



К ВОПРОСУ об АРХЕТИПАХ в ЗОДЧЕСТВЕ АЗЕРБАЙДЖАНА

Айтен Салимова
старший научный сотрудник
Института Архитектуры и Искусства НАНА,
доктор философии по архитектуре

Ключевые слова: архетип, орнамент, искусство
Азербайджана, символика, мироздание

Изучение архаических традиций в искусстве приводит к выделению понятия «архетип». Согласно теории К.Юнга, «архетипы» - элементы внутренних бессознательных психических структур, первичных схем образов, присущих всему «человеческому роду», относящихся к сфере «коллективного бессознательного» /8,с.120-121/.

Пространственное восприятие системы мироздания сказалось на вертикальном развитии и горизонтальной углубленности храмовых пространств. При этом следует отметить влияние третьей координаты – фронтальной (наращение масс, концентрические надписи на мечетях). Согласно законам древних религий, картина мироздания выступала в виде многоступенчатой структуры. По вертикали модель Вселенной выглядит так: подземный мир > земной > небесный. Для многих народов «искусственная гора», ступенчатая пирамида - это образ мира, сопоставимый с идеей «мирового древа», тем самым отражение в зодчестве многоярусного мемориала, стоящего на ступенчатом основании – есть воплощение древних ритуальных традиций. Анализируя архитектуру Востока с древних времен, можно выделить ассирийские и вавилонские зиккураты, четырехстолпные храмы огня Сасанидского Ирана, а также центрические сооружения Азербайджана, Средней Азии, соответствующие представлениям о поминальном почитании, священном огне маздеизма и митраизма. Большинство кульгово-ритуальных и мемориальных памятников Азербайджана имеет ярусное построение архитектурной структуры. В древневосточной культуре ярусность была характерной чертой архитектурных сооружений (например, ступенчатые храмы-зиккураты). В Месопотамии зиккурат являлся воспроизведением священной горы, стоящей в центре мира, т.е. «пупом земли».

Трехуровневую модель мира мы наблюдаем на хачдашах Азербайджана: на верхнем уровне - небесную сферу в виде нескольких крестов в стрельчатых нишах, или Бога в окружении четырех евангелистов в образах льва, быка, голубя или орла и ангела, на среднем уровне - земную сферу в виде древообразного креста, который покоится чаще всего на трехступенчатой горе, и, наконец, на нижнем уровне - розетку с отверстием в центре, символизирующем вход в подземное царство.

Принимая во внимание ярусное построение тетраконхов Азербайджана (где деление на ярусы воспринимается по высоте: нижний ярус образован радиально расположенными объемами, а верхний, возвышающийся в центре здания, образован куполом на барабане), их можно реконструировать, исходя из идеи о структуре времени и пространства, ориентированного на единый центр в композиционном делении по вертикали, с отображением цикличности времени.

Композиционные решения кульгово-ритуальной и



2



3

1



мемориальной архитектуры Азербайджана отразили древние традиции, присущие памятникам первобытной культуры. Символическое решение христианских ярусных памятников мемориального характера, было вызвано к жизни канонами церкви, запретившей производить захоронения в культовых помещениях, кроме лиц царского и княжеского родов, а также духовных владык - католиков (мавзолее св. Григориса, Амарасский монастырь). Замечено сходство усыпальниц Южного Кавказа в общности двухъярусных композиций, где внизу размещался склеп с надгробиями, а над ним – поминальная часовня или мечеть, что также наблюдается и в архитектуре мавзолеев Средней Азии (мавзолей Гур-Эмир и Шахизинда). Типологическое своеобразие многих башенных мавзолеев Азербайджана мусульманского периода – мавзолеев Юсуфа ибн Кусеира (1162г.), Момине-хатун (1186г.), Гундбадже-Сурх (1148г.) и Гунбад-е Гаффарийе (1319г.) в Мараге, Шейха Шибли в Демавенде (XII-XIII вв.), двух мавзолеев в Харракане (XI в.) и др., - в композиционно-декоративном убранстве обнаруживают связи как с христианской, так и более древней культурой Азербайджана. Следует отметить, что если четырехстолпные башнеобразные храмы отличались суровостью облика, то в дальнейшем происходило декоративное и композиционное усложнение архитектурного объема храмов.

