

НАЦИОНАЛЬНОЕ И ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОЕ В АРХИТЕКТУРЕ СТРАН АРАВИЙСКОГО ПОЛУОСТРОВА

П. С. ЗАДИРАКО

Принципы соотношения национального и интернационального в архитектуре стран Аравийского полуострова можно проанализировать во взаимосвязи архитектурной композиции с концепциями мусульманской философии и религии. Такой подход к исследованию базируется на следующих положениях:

Во-первых, «каноническая форма искусства» (в частности, архитектуры) всегда связана с его включенностью в определенную художественно-философскую систему, создающую особую возможность восприятия. Понимание символического смысла произведений, его своеобразная зрительная «дешифровка» возможна лишь при условии знакомства с каноном как с системой шифра, иначе происходит восприятие формы вне его идейно-художественного смысла. Во-вторых, закономерности формообразования в искусстве (в том числе в архитектуре) — является прямым следствием творческой деятельности их создателей. Вместе с тем памятники мусульманской архитектуры возводились людьми, чья образованность носила по преимуществу национальный характер.

Вопрос, в частности, в том, насколько глубоко осознавали создатели сооружений значение образов, которыми они пользовались. Мера такого осознания, по-видимому, всякий раз была различной. Однако даже если тот или иной зодчий воспринимал характерные для постройки схемы начертания лишь как привычный стереотип, этот стереотип ни в коей мере не утрачивал своего значения в рамках всей мусульманской культуры.

Поскольку речь идет об идеях, связанных с мировоззрением человека мусульманского Востока, то правомерно исходить из принципов его традиционной религии — ислама.

Выступая в качестве одной из форм общественного сознания, ислам представлял собой комплекс институтов, охватывающих социальную жизнь общества и оказавших глубокое влияние на исторические традиции, нравственные представления людей и, что особенно важно в данном случае, на художественное мышление народа.

Необходимо особо подчеркнуть интегрирующую интернациональную роль ислама. Во всех официальных религиозных доктринах самые общие концепции связывались с идеей понимания того, что мы вправе видеть выражение этих концепций во всех жанрах искусства, в том числе и в архитектуре.

Чтобы выявить значение композиционных и формообразовательных примеров, которые служили переводу художественных идей, пребывающих в сознании зодчего, создаваемый им объект и показать особенности этого процесса в мусульманской архитектуре, необходимо дать краткий обзор религиозно-философских концепций ислама. Согласно мусульманскому учению, мироздание представляет собой непрерывно воспроизводимую творческой энергией аллаха иерархию ступеней: сначала высших — духовных, а затем низших — телесных.

Человек выступает точной уменьшенной копией космоса — микрокосмосом, содержащим всю полноту ступеней бытия, и тем самым процессы, протекающие в космосе, и в психологии, оказываются, по существу, тождественными. Подобно мирозданию человек рассматривается, как иерархически упорядоченное единство, в котором низшие уровни управляются высшими: душа, ведающая чувственным восприятием и воображением, управляется разумом, а разум, движущий тело к целенаправленной деятельности, — «духовным сердцем». Эти представления о человеке и космосе дают ключ к пониманию профессионального самосознания.

Мусульманское зодчество выступало, как одна из сторон единой концепции творчества, охватившей все виды деятельности. Согласно этой концепции, подлинная спо-

способность творить присуща лишь аллаху, чье всеобъемлющее знание содержит общие идеи или неизменные архетипы всех вещей. Человек в той или иной степени наделен пророческим даром воспринимать подобный свету поток общих идей и претворять его в душе в череду доступных внутреннему зрению единичных идей — образов. Запечатливая эти идеи — образы в материале, он может творить, создавать, в частности, архитектурные сооружения.

Таким образом, для зодчего постройки служили средством познания, с помощью которого он приобщался к изначальному творческому акту. Связующим звеном между миром идеальным и миром, созданных зодчим, зримых чувственных форм был мир символов. По мусульманским представлениям символы — это чувственные формы метафизической реальности вещей, существующие все в зависимости от того, осознаются они или нет.

Возвращаясь к современному пониманию символов нужно отметить две их разновидности: символы частные /национальные/ и универсальные /интернациональные/. Универсальные или приводные символы рождаются, как отражение самых общих природных процессов. Они изначальны по отношению к человеку и поэтому транскультурны.

В истории искусства достаточно хорошо известны примеры использования одинаковых иконографических интернациональных схем для иллюстрации разных по содержанию смыслов. Специальные исследования показывают, что истоки этих инвариантных схем лежат в общих для многих культур представлениях, таких как мировое древо, солярный символ, годовой цикл и т. д.

