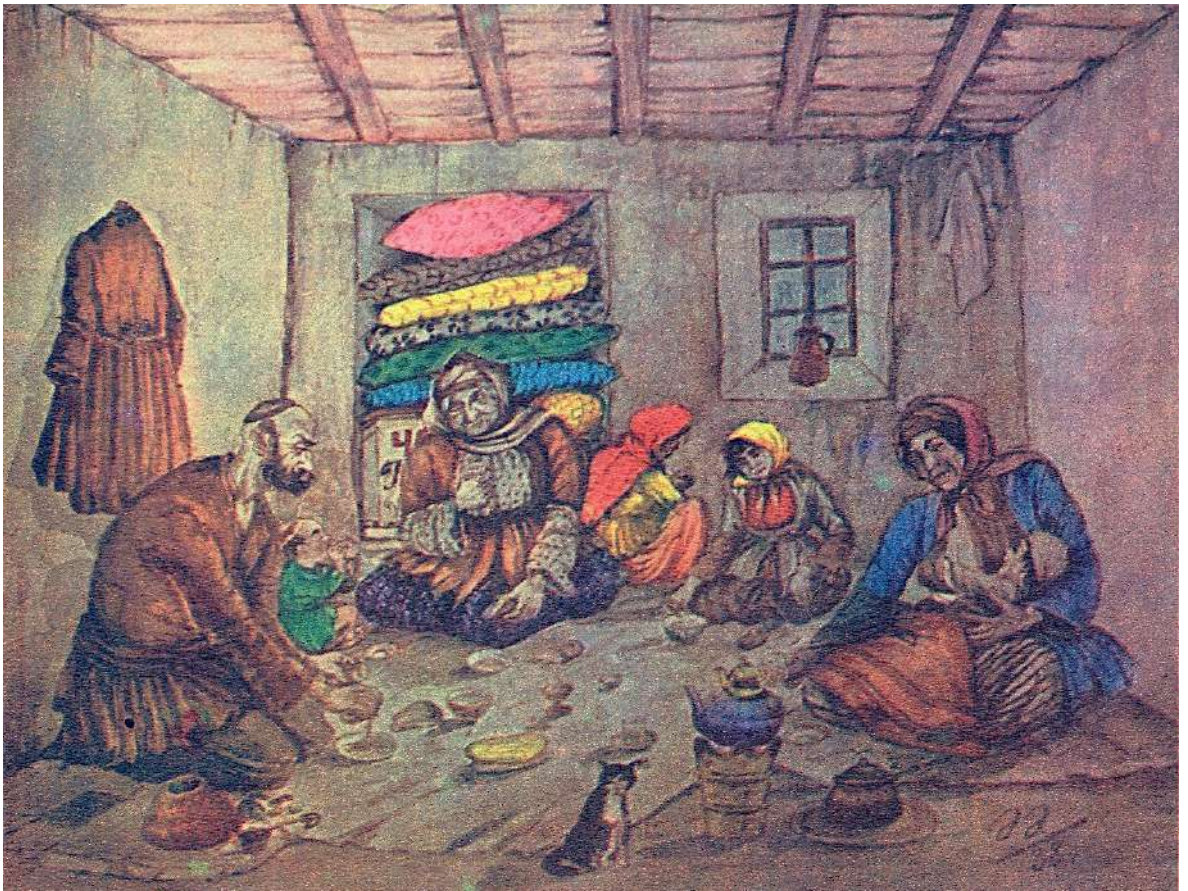


Илл. 154. Азим Азимзаде. «Цвет девушек принадлежит нам». XX в. Бумага, акварель. Азербайджанский национальный музей искусств.



