

АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ МУЗЕЙ КОВРА: НОВОЕ ВИДЕНИЕ ТРАДИЦИИ

Тагиева, Роя Сейфатдин-кызы — д-р искусствоведения, профессор, Азербайджан, Азербайджанский государственный университет культуры и искусств, Баку, royataghiyeva@gmail.com.

Азербайджанский Музей Ковра был открыт в Баку в 1967 г. В нем хранится самая большая в мире коллекция азербайджанских ковров, являющихся важнейшей частью национального наследия. В музее представляется все художественное, техническое, региональное многообразие азербайджанского ковра в тесной взаимосвязи с другими предметами традиционного образа жизни, в мировом культурном контексте. Деятельность музея, направленная на сохранение, изучение и просвещение, сегодня представляет новые подходы в области интерпретации исторического и культурного наследия, включения его в современную культуру в контексте деятельности, ориентированной на служение обществу. Важнейшим элементом концепции экспозиции, открывшейся в августе 2014 г. в новом здании музея, стала идея коммуникативности, ориентации на посетителя (публику). Основными критериями, которыми руководствуется музей на современном этапе, становятся профессионализм, инновационность и социальная эффективность. В статье рассматриваются основные принципы формирования коллекции музея и адаптация его деятельности к современным социокультурным условиям.

Ключевые слова: ковры, музейная экспозиция, Азербайджанский Музей Ковра, центры ковроделия, современное искусство.

AZERBAIJAN CARPET MUSEUM: NEW VISION OF TRADITION

Taghiyeva, Roya Seyfeddin-qizi — Doctor of Art History, Professor, Azerbaijan, Azerbaijan State University of Culture and Arts, Baku, royataghiyeva@gmail.com.

The Azerbaijan Carpet Museum was opened in Baku in 1967. The museum has the largest valuable collection of the Azerbaijani carpets, which are an important part of the national heritage. The carpet is undoubtedly one of the most important attributes of human civilization. In the Museum all art, technical, regional variety of the Azerbaijani in close relationship with other subjects of the traditional way of life is represented carpet in the world cultural context. The museum's activities aimed at preservation, study and education, today presents new approaches in the interpretation of historical and cultural heritage, its inclusion in modern culture in a context oriented to serving the society. The main concept of the exposition in the new building of the museum, opened in August 2014, reflecting this trend, was the communicative nature, the orientation towards the visitor (public). The main criteria that guide the museum are professionalism, innovation and social efficiency. Versatile activity of the museum is also the organization of the internal space, in particular, the structure of its new exposition in the new building.

Key words: carpets, museum exposition, Azerbaijan Carpet Museum, carpet products, carpet making centers, modern art.

Азербайджанский Музей Ковра, основанный в 1967 г., является первым специализированным музеем данного профиля. Экспозиция музея открылась в 1972 г. в Старой части Баку, в здании Джума-мечети XIX в. В музее хранятся более 10 000 предметов. Главную часть коллекции составляют ковры (их более 6 000), однако, здесь есть также традиционные костюмы, украшения, утварь и т.д.

История создания музея и музейной коллекции

Создание музея было воплощено благодаря инициативе Народного художника Азербайджана Лятифа Керимова, который был известным мастером ковроткачества и исследователем истории азербайджанского ковра. Концепция музея заключалась в том, чтобы показать значимость этого наследия в истории и культуре народа, роль ковра как отражения духовной культуры и мировоззрения народа, а также важным элементом современной культуры Азербайджана, ставшего неотъемлемой частью всемирного наследия.

Ковер—один из важнейших атрибутов человеческой цивилизации. Традиционный ковер, как в своей практической, так и в символической функции, является квинтэссенцией опыта человеческой культуры. История ковра в музее раскрывается как часть национальной культуры Азербайджана, образы которой стали кодами национальной идентичности, основой адаптации и интеграции в современности.

Деятельность музея направлена на комплектацию, изучение, сохранение, интерпретацию и включение в современную культуру лучших образцов коврового искусства и технологий ковроткачества, которые являются важнейшей частью национального наследия¹.

Появившееся уже в эпоху бронзы ковровое плетение на территории Азербайджана, прошло многовековой, исторически последовательно прослеживающийся путь развития. Начиная с античности, в IX–X вв. в артефактах и исторических источниках отмечаются своеобразные особенности коврового плетения на этой территории².

Азербайджанский ковер отличается уникальным многообразием типов и подтипов ворсовых и безворсовых ковров³. Ковровая карта Азербайджана соответствует его географически региональной карте. В музее, где изначально планировалась комплектация музейного собрания, была поставлена задача сбора ковровой коллекции, отражающая всё разнообразие ворсовых и безворсовых ковров и ковровых изделий разных регионов.

С периода 1967–1972 гг. была проделана очень сложная работа по сбору коллекции музея. Для этого была организована экспедиционная группа, состоящая из научных сотрудников музея и видных ученых, этнографов, искусствоведов под руководством видного азербайджанского деятеля культуры, основоположника научных исследований в области коврового искусства Лятифа Керимова.

