ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО В КОНТЕКСТЕ ВОЗРОЖДЕНИЯ КУЛЬТУРНОЙ ТРАДИЦИИ: ОПЫТ АЗЕРБАЙДЖАНА



Севиль Каримова Алифаттах гызы[1]
доцент, доктор философии по искусствоведению,
Азербайджанский Государственный Университет Культуры и Искусств
DOI: 10.67620/artdsgn.690029

Аннотация. *Статья рассматривает современную ситуацию декоративно-прикладного искусства Азербайджана с точки зрения реконструкции культурных традиций. Теория декоративного искусства оперирует ее исходными показателями как кодированного носителя традиции, и в тоже время рассматривает любую область ДПИ в качестве сильного и эффективного инструментария для комплексной ревалоризации более объемных культурных текстов. Исследование опирается на опыт Азербайджана в данном направлении, варьируя временным промежутком последних трех десятилетий, с момента Восстановления Независимости страны. Возврат к истокам, в том числе изобразительным сигнациям, носит неоднородный характер, неравнозначны приоритеты той или оной области ДПИ в данном процессе. Исследование выявляет основные форматы процесса.*

Ключевые слова: *декоративно-прикладное искусство Азербайджана, креативные индустрии, культурная традиция, кялагаи, азербайджанский ковер, Стратегия культуры Азербайджана 2040*

Введение. На современном этапе истории Азербайджана декоративно-прикладное искусство, наряду с непосредственной художественной задачей, играет все большую роль в реконструкции этнических образов, аргументирует аспекты выявления их характерных черт. Выработка специальных механизмов для данных целей основывается на достаточно объемном и долгосрочном социо-культурном, художественном и бытовом опыте, что обусловлено особой позицией декоративно-прикладного искусства в отечественной, и собственно, тюркской культуре. В отличии от западной изобразительной ментальности, на протяжении долгого промежутка времени декоративно-прикладное искусство оставалось доминирующим направлением художественной практики и будучи глубоко синкретичным явлением, оказазывало сильное влияние на все остальные сферы деятельности. Этим и обуславливается его символическая квинтестенция, стабильно формирующая в народном искусстве Азербайджана многослойную орнаментальную систему. Структура азербайджанского орнамента наряду с универсальной исходной, отсылающей к

[1] доцент, доктор философии по искусствоведению, проректор по международным делам Азербайджанского Государственного Университета Культуры и Искусств, куратор ряда международных проектов социо-культурного направления

неолитическим революциям, слагалась поступательно, консервируя на каждом этапе культурно-исторического развития страны определенный комплекс философско-эстетических воззрений. Так, декоративное искусство выступало стабильной образной системой, с глубоко закодированными унифицированными и региональными культурными кодами, облегчающими чтение больших объемов культурных текстов и способными к расшифровке и трансформации через определенные циклы поколений. Подобная система достаточно универсальна в плане передачи информациии и эффективна в контексте закона приемственности культуры [6, с.107].

Синкретичность декоративно-прикладного искусства – универсальная черта, определяемая бифункциональным соприкосновением утилитарного, бытового сегмента с образно-художественной состовляющей [5, с.15]. В данном аспекте оно выступает в роли кодированного и глобального носителя любой формы народной традиции, способным мобилизироваться и модифицироваться в зависимости от внешних факторов. При этом декоративно-прикладного искусство не ограничивается сугубо пределами фольклера и остальных видов наследия. В своем организационном арсенале оно четко ориентируется на специфические принципы, как «...конструктивность, декоративность, орнаментальность» [4, с.14), позволяющие ему адаптироваться и переосмысливать любую художественную ситуацию.

Методология Двоякая природа декоративно-прикладного искусства рассматривается в исследовании на нескольких паралелльных плоскостях, что позволило синтезировать методы искусствоведения, особенно формально-стилистический и иконографию с блоком социо-культурных изысканий. Весьма продуктивным стал инструментарий количественного анализа и контент-анализ, позволившие выявить приоритет тех или иных направлений ДПИ в исследуемом контесте.