Символизм, выражающий единство и связь между тремя космическими сферами, довольно сложен и иногда противоречив, что объясняется довольно легко: на протяжении тысячелетий он модифицировался и со временем трансформировался в более поздние символизмы. Однако, несмотря на всевозможные влияния, прослеживается присутствие сходных идей в мировых религиях, основная схема при этом та же – структуры, через которые можно последовательно «проходить», поскольку они соединены осью, проходящей через «отверстие», через которое боги нисходят на Землю, а умершие - в подземный мир.

Традиция символического осмысления форм легла в основу и мусульманской архитектуры, где распространился тип мечети с четырьмя опорами для купольного перекрытия. В конструктивном отношении эта тема получила четкое и ясное решение: купол, опирающийся на четыре пилон – система, бытовавшая в архитектуре народного жилища и храмов огня. Ареал

распространения центрально-купольных мечетей и мавзолеев довольно широк - это различные области Ближнего и Среднего Востока. Наибольшее распространение они получили, на территории Южного Азербайджана (в северо-западных областях Ирана), где был распространен зороастризм. Среди памятников Азербайджана можно отметить мечеть в селении Кирна (XII в., Джульфинский район), ханегу на реке Пирсагат, центрально-купольные мечети Апшерона - мечеть Туба-шахи в селении Мардакян (XV в.), мечеть Гаджи Бахши в селении Нардаран (XVII в.).

В купольных мечетях самая высшая точка свода или минарета стала центром, откуда развевались ярусы – выделение эмблемы полумесяца на шпигеле отмечало божественный центр /4, с.108-109/. Таким образом, универсальная модель ислама также имела вертикальное решение. Со структурой купольных мечетей имеет аналогию и другая религиозно-неоплатоническая идея - развевание пространства от единого центра противопоставляется усилению множественности: так, в мечетях, после карниза, умножается количество декоративного убранства.

Моделирование отношений Бога и мира в символах концентрической модели прослеживается и в средневековой азербайджанской поэзии – в творчестве Низами Гянджеви, Насими, Авхади Марагеи, Физули. Концентрическая модель ислама выражается так: Мекка, как «круг» вокруг священного центра - Каабы, следующий - месторасположение Медины с могилой Мухаммеда, и далее – Гудс (Иерусалим). Вся территория, начиная с Мекки, имеет непрерывную религиозную значимость: мусульманские храмы, где бы они ни находились, ориентированы именно на Мекку. В этом смысле все пространство мира для мусульманина организовано вокруг единого религиозного центра. Основные архитектурные элементы мечети подчинены мусульманским понятиям о красоте: «джамал» - божественная совершенная красота (купол мечети), «джалал» - божественное величие (минарет) и «сифат» - божественное имя (изречения из Корана на внешних поверхностях мечети).

Мечеть и ее михраб ориентированы на единый центр – Каабу (ал-Кибла – «то, что

1. Зиккурат в Месопотамии

2. Хачдаш

3. Мамрухский храм (III-IV вв., Габалинский р-н.)

находится напротив»). Слово михраб произошло от «Макоба» – древнейшее название Мекки. Также следует отметить, что единственная мечеть, где михраб расположен в центре – Куббат ас-Сахра (Иерусалим), расположенная над священной скалой, с которой, по преданию, пророк Мухаммед совершил вознесение на небеса. В этом случае сакральность мечети определяется переходом из одной сферы в другую. Особенного внимания заслуживает и сам михраб – линия ниши по силуэту напоминает изображение человеческой фигуры; вполне возможно, что силуэт михраба заимствован от силуэтов антропоморфных статуй. В любом случае михраб (арка) – ворота в рай, в ряде мечетей можно видеть его оформление в виде дверей. Можно провести параллель между символикой молитвенного коврика и михраба. Несмотря на большое количество стилистических и орнаментальных традиций у исламских народов, есть основание говорить о сложении определенного типа молитвенного ковра, символика и функции которого обусловлены не только особенностями ритуальной практики, но и системой духовных представлений самого верующего /3,с.67/. Основа композиции молитвенного ковра – изображение михрабной ниши, при этом сам ковер расстилается в сторону Киблы, закрепляя пространственную ориентацию во время молитвы: ковер служит как бы «медиатором» между двумя мирами. Видимо, с этой функцией связано использование ковров и в траурной обрядности, а также параллели с символикой надгробных памятников (мотивы арки и Древа Жизни, изображение светильника) /3,с.72/.