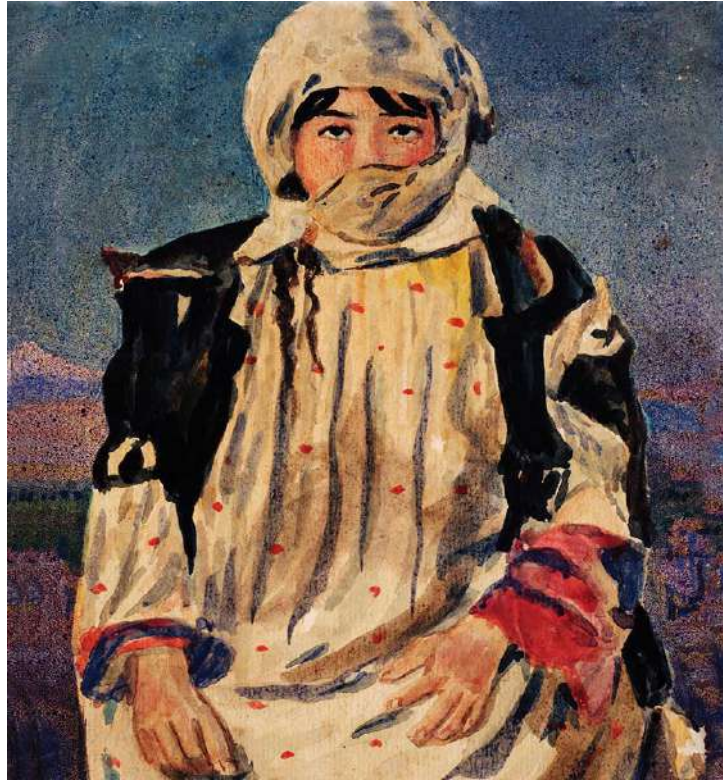


Илл. 155. Азим Азимзаде. «Рамазан в богатой семье». 1938. Бумага, акварель, тушь.  
Азербайджанский национальный музей искусств.

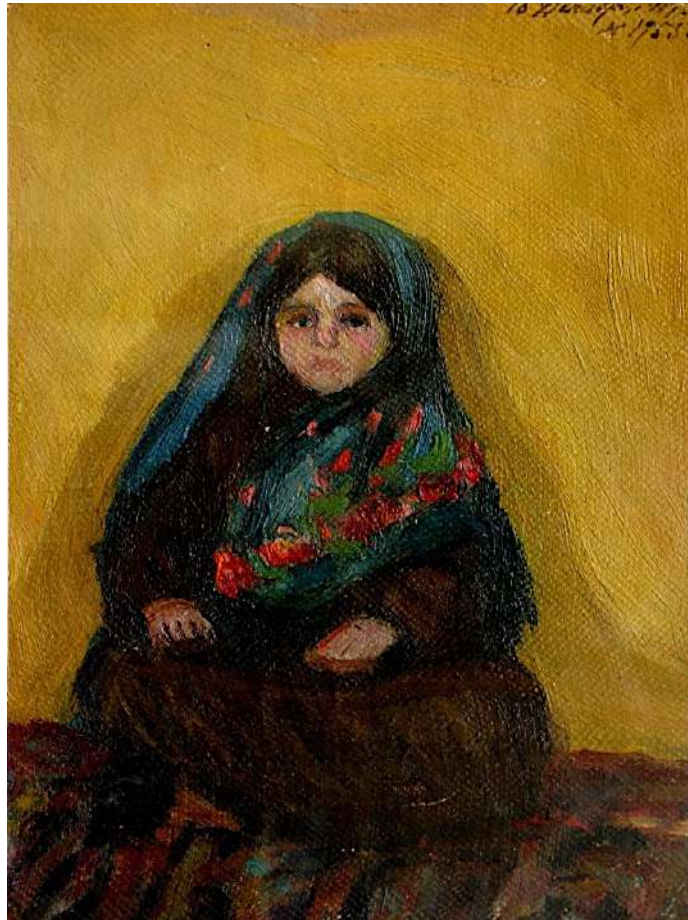


Илл. 156. Азим Азимзаде. «Рамазан у бедняков». 1938. Бумага, акварель, тушь.  
Азербайджанский национальный музей искусств.





Илл. 157. Бехруз Кенгерли. «Беженка». 1919. Бумага, акварель.  
Азербайджанский национальный музей искусств.



Илл. 158. Бехруз Кенгерли. «Портрет девочки». Холст,масло, 21,5х14 см. 1913 . R-6284136.  
Азербайджанский национальный музей искусств.

