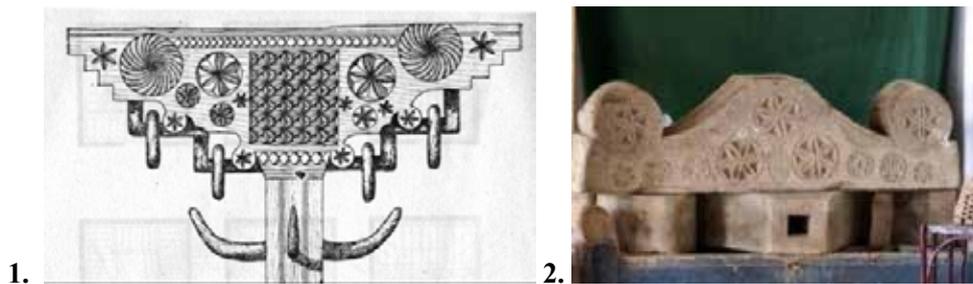


*Салимова Айтэн Тариел кызы***АРХАИЧЕСКИЕ ПЛАСТЫ МИРОЗДАНИЯ
В ЗОДЧЕСТВЕ АЗЕРБАЙДЖАНА**

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. Следует отметить, что наскальные рисунки Гобустана, Гямигая, Зангезура, Геяма – составляют единый комплекс памятников, отражающих древнюю культуру Азербайджана. Пиктографические памятники Азербайджана несут в себе глубинные пласты космогонических воззрений, позднее воплотившихся в христианской культуре. В свою очередь, семантический анализ декора христианских памятников показывает, что в творчестве мастеров Кавказской Албании еще прочно сохранялись сюжеты астральных религий и идей зороастризма, наблюдается их связь древними тотемами.

Согласно законам древних религий, картина мироздания выступала в виде многоступенчатой структуры. По вертикали модель Вселенной выглядела так: подземный мир → земной → небесный. На основе такого познания мира человек и создавал свои первые культовые сооружения. 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.

В Азербайджане с древнейших времен в качестве опорного столба «карадамов-дарбази» использовался ствол неочищенного от коры дерева с развилкой, в которой устанавливали главный прогон. Центральный столб имел не только конструктивное значение, но и ритуальное: он представлял собой священный символ рода, назывался «ана дирек» (мать рода), что говорит о символической связи с воплощением богини, хранительницы очага. Рассматривая связь домашнего очага с опорным столбом жилища и очагом древнего храма, можно говорить о совмещении семантики мирового дерева, воплощенного в расположенном у очага центральном столбе дома, и культа домашнего очага с жертвенным столбом – установка такого столба с рогами означала связь этого места с Космосом, его святость (рис. 1, 2).



**1. Капитель жилища из сел. Юхары Тала (Закатальский р-н.; Азербайджан),
(по Мехтиева А.М. 2. Деревянная капитель из мечети села Хыналыг (Азербайджан)**

Большинство кульгово-ритуальных и мемориальных памятников Азербайджана имеет ярусное построение архитектурной структуры. Как видим, в древневосточной культуре ярусность была характерной чертой храмовых сооружений. Композиционные решения кульгово-ритуальной и мемориальной архитектуры Азербайджана отразили древние традиции, присущие памятникам первобытной культуры. Также, прослеживается композиционное сходство усыпальниц Закавказья в двуярусности 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 (1162 г.), Момине-хатун (1186 г.), Гундбадже Сурх (1148 г.) и Гунбаде

Гаффариёе (1319 г.) в Мараге, Шейха Шибли в Демавенде (XII-XIII вв.), двух мавзолеев в Харракане (XI в.) и мн.др., обнаруживают связи как с христианской, так и более древней культурой Азербайджана в композиционно-декоративном убранстве. Следует отметить, что, если четырехстолпные башнеобразные храмы отличались суровостью облика, то в дальнейшем происходило декоративное и композиционное усложнение архитектурного объема храмов.

Традиция символического осмысления форм, легшая в основу культовой архитектуры, послужила распространению мечетей с четырьмя опорами для купольного перекрытия. В конструктивном отношении эта тема представлена так: купол, опирающийся на четыре пилон – система, бытовавшая в архитектуре народного жилища и храмов огня. Ареал распространения центрально-купольных мечетей и мавзолеев довольно широк. Наибольшее распространение они получили в Азербайджане, в северо-западных областях Ирана, на территории Южного Азербайджана (Иран). Среди памятников Азербайджана можно отметить мечеть в селении Кирна (XIII в., Джульфинский район), ханега на реке Пирсагат, центрально-купольные мечети Апшерона (мечеть Туба-шахи в селении Мардакяны (XV в.), мечеть Гаджи Бахши в селении Нардаран (XVII в.).