Историческая ретроспектива возрождения традиций декоративно-прикладного искусства в Азербайджане В контексте изобразительной плоскости Азербайджана особенности декоративно-прикладного искусства долгий период оставались ведущими индикаторами национального стиля как такового, уступая, пожалуй, лишь авторитету миниатюры. Собственно история искусства Азербайджана, непосредственно связанная с тюркским художественным наследием и многослойным евразийским культурным ареалом, отразила в своем развитии на ранних этапах как звериный стиль, так и архаичность древнешумерской традиции [1, с.32]. На последующих этапах декоративное искусство значительно обогащается формально-стилистическими влияниями как западного (греко-римской), так и ближневосточного искусства и к периоду Раннего Средневековья в русле тюрко-исламской культуры вырабатывает знаковые черты. Это, в первую очередь комплиментарность тюркского орнаментального мировозрения, которая могла варьировать на любых плоскостях, превращая последние в бесконечно расширяющеися пространства [5, с.47]. С этого периода одной из отправных точек декоративно-прикладного искусства становится художественный текстиль, ковры и ткань, керамика. Последовательное восхождение миниатюры, особенно в рамках Первой и Второй Тебризских школ задает новые импульсы и декоративному искусству. Иконографические ряды известных образцов миниатюры воспроизводились практически во всех видах декоративно-прикладного искусства. Новое время превращает указанные памятники быта во великолепный стиль эпохи, - каджарский, с его западными переплетениями. Почти двухвековой роскошный дворцовый стиль угасает к концу XIX века, на фоне нефтяного бума и национального

Просвещения уступая место европейским, а затем советским художественным и идеологическим традициям.

В течении XX века слабые позиции в отношении возрождения декоративно-прикладного искусства обуславливались политико-экономическими установками советского режима, желанием власти растворить национальное в масштабном имперском переосмыслении. Реорганизация системы мастерских носила единичный, строго избирательный характер, и как правило, была крайне ограничена в художественном выборе исходной продукции. Высок был удельный вес керамики. Наиболее удачным проектом можно считать двухдесятилетнюю деятельность Гянжинского фарфорового завода (Gəncə Çini Qablar Zavodu, 1970-1998), продукция которой предназначалась, в основном для республик Закавказья и Центральной Азии. «*Поставки новейшего оборудования для производства фарфоровой посуды в Кировабад (Гянджу) осуществлялись из Чехословакии, имевшей огромный опыт в этой отрасли, по линии Совета экономической взаимопомощи. Завод действительно стал первенцем советской фарфоровой промышленности Азербайджанской ССР. За полтора десятилетия художественная мастерская сумела разработать собственный тип восточной посуды, основанной на местных традициях, и особый стиль её декорирования. В росписи использовались орнаменты азербайджанских тканей, ковров и ювелирных изделий, а также сюжеты восточной миниатюры*» [10; 3, с.7]. Традиционное производство шелка на тот период было сконцентрировано на базе Шекинского шелкового комбината, опыт реконструкции которого – один из лучших примеров возрождения наследия.

Приоритеты декоративно-прикладного искусства в контексте возрождения культурных традиций Азербайджана Таким образом, к периоду Восстановления Независимости, в самом конце века ряд ремесел имел уже опыт работы с наследием (инкрустация перламутром, шебеке, ювелирная эмаль (минаи), золочение, музыкальные инструменты (завод по производству восточных музыкальных инструментов в Шуше, - единственный в СССР!) и исконными традициями (ношение национальной одежды или ее атрибутики (головные уборы женские шелковые платки Кялагаи, мужские папахи) традиционные региональные блюда), однако на грани исчезновения оказались народные игры (Човкан, Калах, Ашыг), ряд традиций, связанных с народными праздниками, комплект национального костюма, традиционное оружие и др.

На современном этапе возрождение традиций и связанных с ними культурных комплексов переосмысляется в стране как на государственном уровне в рамках стратегии, так и на народной платформе. Сохранение национальных традиций и возрождение их целостной и ценностной структуры, интеграция национальных мотивов в современную жизнь и быт, програмное воспитание молодежи в данном духе, - таковы основные задачи, связанные с ревалоризацией национальной культуры Азербайджана. В «Концепции Культуры Азербайджанской Республики 2024» в качестве главной модели национальной культуры принцип *«...формирования азербайджанского национального бренда и представление национальной идентичности через культурные ценности*» [8].

Опыт трех десятилетий позволяет выявить основные приоритеты, проблемы и потенциал использования декоративно-прикладного искусства на современной плоскости, в частности, в контексте реконструкции и возрождения культурных традиций Азербайджана. Действенными формами выявлены несколько направлений. Ревитализация слабодействующих и угасающих ремесел наметилась на ранних этапах и коснулась практически всех областей народного искусства. Механизмы возрождения в данном случае