Для выявления специфических особенностей азербайджанского ковра, определения его значимости как культурного явления, были собраны воедино различные ковры и ковровые изделия по уже известным центрам ковроткачества. Одновременно был собран исторический, этнографический материал, в том числе сведения о технологических, художественных особенностях предметов коллекции. Собранная коллекция музея дала возможность проведения систематизации и классификации азербайджанского коврового искусства.

¹ Tağıyeva R.S. Azərbaycan Dövlət Xalçası və Dekorativ-Təbiiqi Muzeyi // *Altaistics and Turkology*. 2013. Vol. 1. P. 188–205.

² Подробнее см.: Алиев И. Очерки по древней истории Азербайджана. Баку, 1956; Алиев В. Культура эпохи средней бронзы Азербайджана. Баку, 1991; Худуд-ал-Алем. Рукопись Туманского с введением и указателем В. Бартольда. Л., 1930.

³ Tağıyeva R.S. Dastarkhan of Azerbaijan // *Hali Journal*. 2017. Is. 191. P. 64–65.

На основе комплектации музейной коллекции была выработана четкая система первичной атрибуции и соответственно проведена практическая апробация методов атрибуции экспонатов. Полученные результаты комплектации коллекции предоставили расширение диапазона исследований и установление на основе атрибуции типологизации ковров, которая определяется региональными особенностями ковроткачества. Все эти данные были зафиксированы в учетных документах, которые, в свою очередь, стали научной основой для исследования коврового искусства.

И сегодня, основу музейного собрания составляет коллекция ковров XIX и начала XX вв. Это дало уникальную возможность музею, объединив, сопоставить в одном пространстве все многообразие ковров одного периода. Проведение сравнительного анализа данной коллекции дало возможность провести типологизацию и классификацию ковров, полностью отразить историческое, технологическое, и художественное своеобразие коврового искусства в этот период⁴.

Особую ценность ковровой коллекции раскрыли и другие предметы декоративно-прикладного искусства, тесно связанные с ковром, с традиционным образом жизни народа. Все это легло в основу смыслового и визуального контекста первой экспозиции.

Со временем это стало, своего рода, проявлением явления синестезии коврового искусства с другими видами декоративно-прикладного искусства на междисциплинарной основе: искусствоведения, этнографии и фольклора, связь с литературой, музыкой, живописью, что открывает широкие возможности для представления ковра во всем многообразии его бытия.

Специфика экспозиции музея

Своеобразие музея во многом заключается в принципах представления его коллекций. В целом можно сказать, что на протяжении всей истории музея, на различных этапах коллекции экспонировались по трем принципам, которые условно можно назвать Созерцательным — Научно-историческим — Коммуникационным.

Как мы уже отметили, музей демонстрирует многообразие видов азербайджанского безворсового и ворсового ковра XIX и начала XX вв. Этот период оказался знаковым для азербайджанского ковра — периодом возрождения исконно народных традиций ковроткачества и при этом, помимо общих тенденций, был периодом самовыражения регионального многообразия, становлением локальных школ ковроткачества.

Так, уже к началу XIX в. здесь сформировались устойчивые центры ковроделия, которые охватывают все регионы Азербайджана — это Губинская, Ширванская, Бакинская, Гянджинская, Казахская, Карабахская и Тебризская школы⁵. Эти региональные центры ковроткачества, характеризующиеся художественно-образным, техническим локальным своеобразием, легли в основу типологизации азербайджанского ковра и стали основополагающими и в разработке экспозиции музея⁶.

Роль локальных центров визуально ярко в экспозиции отразилась в сопоставляемых коврах: в плоскостном изображении, геометризации фигур, симметричности узора и раппортном построении всего композиционного сюжета в контрасте цветовых пятен и семантическом значении колорита в региональной интерпретации⁷.

⁴ Керимов Л. Азербайджанский ковер. Баку, 1983. Т. 2–3; Tağıyeva R.S. Azərbaycan Xalçası Ensiklopediyası. İstanbul, 2015. 1–2 cild.

⁵ См.: Исаев М. Ковровое производство Закавказья. Тифлис, 1932.

⁶ Керимов Л. Азербайджанский ковер. Т. 2–3.

⁷ Tağıyeva R.S. Azerbaijan Carpet. İstanbul, 1999.

Таким образом, экспонируемые ковры, собранные воедино, предстали здесь как цельное явление, одновременно представляющее и исторические и культурные процессы, происходившие в жизни народа, и отражающее своеобразие восприятия их в отдельных регионах в этот период. Это сопоставление культурных явлений было творческим актом. Это был путь, который выявлял связь, смысл их многообразия, что дало возможность сравнительному сопоставлению ковров, для раскрытия отдельных художественных и технических характеристик, их взаимосвязей с другими культурами в комплексном контексте с традиционной культурой, отражающей единую систему художественного мышления азербайджанского народа (рис.1).



Рис. 1. Экспозиция музея

Новые представления о наследии отразили, закрепленные в ратифицированной Азербайджаном в 2007 г. Конвенции ЮНЕСКО 2003 года основные принципы об охране нематериального культурного наследия. На основе музейной коллекции в 2010 г. традиционное искусство азербайджанского ковроделия было внесено в Репрезентативный список ЮНЕСКО по нематериальному культурному наследию человечества. И неслучайно, что в экспозиции музея сегодня выставлен сертификат, удостоверяющий мировое признание и ценность богатства и своеобразия азербайджанского ковра.