В таком случае, пространственное выражение временной системы можно реконструировать как архаическое восприятие системы мироздания, которое, позднее, сказалось на вертикальном развитии и горизонтальной углубленности храмовых пространств. Наиболее сбалансированно эта система проявляется в структуре центрических культовых сооружений, имеющих ярусное построение. В этом случае, вертикальная ось связывала небесное циклическое время с циклическим временем земного бытия и круговращением небесных светил [Павлов, 2001: 299] – циклическое и линейное время образовывали единую целостную систему мироздания. Впоследствии мы наблюдаем появление и третьей координаты – фронтальной, которая выражается в наращении масс, концентрических надписи на мечетях и т.д. В купольных мечетях наблюдается развертывание пространства от единого центра, при этом, композиционно противопоставляется усилению множественности: так в мечетях, после карниза умножается количество декоративного убранства. Выявление центра в 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 [Шукуров, 1983: 107].

Согласно древним традициям, процесс созидания воспринимался движущимся по кругу. Концентрическая модель ислама выражается так: Мекка, как «круг» вокруг священного центра – Каабы, затем – месторасположение Медины с могилой Мухаммеда, и далее – Иерусалим. Вся территория, начиная с Мекки, имеет непрерывную религиозную значимость – мусульманские храмы, где бы они ни находились, ориентированы на Мекку. В этом смысле все пространство мира для мусульманина организовано вокруг единого религиозного центра. Моделирование отношений Бога и мира в символах концентрической модели прослеживается и в средневековой азербайджанской поэзии – Низами Гянджеви, Насими, Авхади Марагинский, Физули и другие. Рассматривая средневековое мусульманское восприятие мироздания можно отметить, что в суфийских воззрениях существовало представление о круговой структуре, приобщающей человека к богу, где нисхождение по одной дуге от абсолютного бытия к материальному миру порождало человека, по другой – человек мог опять совершить восхождение к первоначалу. Физули часто обращается к идее чаши – «dövr edən sam»: символически изображая круговорот рождения, жизни и смерти. Более того, орнаментация мусульманских сооружений происходила 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» и 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 в декоре древнего образа спирали. На обрамлениях граней мавзолея Момине-хатун два раза – от I до V и от VI до X граней повторяется текст главы «Ясин» из Корана. На поверхности мавзолея в Барде более двухсот раз повторяется слово «Аллах» (рис.6), орнаментацию поверхности мавзолея в с. Карабаглар (рис.4,5) образует повторяющийся внутри диагональной квадратной сетки текст: «Нет божества кроме Аллаха, и Мухаммед пророк его. Да благословит его Аллах» [Аскерова, 1961: 42]. Мусульманские художники, считаясь с запретом на изображение всего живого, передавали идею бесконечности и неделимости Аллаха через узоры, основанные на растительных и геометрических мотивах.



3.

4.

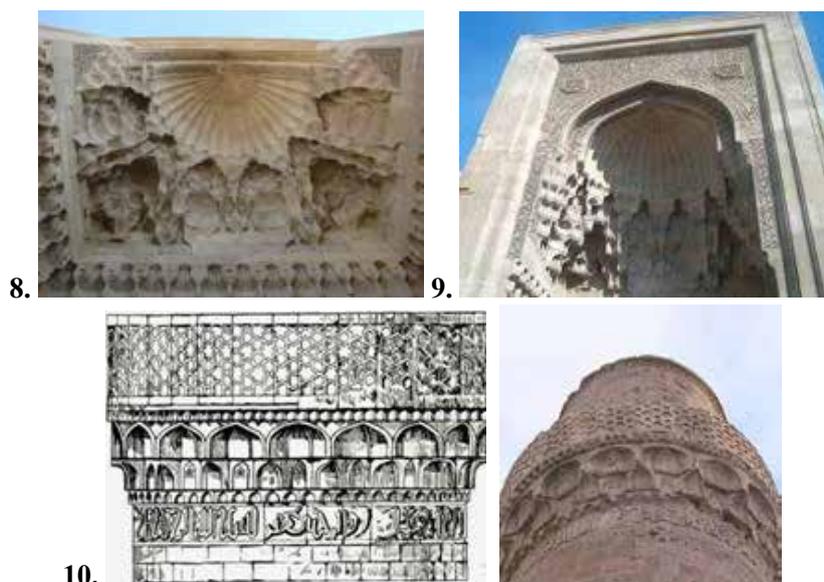
5.