вызвали к жизни и традиционную межпоколенную приемственность в форматах трудовой деятельности «отец-сын» и «мастер-ученик». Особая активность прослеживается в области монументальной формы живописи, витраже - шебеке, характерной для исторической архитектуры г.Шеки; широкого производства женских головных уборов Кялагаи; призведений художественного дерева и металла; создания традиционных ковров и произведений керамики. Происходящее интенсивно вплеталось в суровые реалии первой половины 1990-х гг., на фоне тяжелой политико-экономической ситуации, в условиях оккупации земель и поддержки более миллиона беженцев возвращение к исконным изобразительным образам носило сильный патриотический и аутентичный оттенок, в отличии от позднего, рафинированного восприятия. Доминирует в этот период внедрение этнических элементов в современный, особенно женский костюм. Наконец, возрождению ряда традиций способствовал обоюдный формат фестивалей, выставок и музейной деятельности. Распад советской системы особо стимулировал данный аспект. Фоновой отправной точкой продолжал оставаться весенний Новруз, болезненный процесс восстановления которого в советский период остается за рамками данного исследования. Ярмарочные постановки, костюмная бутофория, фольклер, ремесленные бутики, связанные с государственной организацией знаково поддерживаются народной средой.

Результаты В контексте возрождения традиции процесс сталкивается с необходимостью создания контролируемого баланса между сохранением строгой иконографической аутентичности и модернизацией форм. Выработанные за исследуемый период форматы трансформации декоративно-прикладного искусства возможно обобщить по следующим направлениям:

1. Сохранение, фиксация существующих форм, артефактов и разработка на их основе стандартов. Данная практика характерна для последних лет. На фоне вышеуказанных ущербных моментов сформировалась необходимость фиксации вековых традиций с целью их дальнейшего продвижения. Этот процесс регулируется Министерством Культуры Азербайджанской Республики, разработаны Стандарты национальных музыкальных инструментов (тар и кяманча), готовятся к изданию Стандарты национальной одежды. Эти проекты разрабатываются на базе ведущих музеев страны с привлечением соответствующей группы специалистов. Активно ведется работа по внесению культурных традиций и артефактов в Список Нематериального Культурного Наследия ЮНЕСКО (включены 24 наименования, связанные как с конкретными явлениями, так и с механизмами их сохранения и воспроизводства).
2. Вторичные разработки произведений декоративно-прикладного искусства наиболее используемый формат. Здесь факт вдохновения образцом ДПИ выступает действенным элементом, поэтому та или иная степень «вторичности» определяется самим первоисточником. Часты вторичные версии в формате копий, пастишей, апроприаций, стилизации, импровизации. Направление весьма эффективно в контексте креативных индустрий, где работа в указанных форматах показала за последнее два десятилетия видимые результаты. Так, в указанном промежутке времени доля креативных индустрий в ВВП страны вариирует в пределах 1-5,2%, на настоящий период Азербайджан по доле культурных и креативных индустрий по отчетам Global Entertainment and Media занимает 47 место (из 133) [9]. Наряду с государственным (Azərxalça, Azəripək, ABAD (социальный проек) частный сектор занимает в процессе ведущие позиции (бренды Kəlağayi, Azərbaycan Kəlağayısı, Butalı, CHELEBİ, Corabb, Parcha, Rəsm и др.).

3. Авторские решения декоративного наследия – одно из перспективных направлений в русле возрождения традиций. Декоративное народное искусство Азербайджана и западная профессиональная изобразительная тенденция обоюдно взаимодействовали в рамках каджарского стиля, соцреалистического и диссидентского искусства на протяжении последних двух веков. На нынешнем этапе процесс обрел новые чтения. Художники используют традицонные мотивы в своих работах, творчески перерабатывая их, и наоборот, авторский стиль впитывается в гибкую организационную структуру предмета декоративно-прикладного искусства. Очень показательны работы Фаика Ахмеда с его растекающимися или разбитыми на миллионы пикселей ковровыми композициями; керамика Мир Теймура Мамедова, передающего состояния души посредством модификаций сакральной глины древнейшего периода отечественной истории [2; 7. с.267]. Привлечение мотивов декоративно-прикладного искусства в живописные композиции, скульптуру и графику изменило лицо отечественного изобразительного искусства, насытив его глубоко ментальными мотивами и темами. В творчестве Гейюр Юнуса, Вюгара Али, Арифа Азиза, Арифа Гусейнова и др. наряду с выраженной архаической декоративностью, явственно проступает иконографическая организация мотивов ковра и вышивки.
4. Декоративно-прикладное искусство, опираемое на народную художественную культуру, функционально экологично. В основе своей оно тесно связано с природой, органично вплетено в среду локального ландшафта и климата. Именно эта связь тысячелетиями формировала такие ее показатели как эргономичность и экономность. На фоне глобальных процессов современности декоративно-прикладное искусство Азербайджана трансформирует эти ценности на плоскость вторичной обработки материалов. Ряд проектов восстанавливает древние ремесла, используя ненужную готовую продукцию (В рамках COP29 (2024) в стране были проведены десятки подобных мероприятий; проект «Гурама» Национального Музея Ковра, представленный в рамках «GEC+Baku: Креативные индустрии» (VII Всемирный форум по межкультурному диалогу, 2026) - около 6 000 мужских галстуков послужили материалом для замечательных композиций в технике древнейней гурамы).