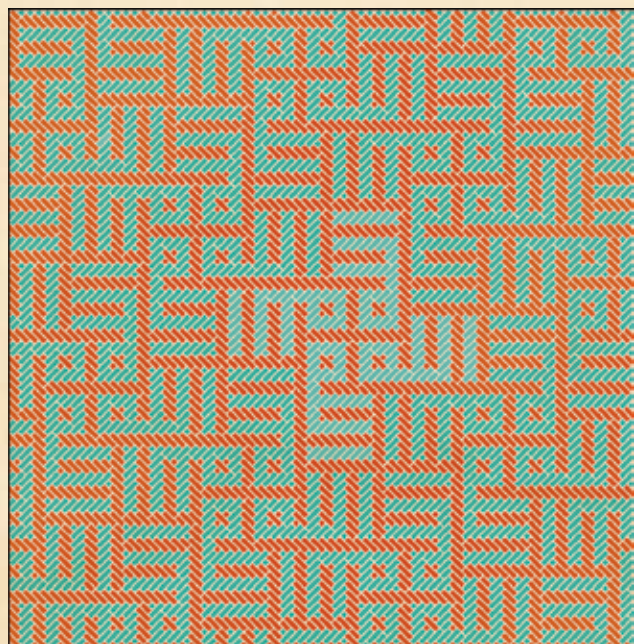
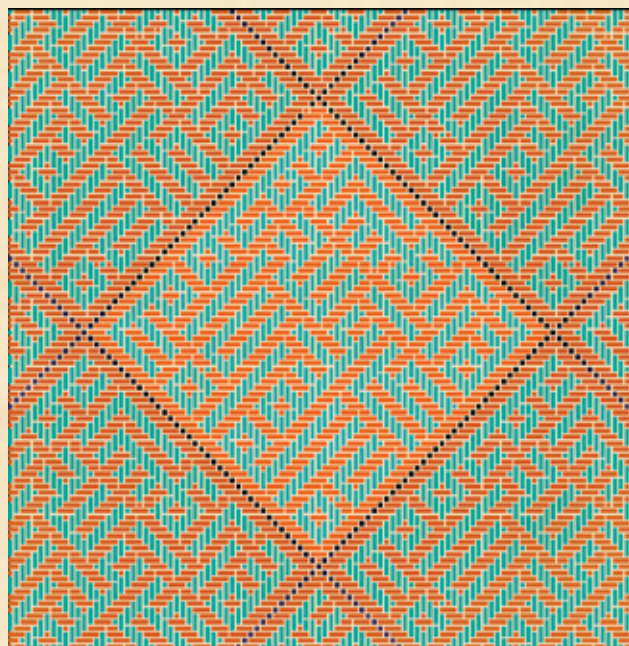
Интересно изображение светильника на ковре в верхней части арки – в исламе понятия лампа, свет, любовь, истина, Бог связаны воедино и нашли отражение в суре «ан-Нур» («Аллах - светоч небес и земли, свет которого подобен нише, где светильник в стеклянном сосуде как жемчужная звезда...Аллах ведет к своему свету того, кого пожелает...») /3,с.75/. Таким образом, лампы мечетей и михрабов на метафорическом уровне воплощают идею света. Выявление центра в симметрично развернутых изображениях традиционного искусства ислама воплощает известный принцип «множественности в едином», причем разнообразие изобразительных форм находит свой порядок, свое конечное выражение в объединяющей их космической оси, которая соотносит эти формы посредством символов с миром архетипов /7,с.107/.

Согласно древним традициям, сам процесс созидания также традиционно воспринимался движущимся по кругу. Исследователи отмечают связь между годовыми циклами и ритуалами во всех культурных традициях народов мира /6,с.217/. Со своей стороны отметим, что в восприятии мироздания средневековым мусульманским обществом, нашедшем отражение в суфийских воззрениях, также существовало представление о круговой структуре бытия, где нисхождение по одной дуге от абсолютного бытия к материальному миру порождало человека, а восхождение по другой дуге вновь возвращало человека к первоначальному состоянию, в конечном счете приобщая человека к Богу. Видимо, не случайно великий поэт Физули часто обращается к идее чаши – «dövr edən sam», символически изображая круговорот рождения, жизни и смерти.