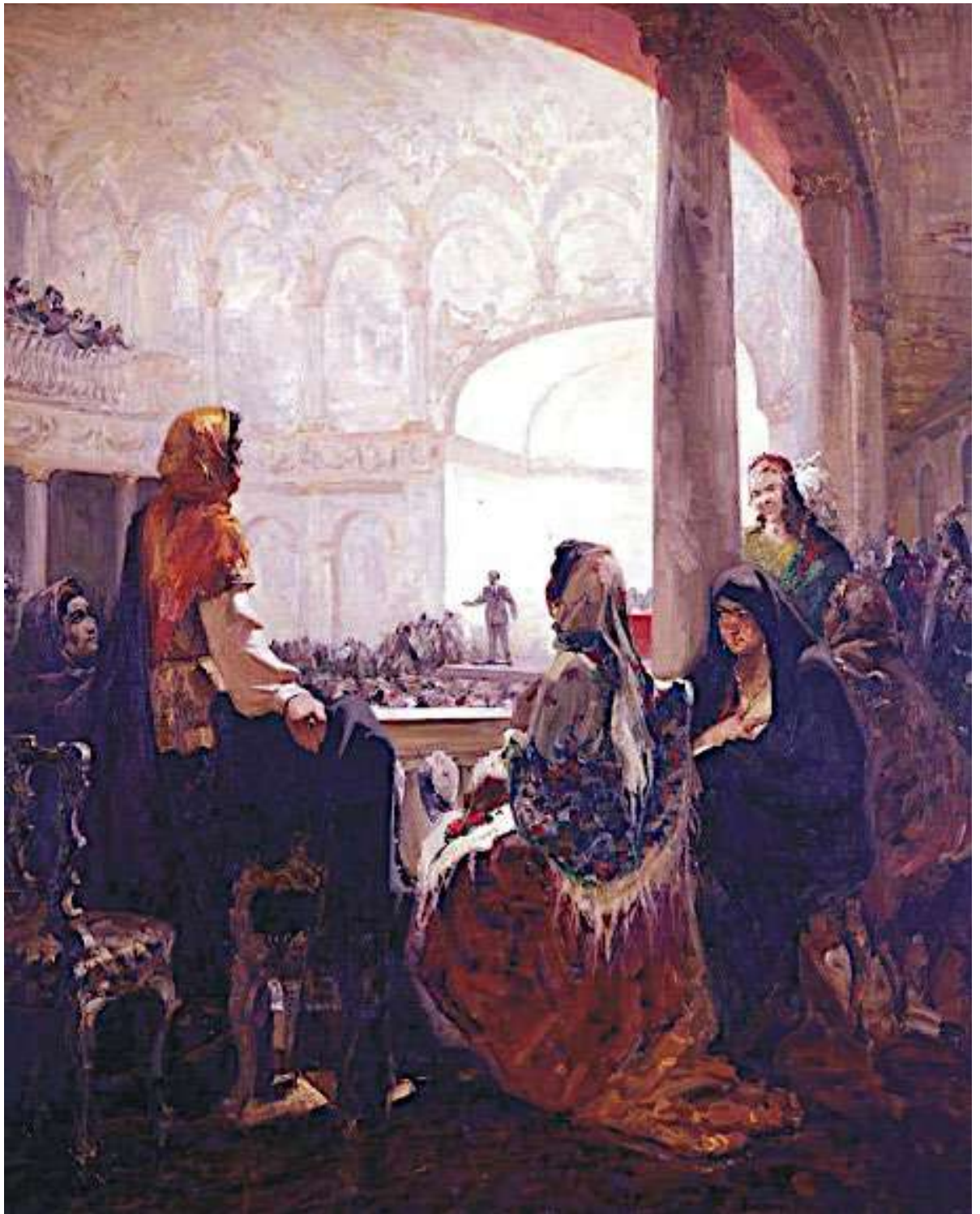


Илл. 159. Бехруз Кенгерли. «Портрет женщины». 1913. Азербайджанский национальный музей искусств.