Изначальной характеристикой является также отдельный, абстрагированный интерес к национальной орнаментике, прежде всего к ковровой, которая, увы, принимает все больший тотальный характер. Утеря первозданности оказывается, как показывает практика, достаточно ущербной. Орнаментальные мотивы всех школ азербайджанского ковра воспроизводятся на керамике, элементах костюма и не всегда оказываются синкретичными с формой и конструкцией, демонстрируя вышеупомянутую ущербность. Практически все современные коллекции основаны на интерпретации орнаментальных решений ковра, тогда как достаточно эфеективным представляется восстановление традиций художественной ткани. Более насущной проблемой становится суверинизация, в процессе которой исходная, порой сугубо сакральная значимость и знаковость символического атрибута растворяется в глобальном коммерческом замысле. Так, символ возрождения, жизненной силы «бута», фигурирующая практически во всех декоративных решениях, предельно утрирована до магниток и брелков; гранат, будучи связанный с плодородием во многих восточных культурах, становится символическим атрибутом Азербайджана.

Ренессансное движение оказывается неоднородным по составу и неравнозначным по степени воздействия на проблему. Актуализация интереса к аутентичному безусловно связывается с календарными событиями, среди которых на первых порах ведущие позиции были и остаются за весенним праздником Новруз. Возрождение его традиций в советский период, большая и болезненная тема, остающаяся за пределами нашего исследования в качестве социо-культурного факта. Однако, именно предметы народного быта, декорированные яркой атрибутикой весны позволили выжить древнему празднику.

Выводы Анализ ситуации позволил выявить основные направления и сложившиеся механизмы возрождения традиционной культуры, в ареале которых декоративно-прикладное искусство приобретает функциональную значимость. Отдельные его виды оказываются более приспособленными, как в случае с шелкоделием (упомянутый Шекинский шелковый комбинат (1931\7000 работников) продолжал функционировать и в ранний постсоветский период, затем же был переоборудован, в настоящий период функционирует как бренд AZƏRİPƏK), другим же требуется выработка поощерительных механизмов, как со стороны государственных структур, так и частного сектора. Действенным представляется выработка программ поддержки, связанных с налогооблажением малых частных предприятий; просветительских проектов, направленных на потенциальных субъктов - идеологическим воспитанием молодежи в русле монолитного восприятия национальных традиций; использование местного сырья; возрождение сезонной (экзольтированной) активности в контексте традиции (ожидание Весны – праздника; приход Осени – сбор урожая, праздность Лета; проводы Зимы).

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Efendi R. Art of Azerbaijan, Baku, Chashioqlu, 2010, 316 c.
2. Бабинцева Н. «Фаиг Ахмед: теория большого взрыва». Баку, 2022, URL: https://www.baku-media.ru/publications/lichnost/faig-akhmed-teoriya-bolshogo-vzryva/
3. Багиров Г. «Художественные традиции современной бытовой керамики Азербайджана, автореферат диссертации по соисканию ученой степени кандитата наул по искусствоведению, М., 1979, 16 с.
4. Воронов В.С. О крестьянском искусстве, М.,1924, - 316 с.
5. Дадаш С. Визуальный язык азербайджанского ковра, Стамбул: Mega, 2022.- 123 с
6. Мир-Багирзаде Ф. «Фольклорные мотивы в азербайджанском декоративно-прикладном искусстве». Кавказ: перекресток культур. Вып. 4. СПб., МАЭ РАН, 2024, с.104–112.
7. Шайгозова Ж., Асадова Х. «Ковер как арт-объект:новое звучание традиции в творчестве современных художников». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, вып. 3, сентябрь 2025 г., сс. 266-8, doi:10.47940/cajas.v10i3.1092.
8. https://azertag.az/ru/xeber/glavnaya_cel_dannoi_koncepcii__formirovanie_i_realizaciya_modeli_nacionalnoi_kultury_azerbaidzhana-4002731
9. https://report.az/ru/nauka-i-obrazovanie/kyamran-imanov-dolya-kreativnoj-industrii-v-vvp-azerbajdzhana-dostigla-5-2
10. https://www.monetnik.ru/obuchenie/brand/kirovobadskij-farforovyj-zavod/