Ковер экспонируется в музее в широком культурном контексте, в комплексной интерпретации — как самостоятельное произведение и как элемент традиционного образа жизни (рис. 2). Экспозиция является информационно-функционально значимой для посетителей музея и дает возможность не только представить все художественное, техническое и специфическое своеобразие, характерное для каждого из региональных центров ковроделия, но и показать семантическую и стилистическую интерпретацию символических орнаментальных элементов композиции. Так, стилизованные изображения геометрических фигур, связанные с космогоническими представлениями, сохранившимися в ритуально-обрядовой практике народа, становятся особо значимыми в восприятии губинских ковров⁸.

⁸ Ibid.

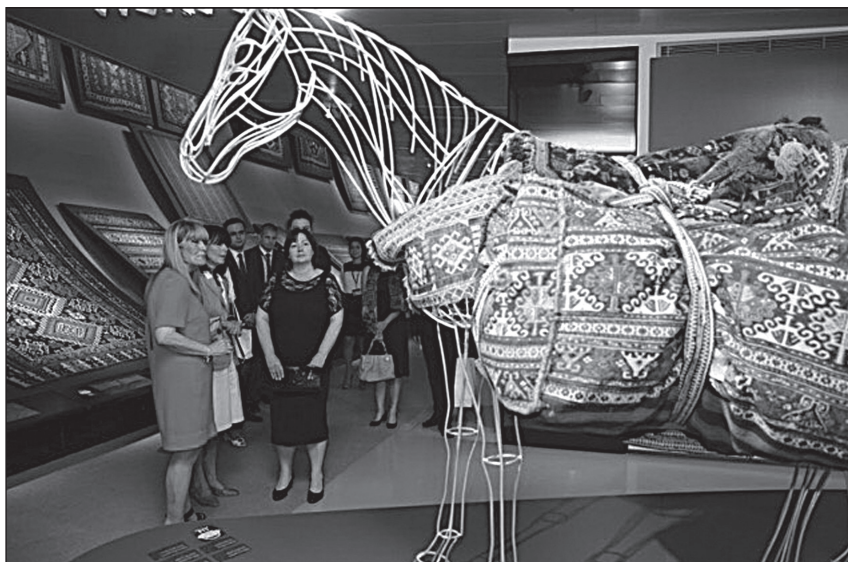


Рис. 2. Экспозиция музея

Среди них сюжет «древа», которому издревле приписывалась таинственная сила и магические свойства, становится центральным организующим мотивом многих композиционных построений этих ковров. Мотив «древа» показан в нескольких модуляциях во многих коврах из разных зон Азербайджана. Однако именно, среди губинских ковров обнаруживается модель, восходящая к древней геометризованной форме, представленной в экспозиции на керамике эпохи бронзы.

Равноконечный крест — это знак, раскрывающейся миру божественной энергии. В тюркской культуре он символизировал верховное божество Тенгри — центр космоса, а круг или квадрат вокруг креста олицетворял саму Вселенную. Космогонический символ — равноконечный крест, представленный в ширванских коврах, дополняется показом в различных формах на изделиях из металла и вышивках.

В их числе, связываемый с верой огнепоклонников, одним из центров которой на Востоке считался регион Баку, где и поныне существует их храм, мотив «бута», напоминающий по форме язычки пламени. Позднее, на дальнейших этапах своего развития этот мотив все более теряет связь с религиозно-фантастическими образами и становится основным элементом декора бакинских ковров. В целом в экспозиции насчитываются десятки видов мотивов «бута», представленных на вышивках, тканях, металле, многие из которых, в зависимости от семантики, как и в коврах, носят определенные названия.

Изображения арок-мехрабов на молитвенных ритуальных коврах — намазлыках, носят чисто декоративный характер в гянджинских коврах, о чем свидетельствуют их симметричные изображения, расположенные сверху и внизу срединного поля ковра. Изображения арок на ритуальных вышивках также раскрывают смысл их возникновения и почитания в прошлом.

Композиция из трех медальонов — это схема «трех миров», характерная для древних тюрков, наделенная особым смыслом, отчетливо предстает в коврах Казаха. Она широко развернута на экспонируемых в музее вышивках.

Растительные узоры, основанные преимущественно на концентрической символике, в которой энергия божественной благодати «баракат» из центра нисходит на земной мир волнами, образуя конус из концентрических кругов, раскрывает суть тебризских ковров и получает широкую интерпретацию на экспонируемых ювелирных изделиях.

Взаимоотношения между культурами отражают в экспозиции, ставшие площадкой для межкультурного диалога, «драконовые» ковры. Большинство карабахских ковров, изготовленных в XIX—начале XX вв., имеют аналогию с ковровыми композициями, известными как «драконовые»⁹. Формирование этих мотивов в азербайджанских коврах было связано с торгово-экономическими связями между Азербайджаном и Китаем, которые проходили по Великому Шелковому Пути, начиная с XIV в., а именно, с появлением в Азербайджане фарфоровых ваз, тканей и других предметов с изображениями драконов.