6.

7.

3. Баку. Диван-хане. XVв. 4, 5. Мавз. Карабаглар (Нахичевань) и Шейха Сефи (Ардебиль);
6. Мавзолей. Барда. 7. Гробница Юсифа ибн Кусейра (1162 г.)



8.

9.

10.

8, 9. Дворец Ширваншахов; 10. Минарет мечети Сыныг-кала. Баку

Многие мечети Востока были увенчаны изображением «золотой чаши» небесных вод. Среди примеров использования символики «небесной чаши» – форма минаретов, увенчанных своеобразной «чашей», под которой пояса сталактитов, как образ «живительного дождя» (рис.10). В «сталактитовых» сводах порталных композиций капли свисают ярусами, и по некоторым версиям, само название свидетельствует о воплощении образа воды, стекающей со свода пещеры (рис. 8, 9), [Павлов, 2001: 261].

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 [Гамзатова, 2002: 87]. Можно утверждать, что его происхождение имеет более древние корни. Число «пять» в древности олицетворяло собой Вселенную, пятерня обозначала Солнце, а исходящие из него пять «божественных» лучей считались неизменными атрибутами верховного бога

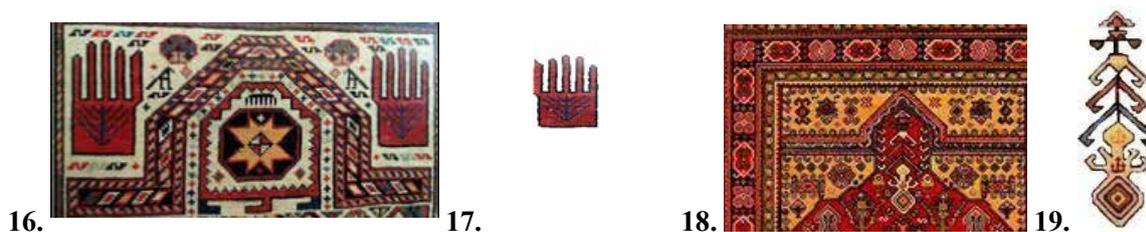
арийцев – Варуны, трансформировавшегося позднее в великого бога зороастризма Ахура Мазду. Но, кроме того, в народных эпосах с солнцем проводится ассоциация и богини-матери.

Первоначально Богиня-мать, выполняя функции высшего женского божества, сочетала в себе небо и преисподнюю, девственность и старость, рождение и смерть. Позднее, ей осталась роль богини плодородия, покровительницы рожениц и детей. Символом Богини-матери стало изображение рук, а характерным изображением Великой богини – поза с поднятыми руками, которая часто символизируется «трезубцем», с непропорционально большими ладонями и раскрытыми пальцами [Туйчиева, 2012: 255], где особая роль отводилась изображениям рук, поднятых вверх, т.е. в жесте адорации или оранты. Такое изображение Великой Богини (Матери-прародительницы) обнаруживается по всему миру, начиная с наскальных изображений. Большое количество таких изображений обнаружено в Гобустане. Изображения с гипертрофированными кистями рук с растопыренными пальцами встречаются и на петроглифах Теймере (Иранское плато) и Саймалы Таш (Киргизия). Можно проследить следующую ассоциацию: преувеличенно большие пальцы рук при изображении Богини-матери есть показатель веры в ее силы. В Чатал-Хуюке (эпоха неолита-энеолита, Турция), где превалирующее значение занимал культ Богини-Матери, есть стенные росписи с изображением человеческих рук (рис. 11-13), выполненные на красном фоне или нарисованные красной, розовой, серой или черной краской, там же обнаружен амулет в виде пятерни (рис.14).



Чатал-Хуюк. 7500-5500 гг до н.э. (Турция): 11, 12, 13. Жилой дом; 14. Амулет; 15. Современное ювелирное изделие

С течением времени значение символа руки было утрачено, идея трансформировалась в амулет, охраняющий от злых сил, распространенный и сегодня (рис.15). Этот символ, графически не изменившись, получил название в исламе «руки Фатимы» (в иудаизме «руки Мириам»). Подобная трансформация легко объясняется святостью Фатимы, ставшей культовой фигурой в исламе – идеальной женщины, чья жизнь была посвящена семье и религии, которая умерла через несколько месяцев после смерти пророка. Существует несколько версий «исламского» происхождения символа: согласно одной из них, Фатима «лечила людей – прикасаясь к больному своей рукой, она защищала его от бед и делала здоровым»; по другой легенде, она пришла в «замешательство от новости, что пророк вновь собирается жениться, и при приготовлении обеда, потеряв ложку, продолжала мешать рукой», что и послужило основой для символа [Туйчиева, 2012: 255].