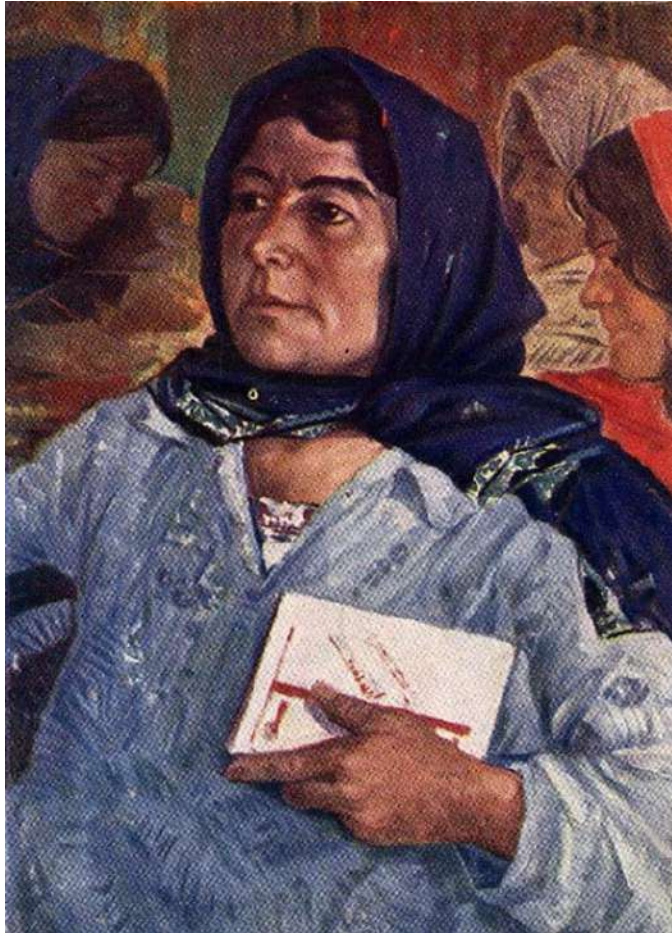


Илл. 160. Рейхан Топчубашева. Эскиз к картине «Подготовка к свадьбе». 1935. Инв. № R-190. Азербайджанский национальный музей искусств.





Илл. 161. Хафиз Мамедов «Освобождение. Наши женщины». 1958-1959. Государственная картинная галерея Азербайджана.



Илл. 162. Ф.А.Модоров. «Тюрчанка (азербайджанка). Председательница сельсовета». 1929. Азербайджанский национальный музей искусств.



Илл. 163. Салам Саламзаде. «Под зноем. Портрет молодой колхозницы». 1958. Азербайджанский национальный музей искусств.





Илл. 164. Салам Саламзаде. «Портрет Мани Керимовой». 1938. Азербайджанский национальный музей искусств.

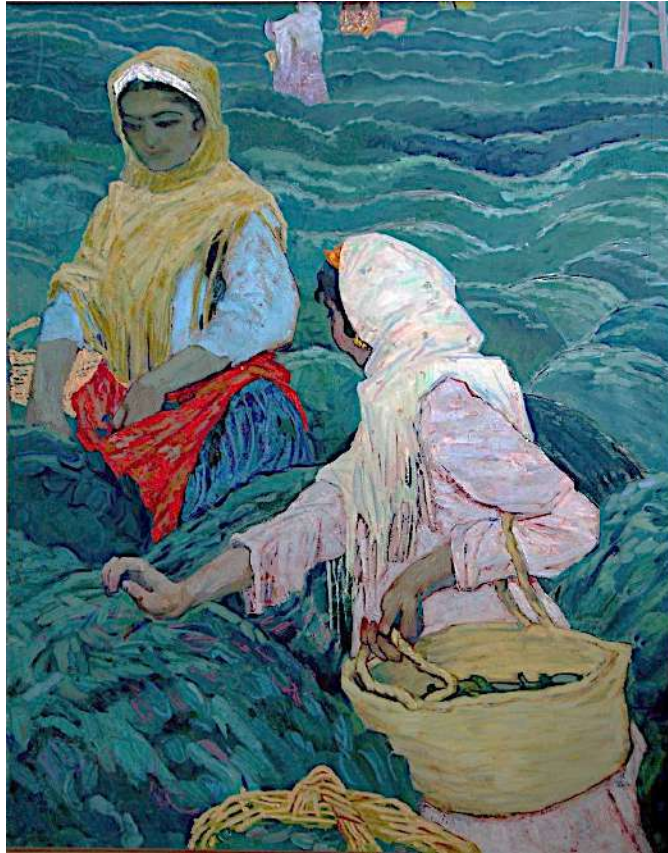


Илл. 165. Микаил Абдуллаев. «После работы или Вечером». 1948. Холст, масло.  
Азербайджанский национальный музей искусств.