В мифологии азербайджанского народа дракон занимал особое место, как приносящий в дом счастье, благоденствие и изобилие, однако разработка его визуального образа в ковровом искусстве был связана с заимствованием из китайской культуры. Этот мотив также один из основополагающих на экспонируемых вышивках¹⁰.

Особым украшением экспозиции музея является «драконовый ковер» конца XVII в., недавно возвращенный на родину. Этот ковер был подарен музею в 2013 г. Беверли Шильц, которая хотела этим даром увековечить память о своем муже, ценителе и коллекционере восточных ковров из Чикаго Гровере Шильце¹¹. Знакомясь с этой эмоционально-трогательной историей, посетитель имеет возможность понять и прочувствовать, как проявляется нежность к близкому человеку, что значит привязанность к искусству.

Особенно интересным и также апеллирующим к эмоциям народного мастера и увлекающим публику в диалог, оказывается карабахский сюжетный ковер. Здесь популярная композиция миниатюры XVI в. Султана Мухаммеда по мотивам поэм Низами «Лейли и Меджнун», была изменена карабахским ковромачем в индивидуальной интерпретации. Здесь образ безумного Меджнуна визуально предстает коронованным принцем, а образ плачущей Лейлы заменяется изображением счастливой невесты с цветами. По всей видимости, автор воплотил в ковре свое желание счастливого конца этой печальной истории и в результате называет свой ковер в честь другой истории счастливой любви Хосрова и Ширин.

Тематические уголки экспозиции музея составляют драматическую основу экспозиции, где особое место занимают обычаи, обряды, которыми окружены многие предметы из коллекции, в том числе, и безворсовые ковры—«Шадда». Такое решение позволяет лучше понять значение наследия и связи между поколениями, что, в свою очередь, повышает общественную значимость музея¹².

Так, посетитель имеет возможность ознакомиться и прочувствовать магию безворсовых ковров «Шадда», широко использовавшихся во время весеннего праздника Новруз и свадебных обрядов. Ковры «Шадда», одежды и ленты красного цвета—непременные атрибуты современных свадебных торжеств, предстают здесь в первоначальном значении.

⁹ Tağıyeva R.S. Azərbaycan Xalçası Ensiklopediyası; Тагиева Р.: 1) Американский искусствовед Артур Поп и Азербайджанские ковры // Азербайджанский менталитет и искусство: Сборник статей Института архитектуры и искусства НАН Азербайджана. Баку, 2002. С. 62–69; 2) Шушинские ковры в американском искусствоведении // Актуальные проблемы искусства: Сборник статей Института архитектуры и искусства НАН Азербайджана. Баку, 1997. С. 26–29.

¹⁰ Tağıyeva R.S. Azərbaycan Xalçası Ensiklopediyası. 1 cild.

¹¹ Ibid.

¹² Idem. Azərbaycan Xalçası məişətdə. Bakı, 2006.

Магия красного цвета, узоров оберега стала основополагающей в ритуальной культуре. Во время свадьбы, невеста носила красное платье, для молодоженов комната украшалась красными коврами — красный «Гардаклик-шадда-килим», а свадебный поднос со сладостями украшался красными лентами. Все это наглядно представлено в экспозиции показом «Шадда» как отдельного произведения и как одного из элементов, существующих в комплексном контексте традиционной культуры¹³.

Особенно важно отметить, что эти обычаи, традиции и сегодня регулируют жизнь азербайджанского народа и обеспечивают национальную идентичность, что необходимо для понимания его значения и сохранения его в социальной жизни народа, передачи подрастающему поколению. В музее в этой связи проводятся традиционные праздники с театрализацией экспонирования, где обязательно принимает непосредственное участие и сам посетитель. Особенно популярны такие традиционные мероприятия, связанные с ковровым искусством, как «Килим арасы» и другие¹⁴.

Музей также уделяет большое внимание сохранению нематериального наследия, связанного с коврами и ковроткачеством, включая секреты профессионального мастерства изготовителей ковров.

В экспозиции музея акцентируется внимание посетителя на значимости ковровой традиции в культуре и быту, традиции единства — когда без ковра не обходилось убранство помещения, когда ткать ковры в домах было традиционным ремеслом нескольких членов семьи или совместной работой с коллегами по ремеслу. Поэтому важным представляется знакомить молодое поколение с этой традицией, а также с технологией, материалами, красителями, станками и инструментами, используемыми для изготовления ковров.

Одной из задач в этом направлении стало возрождение и развитие традиционных технологий безворсового ткачества, создание эксклюзивных копий ковров из коллекции музея и творческая интерпретация традиционных узоров в авторских работах, что, несомненно, будет способствовать развитию традиционных художественных видов ковра.

Значимым фактом в деятельности музея в этом аспекте является работа по возрождению забытых технологий ковроделия, каким представляется в экспозиции реконструкция забытой технологии безворсового ковра «Дестерхан»¹⁵.

Все это демонстрируется не только в подлинных живых процессах ткачества, шедеврах экспозиции, но и в дополнительных материалах, расширяющих диапазон визуальных материалов.