16, 17. Молитвенный ковер (намазлыг). 18, 19. Ковер (Гянджа, Азербайджан)

Образ Умай переплетается с символикой Мирового дерева, зачастую сливается с ним, иногда – его заменяет. Это легко демонстрируется на ковровых орнаментах, где мы видим процесс слияния образов Мирового дерева и Умай.



31. Namazova Azra Hamid qızı (1969).
 Bozalıqanlı kəndi. Ustadı: xalçapı Solmaz



32. Namazova Azra Hamid qızı (1969).
 Bozalıqanlı kəndi. Ustadı: xalçapı Solmaz



33.



34.

26-29. Ковер. Ширван (Азербайджан); 30. Ковер «Пиребедиль». Начало XIXв. Губа (Азербайджан);
 31, 32. Ковер (Казах, Азербайджан); 33, 34. Вышивка (Ярдымлы, Азербайджан)



35.



36.



37.



38.



39.

Надгробия (Азербайджан): 64, 65. Бобогиль пири (Лерикский р-н); 66. Надгробие. Ленкорань

Наиболее часто встречающийся символ Богини Умай – изображение с «поднятыми руками». Такой символ слившись с символикой мирового дерева представлен на надгробиях и сохранился в ковровом искусстве Азербайджана, в вышивках (рис.26-34), встречается в декоре Дворца шекинских ханов (Шеки, Азербайджан – рис. 40-44), мавзолея Имамзаде (Гянджа, Азербайджан – рис. 45). Изображение руки встречается и на надгробиях Азербайджана (рис. 20-25).



40.



41.



42.



43.

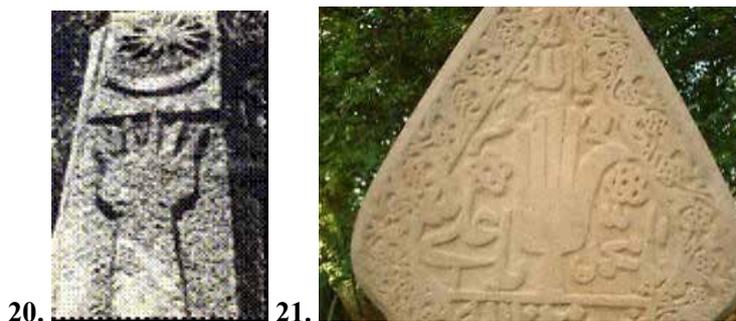


44.



45.

**Дворец Шехихановых. XVIII в. (Шеки, Азербайджан): 85, 86. Панно на фасаде;
87 – 90. Фрагменты росписи потолка центральной комнаты (2-ой этаж); 91. Мавзолей Имамзаде
(Гянджа, Азербайджан)**

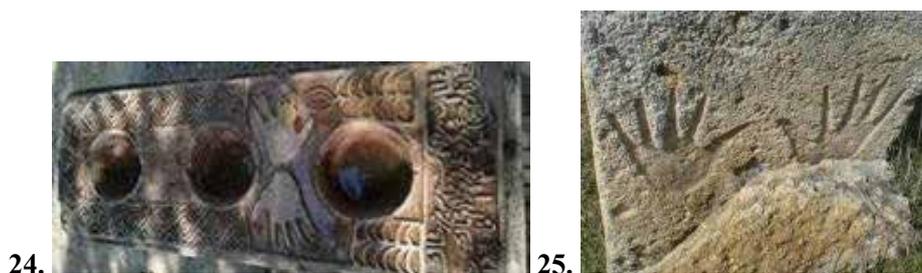


20. 21.



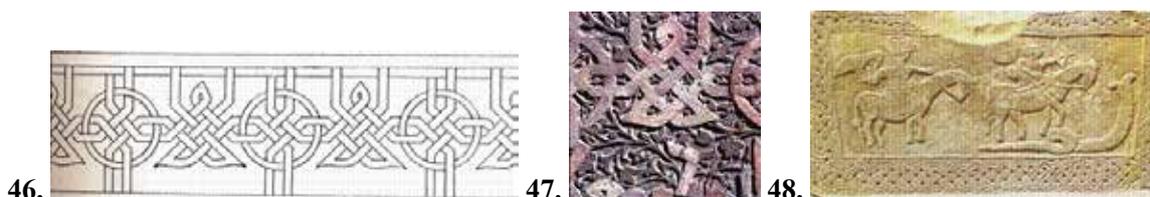
22. 23.