Более того, орнаментация мусульманских сооружений, которая выражалась неоднократным повторением начертания «аятов» орнаментальными вариантами почерка «куфи», представляет собой вращательное движение, характерное движению по кругу. Таким образом, в декоре претворялась идея создания мира из «божественного центра», следовательно, можно говорить о том, что круговое движение в орнаментальных построениях трактовалось как повторение и возобновление в миниатюре процесса создания мира. В Коране в суре "Аль Зумар" /39:5/ говорится: «ночь обвивается или оборачивается вокруг дня, а день - вокруг ночи, точно так же, как тюрбан оборачивается вокруг головы». Можно констатировать факт использования древнего образа спирали. На обрамлениях граней мавзолея Момине-хатун два раза – от I до V и от VI до X граней повторяется текст суры «Ясин» из Корана. На поверхности мавзолея в Барде более двухсот раз повторяется слово «Аллах», орнаментацию поверхности мавзолея в с. Гарабаглар образует повторяющийся внутри диагональной квадратной сетки текст: «Нет божества кроме Аллаха, и Мухаммед пророк его. Да благословит его Аллах» /1,с.42/. Мусульманские художники, считаясь с запретом на изображение всего живого, передавали идею бесконечности и неделимости Аллаха через узоры, основанные на растительных и геометрических мотивах.

Навершие минарета в виде полумесяца - «алем», привычный элемент исламской архитектуры. Он воспринимается как нечто

исконное. Термин "алем" означает в арабском "знамя, вымпел; столб, знак". Древние народы украшали талисманами свои копья, здесь же мы можем провести параллель между изображениями «чаши небесных вод» и «полумесяцем», ибо многие мечети Востока первоначально были увенчаны изображением «золотой чаши». Позднее, в связи с уподоблением Луне, на мечетях появилось ее наклонное изображение /5,с.137/. Следует, однако, отметить, что в наиболее ранний период культовая сущность мечети не подчеркивалась какими-либо внешними атрибутами, каллиграфически исполненные изречения из Корана, украшающие поверхности стен и минаретов, появились позднее. В Азербайджане часто используется другой культовый символ - рука Али (символ шиитской «пятерки» - Мухаммед, Али, Фатима, Хасан и Хусейн), который также символически связан с использованием идеи полумесяца и солнца /3,с.87/. Использование этого символа позднее стали связывать с поклонением дочери пророка Фатиме, защищавшей от болезней, хотя также можно утверждать, что его происхождение имеет более древние корни. Число «пять» в древности олицетворяло



собой Вселенную. Сама же пятерня обозначала Солнце, а исходящие из него пять «божественных» лучей считались неизменными атрибутами верховного бога арийцев – Варуны, трансформировавшегося в верховного бога зороастризма - Ахура Мазду. В музее Топкапы в Стамбуле находится турецкий военный штандарт из металла в виде кисти руки с расставленными пальцами – изображение, символизирующее пять столпов веры. Среди примеров использования символики «небесной чаши» – форма минаретов, увенчанных своеобразной «чашей», под которой пояса сталактитов, как образ «живительного дождя». В «сталактитовых» сводах капли свисают ярусами, поэтому, по некоторым версиям, само название свидетельствует о воплощении образа воды, стекающей со свода пещеры /5,с.261/.

Особый интерес вызывает орнамент прямоугольного верхнего панно портала усыпальницы из комплекса Дворца Ширваншахов, где основу узора составляют два стебля, переплетающиеся друг с другом /1,с.35/. Что интересно, подобные

1. Мавзолей в с.Гарабаглар (Нахчыван)
2. Баку. Диван-хане. XVв.
3. Шейх Сефи (Ардебиль)

орнаменты, характерные для мусульманского искусства Азербайджана, носят название «erkək – dişi» («самец – самка») /1,с.35/. Особого внимания требует изображение в виде квадратной тройной, а иногда четвертной плетенки, характерное для декора памятников архитектуры Азербайджана, а также и коврового орнамента, которая в культуре народов Евразии имела значение священного символа. По мнению исследователей, происхождение данного символа восходит к архаическим традициям. Его первоначальный смысл - узел «жизни», «счастья», встречается также в Индии и Непале на алтарях и алтарных основаниях ступ, в Тибете – на иконах /5,с.132/. Изначальной основой и первым узлом сборки монгольской и тюркской юрт был верхний единственный узел крепления, удерживающий всю систему, со временем трансформировавшийся в колесо с сакральным внутренним плетением – «первозданный узел» /5, с.131-132,316/. Кроме того, и сегодня он предстает перед исследователями как главный узловый элемент целой системы мифологических представлений, выраженных в виде квадратной тройной или четвертной плетенки в декоре памятников