На практических программных мероприятиях широкий круг посетителей знакомят с использованием ковра в различных социальных и культурных контекстах и связанных с этим преданиях, историях и легендах. Драматические сюжетные повествования, связанное с традиционным бытованием ковра, стали сегодня, наряду с экспозиционной темой, самостоятельной единицей музейной коммуникации. Сегодня проблема общения людей очень актуальна во всем мире, такого рода программные выставки помимо информационного обогащения, доставляют радость живого общения между людьми, возможно объединяя их общими интересами.

Специфика нового здания музея

Строительство нового здания музея по проекту австрийской фирмы «Хофман и Янц» началось в 2008 г., а его открытие состоялось в августе 2014 г. Этот проект дал музею

¹³ *Idem.* Azərbaycan Xovsuz Xalçası — Şəddə // Folklor və Etnoqrafiya. 2007. № 3–4. P. 42–51.

¹⁴ *Idem.* Azərbaycan Xalçası məişətdə.

¹⁵ *Idem.* Dastarkhan of Azerbaijan.

возможность создать оптимальные условия для хранения, демонстрации и интерпретации коллекций.

Сегодня он является главным центром в Баку по проведению мероприятий различной значимости и направленности. Полностью оборудованный современными технологиями музей стал идеальной площадкой для продвижения, развития и пропаганды коврового искусства (рис. 3).

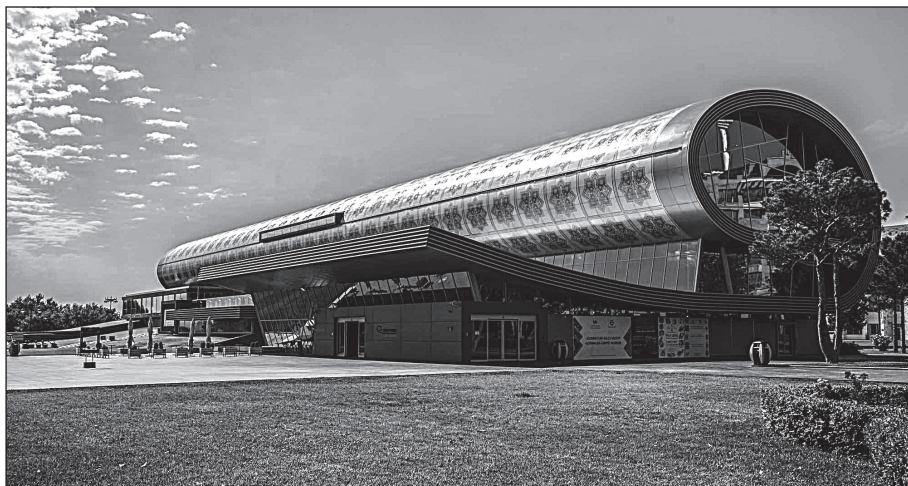


Рис. 3. Новое здание музея

Экспозиция музея была построена в контексте изменений, происходящих в современном обществе: с учетом новой интерпретации культурного наследия, ценность которого определена его служением обществу. Главным в этом становится социальное измерение, востребованность и актуальность для современной публики. Концепция экспозиции была ориентирована на посетителя, что стало новым для Азербайджана методом в восприятии экспонируемых предметов.

От концептуальных задач зависело то, какие функции будет выполнять музей, на какую целевую аудиторию он рассчитан. Именно поэтому при подготовке новой экспозиции в его конструкции были учтены современные музейные требования, связанные с ориентацией на коммуникативность, интерактивность, что определило практическую организацию выставочной площади, оснащение стендов для осуществления демонстрации экспонатов, необходимых условий для просветительского и образовательного процесса, проведения различных мероприятий и многого другого.

При составлении архитектурного проекта, первое, с чем необходимо было определиться, это тип застройки. Так как избранный вид здания в форме «раскрывающегося ковра» предполагал влияние на конструкцию; проектировка его пространства была возможна только с точки зрения взаимосоответствий пространства различной функциональности, зонирования.

Необходимо было создать новый «образ» музея, отвечающий современным тенденциям и в тоже время не чуждый традиционным стереотипам. При этом мы старались сохранить связь этого образа с первоначальным и хорошо знакомым нашему обществу музеем, для поддержания исторического ассоциативного восприятия. Это было основной сложностью — не потерять специфику и оставшийся в памяти традиционный его

«образ». Эта проблема многих музеев — быть современным и не потерять свое своеобразие. И как разработчики концепции нового музея, мы столкнулись с этой довольно сложной для решения проблемой.

В целом, процесс проектирования и организации внешнего и внутреннего музейного пространства был довольно трудоемким и требующим профессиональных знаний и навыков. Для того, чтобы соответствовать требованиям современных выставочных площадок необходимо было найти отражение современной концепции: архитектура — пространство — экспонат — человек. Все они в единстве должны были работать на формирование единого визуального образа. Для соответствия требованиям современных зрителей возникала потребность вести проектирование как систему взаимоотношений, необходим был комплексный подход. Важным был также и вопрос восприятия музея в широкой трактовке, которая формировала бы впечатление о нем как о культурном явлении. Он должен был восприниматься как:

- депозитарий, в котором хранятся выдающиеся произведения коврового искусства;
- информационный центр, где сосредоточены разнообразные знания о коврах;
- образовательный институт, раскрывающий историю ковра как части национальной истории Азербайджана;
- центр профессионального мастерства, сохраняющий традиции и задающий высокие стандарты ковроткачества;
- достопримечательность, привлекающая местных жителей и туристов;
- современный культурный центр, организующий значимые общественные, научные и художественные события;
- открытый форум, где проходят презентации и дискуссии по актуальным вопросам истории ковроткачества и проблемам развития этой перспективной творческой индустрии современного Азербайджана.