Илл. 166. Микаил Абдуллаев. «Портрет бригадирши Рахшанды». 1954-1955. Холст, масло.  
52x41. Инв. №R-1042.  
Азербайджанский национальный музей искусств.





Илл. 167. Микаил Абдуллаев. «Азербайджанские чаеводы». 1958. Холст, масло. 105x158. Азербайджанский национальный музей искусств.



Илл. 168. Микаил Абдуллаев. «Девушки-рисоводы». 1950. Холст, масло. 230x130. Инв. № R-1734. Азербайджанский национальный музей искусств.





Илл. 169. Микаил Абдуллаев. «Жатва». 1970. Холст, масло. 230x130. Азербайджанский национальный музей искусств.

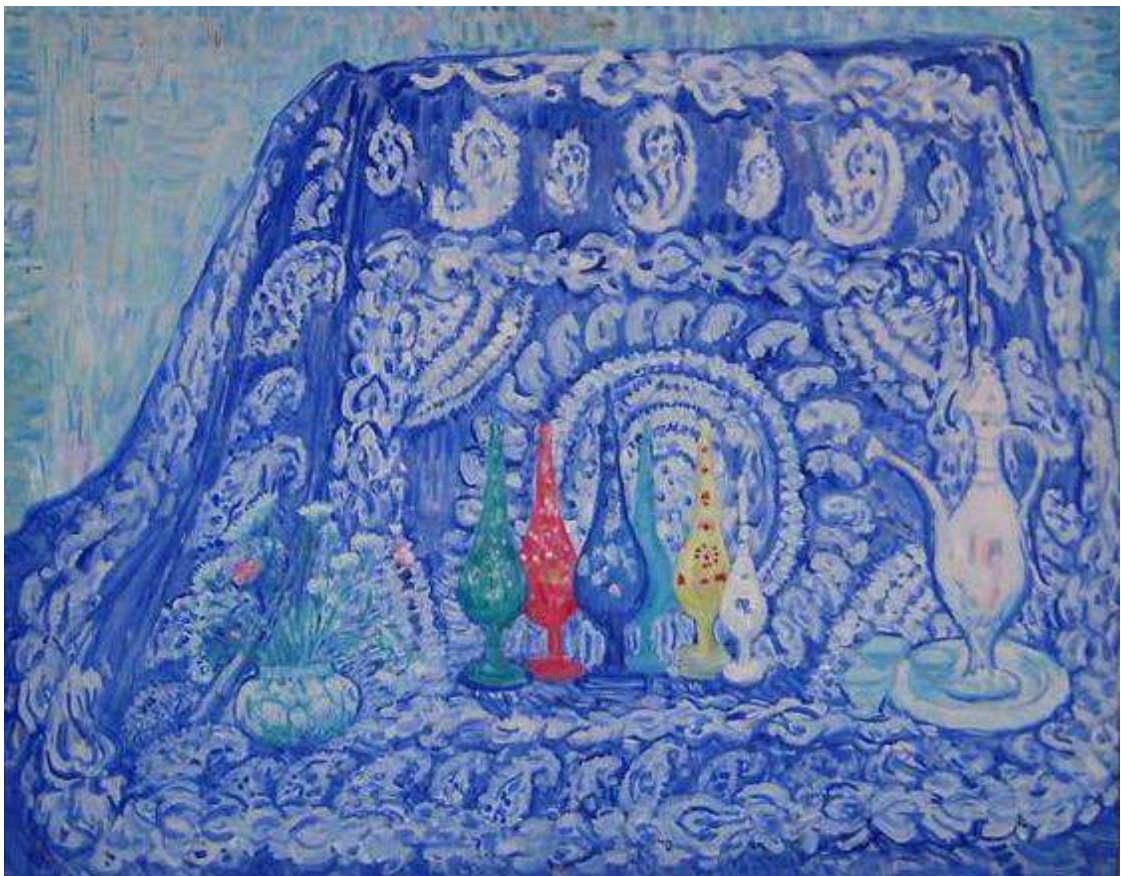


Илл. 170. Микаил Абдуллаев. «На полях Азербайджана». 1965. Часть триптиха «Июнь 1941». Холст, масло. 180x145. Азербайджанский национальный музей искусств.





Илл. 171. Саттар Бахлулзаде. «Моя мать». 1972-1973. Холст, масло. 200x230.  
Азербайджанский национальный музей искусств.



Илл. 172. Саттар Бахлулзаде. «Натюрморт с келагаи». 1973 . Азербайджанский национальный музей искусств.





Илл. 173. Алекпер Рзакулиев. «Старый Баку». 1960-е. Азербайджанский национальный музей искусств.



Илл. 174. Алекпер Рзакулиев. «Азербайджанская мадонна». 1963. Азербайджанский национальный музей искусств.





Илл. 175. Марал Рахманзаде. «Горянки». XX в.  
Азербайджанский национальный музей искусств.



Илл. 176. Марал Рахманзаде. «Танцующие девушки». XX в.  
Азербайджанский национальный музей искусств.



Илл. 177. Марал Рахманзаде. «Женщины Азербайджана». 1960. Азербайджанский национальный музей искусств.





Илл. 178. Марал Рахманзаде. Линогравюра «И я была красивой» из цикла «Азербайджанские женщины ашуги и поэтессы». 1974. Азербайджанский национальный музей искусств.