материальной культуры стран Евразии. В иранской традиции с темой человеческой судьбы, с проблемами прижизненного очищения и посмертного приобщения к богам,

попадания в рай связан восходящий к архаике ритуал повязывания пояса «кусти», сплетенного их трех прядей /2,с.42-44/.

Изучение идеологии первобытной эпохи, раскрытие древних религиозно-космогонических систем, оказавших влияние на всю последующую культуру нашего народа, позволяет проникнуть в этнические особенности формирования азербайджанской культуры. История показала удивительную стойкость космологических символов у древних народов. Круг образов, связанный с космогоническими представлениями, земледельческими культами, языческими верованиями и мифологией, пронизывал их быт, отразился в устном и музыкальном фольклоре, обычаях, искусстве. Поэтому в декоративном убранстве архитектурных сооружений, рельефах и скульптурах, входящих в ансамбль средневековых памятников архитектуры, явно прослеживаются отражения древних традиций. Преемственность поколений создает непрерывность истории культуры, накопления достижений и ценностей, их передачу и освоение каждым новым поколением. Конечно, происходит перекодирование смыслов, но наряду с этим наблюдается семантическая преемственность, что связано с тем, что имеющийся мощный культурный пласт предшествующих эпох неизбежно накладывает свой отпечаток на вновь создаваемые архитектурные объекты. Перечисленные аспекты архетипического в процессе формирования зодчества Азербайджана выделены достаточно условно. Они лишь намечают общие контуры проблемы трансляции культуры. Но следует отметить - в реальной жизни все эти аспекты переплетены между собой.

Дворец Ширваншахов





Мавз. Момине-хатун. Нахчыван.

Источники:

1. Аскерова Н.С. Архитектурный орнамент Азербайджана. Баку, 1961.
2. Бертельс А.Е. Художественный образ в искусстве Ирана IX-XV вв. М., 1997.
3. Гамзатова П.Р. Архаические традиции в народном декоративно-прикладном искусстве. М., 2002.
4. Ниязи Мехти. Средневековая мусульманская культура: эстетика проявленного и философия сокрытого. Баку, 1996.
5. Павлов Н.Л. Алтарь. Ступа. Храм. М., 2001.
6. Смолина Н.И. Традиции симметрии в архитектуре. М., 1990.
7. Шукуров Ш.М. «Шах-наме» и ранняя иллюстративная традиция// Текст и иллюстрация в системе иранской культуры XI-XIV вв. М., 1983.
8. Юнг К.Т. К пониманию психологии архетипа младенца /Самосознание Европ. культуры XXв. М., 1991.

A. Səlimova

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun Baş elmi işçisi, memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru

Azərbaycan memarlığında arxetiplər probleminə dair

Açar sözlər: *arxetip, ornament, Azərbaycan incəsənəti, simvolika, kainat.*

Xülasə

Məqalədə Azərbaycan memarlığının arxaik ənənələri tədqiq olunur. Tarix qədim xalqların kosmoloji simvollarının heyrətamiz dayanıqlığını göstərdi. Kosmoloji təsəvvürlərin, əkinçilik ayinlərinin, dini tikinti ənənələrinin təhlili arxetiplərin maddi mədəniyyətə daimi təsirini meydana çıxardı.

A. Salimova,

Senior Research Scientist of the Institute of Architecture and Fine Arts of ANAS, Doctor of Philosophy in Art.

The problems of archetypes in Azerbaijan

Keywords: *archetype, ornament, Azerbaijan art, symbolic, worldview*

Summary

The history of Azerbaijan shows surprising cosmologic ideas of architectural ancient people. The circle of images connected with cosmogonic representations, agricultural cults, pagan beliefs and mythology penetrated their life. The analysis of traditions of cult formation has revealed constant influence of such archetypes on material culture.