Решение этих проблем, с учетом специфики музея, мы нашли в следующих понятиях: «взаимодействие», «взаимосогласованность», «формально-символический подход», которые ориентировали на творческий концептуальный тандем архитекторов здания, дизайнеров и музейных работников.

Сама архитектура здания музея, основой которой является его форма, напрямую связана с единой идеей, которая взаимодействует с концепцией музейного экспонирования. Здесь символическая форма «раскрывающегося ковра» сама по себе говорит о многом. Посетив здание такого рода, зритель познает все таинства коврового искусства, миру раскрывается его сущность, ковер раскрывает философию духовного опыта традиции народа, которому он принадлежит.

Таким образом, был избран формальный философско-символический и культурологический аспект, столь характерный для самого вида коврового искусства Азербайджана и концепция была основана на отношении к коврам как к нематериальному наследию. Для формально-символической стилизации, на здании, которое само по себе по форме является ковром, как оформление был выбран орнамент, четко отражающий основу символично-философской специфики традиционного искусства Азербайджана, знаково-символическое средство, указывающее на связь духовности с художественностью, которые были взяты за основу концепции самого музея. Таким знаком стал равносторонний крестовый ковровый орнамент, украшающий «ковровое полотно» архитектурного здания.

Такой вариант застройки является более привлекательным для посетителей, т.к. выгодно отличается от других вариантов организации музейного пространства. Эксклюзивность

и необычность самого архитектурного помещения должны были соответствовать такому же синтезу традиции и современного подхода, что давало большое пространство для фантазии.

Однако такой проект требовал и большей степени согласованности. Он должен был учитывать согласованность функциональных зон, предоставлять все условия и потребности для создания современного технически оборудованного музейного пространства. Так, например, близость реставрационных хранилищ к выставочным площадкам дает возможность посетителю ознакомиться одновременно и с экспонатами и наблюдать за работой реставраторов.

Как правило, работа, происходящая «за кулисами» музея, скрыта от глаз посетителя. Однако сегодня все чаще предпринимаются попытки приоткрыть внутреннее пространство музейной деятельности, показать посетителю подводную часть «музейного айсберга». Таким образом, труд хранителей, исследователей, реставраторов включается в поле музейной коммуникации¹⁶.

Особенно необходимо отметить и важный фактор гармоничного соответствия дизайна при всех условиях для реализации коммуникативных задач, здесь нужно было учитывать и специфику экспонируемых предметов и их доступность.

Следует учесть, что для того периода обозначенные проблемы являлись особенно актуальными, т.к. в Азербайджане культура организации современной художественной экспозиции только зарождалась. Авторам концепции нового музея, проектировщикам и организаторам экспозиции удалось, используя согласованные способы подачи художественного материала, ввести в обиход новые методы экспонирования.

Основная проблема состояла в реализации актуального вопроса — необходимости адаптации привычного традиционного вида искусства к современным потребностям, соответствия эстетическим взглядам современного человека. То есть, создания некоего интеллектуального пространства, где сочетание технической оснащенности и художественной эстетики, создадут условия общения с посетителем.

Созданные в тандеме архитекторов и проектировщиков современный музей, новые типы экспозиционного пространства также помогают раскрыть и понять саму сущность коврового искусства. Современная экспозиция музея решает эстетические функции, задачи актуальности сохранения традиционного культурно-исторического и художественного наследия, служит обогащению культурно-исторического и социального опыта, а так же приобретению художественного опыта, она оказывается пространством ретрансляции богатства культуры и духовного наследия народа.

Именно благодаря результатам фундаментального исследования коврового искусства и его пропаганды в мировом пространстве, данный музей стал культурно-значимым объектом Азербайджана. И теперь настал период применения прогрессивных и инновационных направлений мировой музейной практики, развития его степени социализации. Была поставлена задача популяризации коврового искусства, которая, в какой-то степени, заняла место научного аспекта в экспонировании. На первый план вышли современные аспекты музейного экспонирования — интерактивность и коммуникативность.

Музей является своего рода сокровищницей предметов коврового и декоративно-прикладного искусства и научного знания, которые при экспонировании как бы трансформируются и становятся активными участниками диалога с посетителем, передавая

¹⁶ См.: Гнедовский М. Европейский музейный форум — инструмент развития и культурной дипломатии // Агора. 2015. Вып. 14. С. 12–15.

ему свою историческую и культурную память, формируя представление о художественной традиции народа. История развития экспонирования, сбора коллекции, создания исследовательской базы музея привела к нескольким основам функциональности выставочного пространства — познавательной, ценностной, культурологической, коммуникативной.

В особенности мы ставили задачу преобразовать способы социальной коммуникации, где традиция в современной художественной выставке становится точкой общения разных поколений, образовательной и воспитательной сферой, научной лабораторией. Со дня открытия нового музея помимо постоянной экспозиции для публики проводились различные мероприятия: связанные с предметом экспонирования шоу-перформансы, мастер-классы ковроткачества, научные конференции и семинары, мини-выставки и т.д.