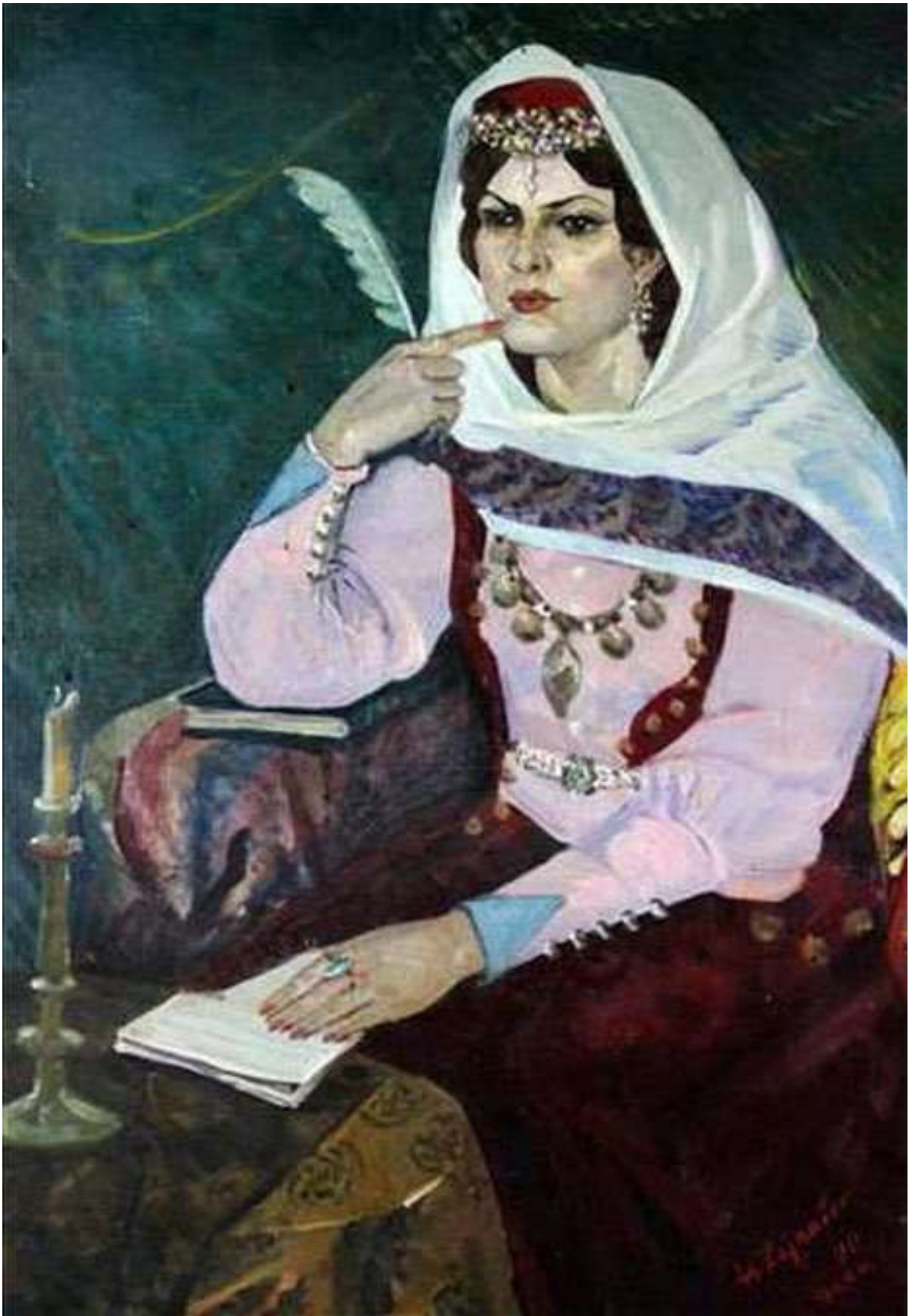


Илл. 179. Марал Рахманзаде. «Поэзия Хейран ханым». 1960. Азербайджанский национальный музей искусств.





Илл. 180. Марал Рахманзаде. «Поэзия Хуршидбану Натаван». 1980. Азербайджанский национальный музей искусств.



Илл. 181. Хафиз Зейналов. «Портрет Натаван». Азербайджанский национальный музей искусств.





Илл. 182. Наджафгулу Исмаилов. «Портрет заслуженной поэтессы Натаван» 1981. Холст, масло. 110x90. Азербайджанский национальный музей искусств.





Илл. 183. Октай Садыхзаде. «Портрет Натаван». 1983. Холст, масло. 100x155.  
Азербайджанский национальный музей искусств.



Илл. 184. Октай Садыхзаде. «Портрет колхозниц». 1972.  
Азербайджанский национальный музей искусств.



Илл. 185. Таир Салахов. «Женщины Апшерона». 1967.  
Азербайджанский национальный музей искусств.





Илл. 186. Тогрул Нариманбеков. «Девушка с конем». 1970.  
Азербайджанский национальный музей искусств.



Илл. 187. Джахангир Рустамов. Цикл «Трудящиеся поля». 1960-е . Азербайджанский национальный музей искусств.





Илл. 188. Бёюкага Мирзазаде. «Портрет сельчанки» 1960.  
Азербайджанский национальный музей искусств.