Надгробия (Азербайджан): 20. Кельбаджарский р-н; 21. Лагич; 22. Фатмаи (Апшерон);
23. Зиря (Апшерон)



24. 25.

Надгробия (Азербайджан): 69,70. с.Шихлар (Масаллы); 71. Бейлаган; 72. Шабран

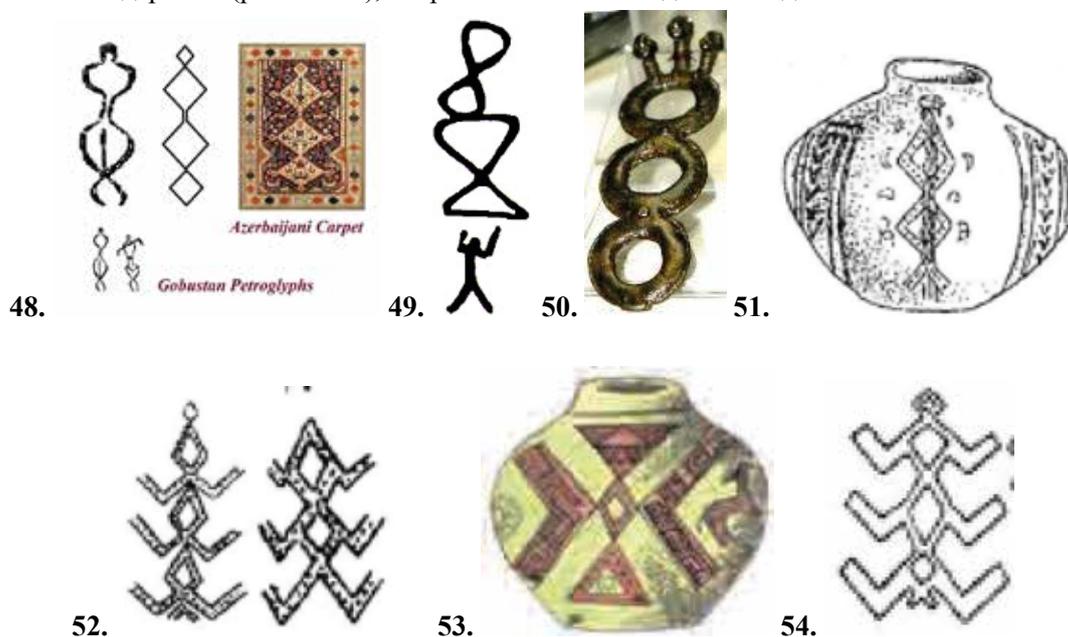


46. 47. 48.

46, 47. мавз. Момине-хатун. Нахичевань; 48. Саркофаг. XVIв. Мингечаурский р-н

Интерес вызывает орнамент прямоугольного верхнего панно портала усыпальницы из комплекса Дворца Ширваншахов, где основу узора составляют два стебля, переплетающиеся друг с другом [Аскерова, 1961]. И, что интересно, подобные орнаменты, характерные для мусульманского искусства Азербайджана, носят название «əgkək – dişi» (самец – самка). Особого внимания требует изображение в виде квадратной тройной и, иногда четвертной плетенки, характерное для декора памятников архитектуры Азербайджана (рис. 46-48), а также и коврового орнамента. По мнению исследователей, происхождение данного символа восходит к архаическим традициям. Его первоначальный смысл – узел «жизни», «счастья». 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» [Павлов, 2001: 131-132, 316]. 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.

Одна из распространённых схем мирового древа – ствол с тремя ярусами-сферами (три мира). Часто схематически три мира изображались в виде цепочки из трех ромбов. А.К. Амброз и Б.А. Рыбаков отмечают связь ромбических знаков с земледельческой семантикой [Рыбаков, 1980: 14-24]. Подобное изображение, распространившись в наскальном искусстве (рис.48,49), было характерно для керамики Кавказской Албании, использовалось в ковровом искусстве (рис.62, 63, 66-71), имело место в оформлении мусульманских надгробий (рис. 55-61), сохранилось и по сегодняшний день.