Специфика принципа экспозиционности нынешнего музея состоит в организации творчески-деятельного назначения, где зонирование и выставочная среда были выстроены так, чтобы посетитель сам ощущал себя активным участником выставочного процесса. Для этого использовались передовые интеллектуальные и технологические возможности музейного экспонирования — это интерактивные, аудио-гиды (на нескольких языках), наличие тачскринов, визуальные технологии, при этом предполагалось также свободное перемещение посетителя перед витринами и отдельными экспонатами, и разработка разнопланового интерактивного экскурсионного текста. И все это не разрушает специфику художественной среды, напротив облегчает диалог связи времен.

Благодаря вовлечению в процесс экспонирования с помощью художественно-выразительных средств экспозиция нового музея обрела новое качество, новое концептуальное назначение, обогащенное современными техническими возможностями. За счет дизайнерского решения, отсутствия прямых стен и, соответственно, изогнутой форме инсталляции, которая немного изгибает ковры, создается восприятие парящего ковра, маящего в свой яркий, загадочный и красочный мир.

Создание свето-пространственной среды также нашло свое отражение в нестандартном для выставочного зала моделировании, при этом пространство музея неподвижно и не модифицируется. С помощью светового решения акцент ставится на экспонат. В экспозиции ковры вывешены с одной стороны, таким образом, что посетитель проходит по основному ряду выставочных панелей глубокого черного цвета, на которых, контрастируя с темным цветом, каждый экспонат освещается в отдельности. Расстояние и их уровневая разнообразность величин и высоты подвешивания действительно создают впечатление парящих в невесомости ковров. Находящийся в фокусе каждый ковер вступает в диалог со своим зрителем. Таким образом, посетитель, не отрываясь от направленной линии экспонирования, проходит весь путь, не отвлекаясь, общаясь с коврами и как бы «слыша» каждый из них в отдельности, а перед ним проходят многообразные сказочные образы 1001 ночи как в рассказах Шехерезады.

Сегодня мир нуждается в глобальном диалоге, поскольку возникла опасная возможность «предсказанного» С. Хантингтоном «столкновения цивилизаций». Создается впечатление, что культуры и поколения «не слышат» друг друга. В этой связи музей старается идти в ногу со временем. Современное помещение музея позволило ему активно проводить выставки, посвященные как традиционному ковру, так и современной его интерпретации. Своим подходом, нетрадиционным, современным и в тоже время сохраняющим специфику традиционности, сам музей стал ярким примером диалога традиции и современности.

Образование становится одним из его приоритетов, наряду с экспозиционными формами работы, появляются также кружки, лекции, мастерские, конференции.

Музей стремится показать привлекательность той или иной области деятельности, апеллирует к жизненному опыту и творческим способностям посетителей. Наблюдение за тем, как создается произведение, часто может объяснить посетителю больше, чем подробные технологические описания. Но еще более важный опыт — что-то сделать своими руками. Например, встать к станку и попробовать свои силы в изготовлении ковра, «со ткать» свой ковер можно и на бумаге, или же при помощи специально разработанной компьютерной программы. В музее посетителю предлагают выступить в роли дизайнера и создать виртуальное произведение из разных элементов, характерных для определенного художественного стиля. Для этого в экспозиции расположены специальные сенсорные экраны, которые пользуются популярностью не только у детей, но и у взрослых.

Одной из основных целей деятельности музея являлась пропаганда традиционного искусства. Необходимым казалось зажечь огонь генетически заложенной традиционной художественности в среде современной творческой молодежи, как залог продолжения наследия в адаптированном состоянии и в современном искусстве.

И мы, наконец, были услышаны молодым поколением. Современная подача временных выставок настолько гармонично сочеталась со старинными коврами, что это вдохновило молодых художников на эксперименты с коврами, их всевозможное использование как композиционно, так и использование характерных орнаментальных элементов, различных модификаций и трансформаций в ковровом искусстве. На выставках молодых художников в музее представляются работы, по-новому интерпретирующие ковер и ковровое искусство, которые представляют современные артефакты, выполненные в сочетании традиции и концептуального искусства.

Для этого, в первую очередь, нужно, чтобы выставленные экспонаты несли в себе «культурную память», были представлены как отпечаток традиций. Без новаторства традиции мертвеют. А без традиций новаторство превращается в чистый эпатаж. Эта диалектика. Инновации нуждаются в традиционной основе.