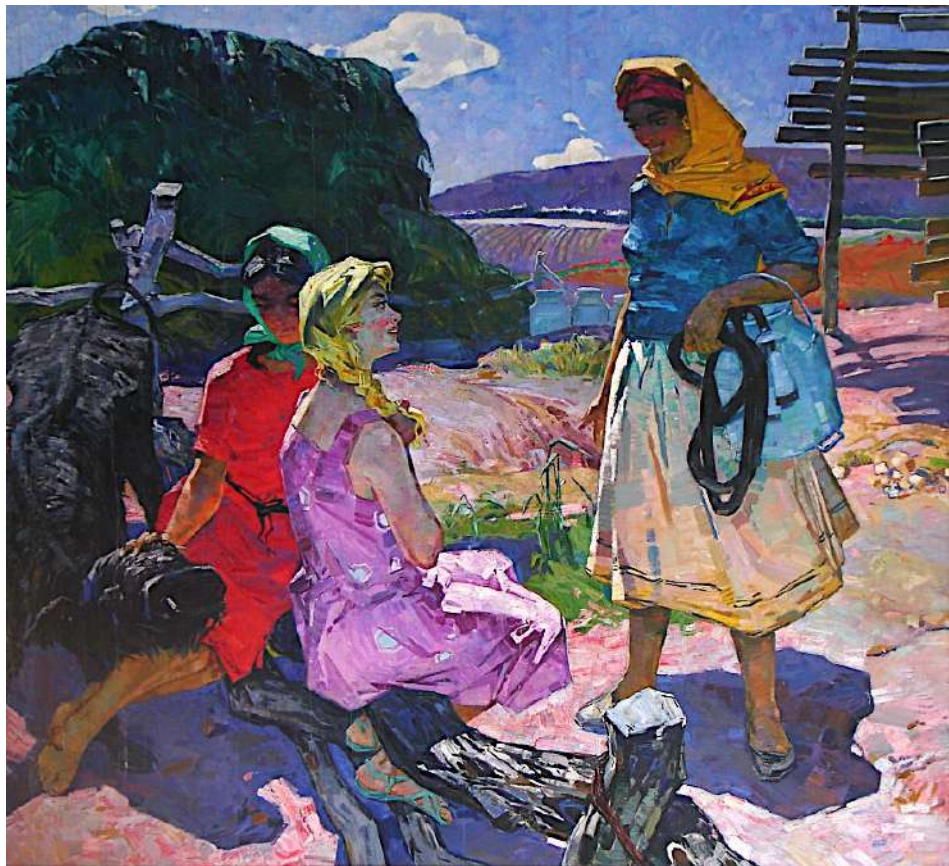


Илл. 189. Надир Абдурахманов. «Смотря в горы». 1970.  
Азербайджанский национальный музей искусств.





190. Асаф Джафаров. «Слово о завтра». 1967. Холст, масло. 190x176. Азербайджанский национальный музей искусств.



Илл. 191. Асаф Джафаров. «Рядом с подругами». Холст, масло. 202x177. 1962 . Инв. № R-1324. Азербайджанский национальный музей искусств.





Илл. 192. Эльмира Шахтагинская. «Мехсети Гянджеви». 1984. Азербайджанский национальный музей искусств.



Илл. 193. Бадура Афганлы. Эскиз костюма для танцев. Карабах. 1970-е. Азербайджанский национальный музей искусств.



Илл. 194. Бадура Афганлы. Эскиз костюма для танцев. Нахчыван. 1970-е. Азербайджанский национальный музей искусств.



Илл. 195. Бадура Афганлы. Эскиз костюма для танцев. Баку. 1970-е. Азербайджанский национальный музей искусств.





Илл. 196. Гейюр Юнус. На яйлаге. 1983.  
Азербайджанский национальный музей искусств.



Илл. 197. Сакит Мамедов. Портрет Лейлы. Цикл «14 красавиц».  
Частная галерея Сакита Мамедова. URL: <https://www.trend.az/life/culture/3034234.html>





Илл. 198. Фахрия Халафова. Традиционное платье с келагаи. Коллекция «Тайна». 1999. Архив Фахрии Халафовой. URL: <https://baku-media.ru/publications/lichnost/fakhriya-khalafova-byt-pervoy/>





Илл. 199. Фахрия Халафова. Традиционное платье с келагаи. Коллекция «Тайна». 1999. Архив Фахрии Халафовой. URL: <https://www.trend.az/life/style/3583652.html#3583652-3>





200. Гюльнара Халилова. Кюрдю с арахчыном. Коллекция национальной одежды. Кон. XX в. Архив Гюльнары Халиловой.





Илл. 201. Гюльнара Халилова. Кюляджа с арахчыном. Коллекция национальной одежды.  
Кон. XX в.  
Архив Гюльнары Халиловой.



Илл. 202. Гюльнара Халилова. Коллекция «Карабах».  
Архив Гюльнары Халиловой.





Илл. 203. Муршуд Талыбов. Галиб с антропоморфным орнаментом. Баскал.





204. Муршуд Талыбов. Келагаи с портретом Имадеддина Насими. Басманахыш, ручная роспись. Баскал. Частная коллекция Муршуда Талыбова.