Наскальные изображения: 48. Беюкдаш, Гобустан; 49. Теймере, Иран; 50. Молласалахлы. Музей истории Азербайджана; 51-53. Гянджачайская керамика (курган № 1 у реки Гянджачай). XIII в. до н.э.; 54. Большой Ханларский курган №2. XII – II вв. до н.э.



Кладбище у мавзолея Дири Баба. XIV – XV вв. Гобустан. Азербайджан



Кладбище Софи Гамид. Гобустан

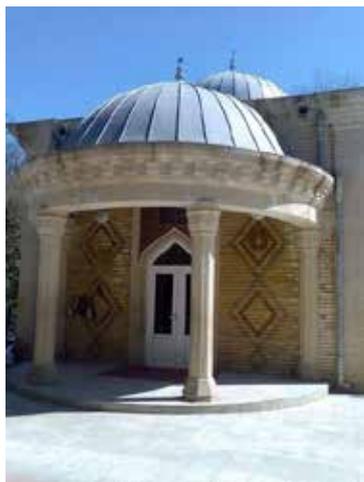


1,2. Ковер. Тебриз; 3,4. Урмия. Южный Азербайджан



Ковры, Азербайджан: 66, 67. Ширван; 68-71. Кубинская школа.

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.



72.



73.



74.

72 Пир Бобогиль. Лерикский р-н; 73. Мавзолей шейха Сефи ад-Дина, Иран.
74. Шебеке. Дворец Шекихановых. Азербайджан

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 трансляцию и освоение каждым новым поколением. Конечно, происходит перекодирование смыслов, но наряду с этим наблюдается семантическая преемственность, что связано с тем, что такой 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, которые в реальной жизни глубоко взаимосвязаны и переплетены между собой.

Библиография:

- Амброз, А.К. (1965), «Раннеземледельческий культовый символ («ромб с крючком»)», *Советская археология*, N3, С. 14–24.
- Аскерова, Н.С. (1961), *Архитектурный орнамент Азербайджана*, Баку.
- Гаджиева, А.Т. (2016), *Архаическая модель мироздания в материальной культуре Азербайджана*, Саарбрюкен, LAP LAMBERT Academic Publishing.
- Гамзатова, П.Р. (2002), *Архаические традиции в народном декоративно-прикладном искусстве*, Москва.
- Доценко, И.И. (2012), *Погребения первобытных людей и их религиозные представления о рождении и бес-смертии (эпоха палеолита)*, Москва, МИОО.
- Ниязи, М. (1996), *Средневековая мусульманская культура: эстетика проявленного и философия сокрытого*, Баку.
- Павлов, Н.Л. (2001), *Алтарь. Ступа. Храм*, Москва.

Рыбаков, Б.А. (1980), *Язычество древних славян*. Москва, Наука.

Туйчиева, С. (2012), «Символ «Рука Фатимы» на Памире (гендерный аспект)», *Тр. Маргианской археол. экспед. Т.4. – Исследования Гонур Дене в 2008-2011 гг. под ред. В.И. Сарианиди*. Москва.

Шукуров, Ш.М. (1983), ««Шах-наме» и ранняя иллюстративная традиция». *Текст и иллюстрация в системе иранской культуры XI-XIV вв.* Москва.

Salimova A.T.

Archaic units of The universe in the architecture of Azerbaijan

The article highlights some archetypal aspects in the process of formation of the architecture of Azerbaijan, and issues of the cultural continuity. Reflections of ancient traditions are clearly traced in the decoration of architectural structures, reliefs and sculptures included in the ensemble of medieval architectural monuments. Though the re-encoding of meanings takes place still, there is a semantic continuity along with it, related to the deep impact of powerful cultural layer of the previous eras on newly created architectural objects.

Салимова А. Т.

Архаїчні пласти світобудови в архітектурі Азербайджану

У статті висвітлюються деякі архетипні аспекти у процесі формування архітектури Азербайджану та проблеми культурної спадкоємності. Роздуми античних традицій чітко простежуються в оздобленні архітектурних споруд, рельєфів та скульптур, що входять до ансамбля середньовічних пам'яток архітектури. Хоча перекодування смислів все ще відбувається, разом із ним існує смислова спадкоємність, пов'язана з глибоким впливом потужного культурного шару попередніх епох на новостворені архітектурні об'єкти.

Салимова А. Т. кандидат архітектури, доцент кафедри «Архитектурное проектирование и градостроительство», профессор МАА Азербайджанский Архитектурно-строительный Университет (Баку, Азербайджан). aytansalimova@gmail.com