Список литературы

- Алиев В. Культура эпохи средней бронзы Азербайджана. Баку: Елм, 1991. 256 с.
- Алиев И. Очерки по древней истории Азербайджана. Баку: Издательство Академии наук Азербайджанской ССР, 1956. 161 с.
- Гнедовский М. Европейский музейный форум — инструмент развития и культурной дипломатии // Агора. 2015. Вып. 14. С. 12–15.
- Исаев М. Ковровое производство Закавказья. Тифлис: Научно-исследовательский институт кавказоведения Академии наук СССР, 1932. 224 с.
- Керимов Л. Азербайджанский ковер. Баку: Гянджлик, 1983. Т. 2. 242 с.
- Керимов Л. Азербайджанский ковер. Баку: Гянджлик, 1983. Т. 3. 243 с.
- Тагиева Н. Американский искусствовед Артур Поп и Азербайджанские ковры // Азербайджанский менталитет и искусство: Сборник статей Института архитектуры и искусства НАН Азербайджана. Баку: [Б.и.], 2002. С. 62–69.
- Тагиева Н. Шушинские ковры в американском искусствоведении // Актуальные проблемы искусства: Сборник статей Института архитектуры и искусства НАН Азербайджана. Баку: [Б.и.], 1997. С. 26–29.
- Taghiyeva R.S. Azerbaijan Carpet. Istanbul: A-Offset, 1999. 445 p.
- Taghiyeva R.S. Dastarkhan of Azerbaijan // Hali Journal. 2017. Is. 191. P. 64–65.
- Taghiyeva R.S. Azərbaycan Xalçası məişətdə. Bakı: TUTU, 2006. 143 p.

Taghiyeva R.S. Azərbaycan Dövlət Xalçası və Dekorativ-Tətbiqi Muzeyi // *Altaistics and Turkology journal of the Turkic Academy*. 2013. Vol. 1. P. 188–205.

Taghiyeva R.S. Azərbaycan Xalçası Ensiklopediyası. İstanbul, 2015. 1 cild. 472 p.

Taghiyeva R.S. Azərbaycan Xalçası Ensiklopediyası. İstanbul, 2016. 2 cild. 632 p.

Taghiyeva R.S. Azərbaycan Xovsuz Xalçası — Şəddə // *Folklor və Etnoqrafiya jurnalı*. 2017. Vol. 3–4. P. 42–57.

References

Aliev I. *Ocherki po drevnej istorii Azerbajdzhana* [The essays on the ancient history of Azerbajdzhan]. Baku: Izdatel'stvo Akademii nauk Azerbajdzhanskoj SSR, 1956. 161 p. (in Rus.).

Aliev V. *Kul'tura jepohi srednej bronzy Azerbajdzhana* [The culture of late Bronze epoch in Azerbajdzhan]. Baku: Elm, 1991. 256 p. (in Rus.).

Gnedovskij M. Evropejskij muzejnyj forum – instrument razvitija i kul'turnoj diplomatii [The european museum forum—a tool of development and cultural diplomacy], in *Agora*. 2015. Vol. 14. P. 12–15. (in Rus.).

Isaev M. *Kovrovoe proizvodstvo Zakavkaz'ja* [The production of carpets in Zakavkaz'je]. Tiflis: Nauchno-issledovatel'skij institut kavkazovedeniya Akademii nauk SSSR, 1932. 242 p. (in Rus.).

Kerimov L. *Azerbajdzhanskij kover* [Azerbaijani carpets]. Baku, 1983. Vol. 2. 242 p. (in Rus.).

Kerimov L. *Azerbajdzhanskij kover* [Azerbaijan carpets]. Baku, 1983. Vol. 3. 243 p. (in Rus.).

Tagieva N. Amerikanskij iskusstvoved Artur Pop i azerbajdzhanskije kovry [American art historian Artur Pope and Azerbaijani carpets], in *Azerbajdzhanskij mentalitet i iskusstvo: Sbornik statej Instituta arhitektury i iskusstva NAN Azerbajdzhana*. Baku: [without name of publisher], 2002. P. 62–69. (in Rus.).

Tagieva N. Shushinskie kovry v amerikanskom iskusstvovedenii [The carpets of Shusha in american art history], in *Aktual'nye problemy iskusstva: Sbornik statej Instituta arhitektury i iskusstva NAN Azerbajdzhana*. Baku: [without name of publisher], 1997. P. 26–29. (in Rus.).

Taghiyeva R.S. *Azerbaijan Carpet*. İstanbul: A-Offset, 1999. 445 p.

Taghiyeva R.S. Dastarkhan of Azerbaijan, in *Hali Journal*. 2017. Is. 191. P. 64–65.

Taghiyeva R.S. Azərbaycan Xalçası məişətdə [Azerbaijan carpet in everyday life]. Baku: TUTU, 2006. 143 p. (in Azerbaijan).

Taghiyeva R.S. Azərbaycan Dövlət Xalçası və Dekorativ-Tətbiqi Muzeyi [Azerbaijan State Museum of Carpet and Decorative Applied Arts], in *Altaistics and Turkology*. 2013. Vol. 1. P. 188–205. (in Azerbaijan).

Taghiyeva R.S. *Azərbaycan Xalçası Ensiklopediyası* [Encyclopedia of the Azerbaijan carpet] İstanbul, 2015. Vol. 1. 632 p. (in Azerbaijan).

Taghiyeva R.S. *Azərbaycan Xalçası Ensiklopediyası* [Encyclopedia of the Azerbaijan carpet] İstanbul, 2016. Vol. 2. 472 p. (in Azerbaijan).

Taghiyeva R.S. Azərbaycan Xovsuz Xalçası — Şəddə [Azerbaijani flat woven carpet — Shad-da], in *Folklore and Ethnography Journal*. 2017. Vol. 3–4. P. 42–57. (in Azerbaijan).