Центральное место в архитектуре мусульманского средневековья занимает концепция гармонии, отражающая стиль жизни и деятельности передовых людей эпохи. Аль Кинди полагает, что наука о гармонии заключается в установлении отношения и в присоединении одного числа к другому, в различии соразмерного и несоразмерного. Здесь изучается количество, рассматриваемое со стороны отношения одной его части к другой. Аль Кинди писал, что гармония состоит «из науки о числе, науки об измерении площадей и звездословья. В самом деле гармония имеет место во всем и очевиднее всего она обнаруживается в звуках, в строении вселенной и в человеческих душах» (9).

Еще один пример, характеризующий понимание гармонии, можно найти в «Трактате о взглядах жителей добродетельного города» Аль-Фараби. Ученый мечтает о городе развитом так же гармонично, как человеческий организм. «И город, и дом нужно сравнить с телом человека» (6).

Аль-Бируни приходит к убеждению, что в природе действуют законы числа и правила геометрии.

Концепция гармонии, в традиционном ее понимании, даже при самом общем подходе обнаруживает представления, которые, как известно, являются фундаментальными в архитектурной композиции: понятия о пропорциональном соотношении элементов, о подобии совершенному образцу, как средстве архитектурной гармонии. В целом можно выделить два направления в понимании гармонии на средневековом Востоке. Одно из них связано с пифагорейско-платоновской традицией и признает космологическую концепцию гармонии, символику и мистику чисел. Строение человека здесь понимается, как выражении космической гармонии, которая проявляется и в восприятии человеком внешнего мира, его чувствах и сознании.

Другое направление в понимании гармонии связано с рационалистической концепцией, опирающейся на практический опыт. В эпоху средневековья идеи гармонии, пропорциональности, подобия, родства входили в понятие конкретных наук и искусств: математики, механики, медицины, архитектуры и музыки.

В своего рода философской энциклопедии того времени «Посланиях Братьев чистоты» читаем, что «красота природных предметов зависит от пропорциональности их строения и гармоничности составляющих частей» (2).

Главным принципом мусульманского монотеизма является концепция единства, обеспечивающая универсальность традиционного взгляда на мир. Основное содержание Корана — осуждение многобожия, проповедь идеи о едином Боге, как первопричине жизни и мироздания.

В одном из мусульманских трактатов движение вселенной от единства ее творца к множественности мира отесывается следующим образом. От Бога, через сотворенные им степени: первичный элемент, первичную душу, первичную субстанцию, первичную натуру — вместе образующих четыре первоэлемента бытия вплоть до животных, растений и минералов. Это — движение макромира. Напротив, в микромире человека, поднявшегося от животного состояния к совершенству, происходит возврат от множественности к единственности через постижение единого Бога.

Осмысленная в таком виде архитектурника космоса естественно имеет прямое отношение к архитектурной символической тематике. Тема космологических уподоблений строительных структур, как тема преобразования хаоса в миропорядок, развивается в традиционных архитектурных образах.

Как установление, космологическая символика квадрата (символ земли, четырех времен года /и круга /символ неба, годового цикла) характерна уже для самых ранних памятников архитектуры Ближнего и Среднего Востока. Архитектурные формы, таким образом, построенные на сочетании этих фигур, можно рассматривать как традиционное воспроизведение структуры вселенной.

Реконструкция «модели мира» также дает основание полагать, что концентрическая схема в архитектурной композиции мусульманского средневековья — есть перевод в графический код основного содержания фундаментальных идей традиционной космологии.

Концепция времени, принятая традиционным мусульманским сознанием, допускает как признание дискретности времени, так и соответствие его принципу единства творца и его воли.

Идея завершенности каждого мгновения находит отражение в традиционных формах искусства и потому законы и правила композиции, не зависимо от жанра, опираются на понятие «метр», «чередование», «повтор», «ритм» и т. д. Эти понятия характеризуют призмы построения всех канонических ферм искусства.

В соответствии с концепцией подобия всякая социальная деятельность, «в том числе и строительная, отождествляется с актом сотворения мира. Этот принцип симметричного соотношения практической реальности иреальности идеальной — определяет круг представлений о том, каким надлежит быть миру творимому. Заранее известна «модель», которую мастер должен воспроизвести. Он не занимается формообразованием как таковым, а создает по образу и подобию мира большого мир маленький. Перевод на язык архитектурной графики образных представлений предполагает адекватное структуре передаваемого образа средство композиции.

Знание того, что мир центричен, возник из единой точки и имеет единую ось, по существу лишает зодчих выбора — пространственная ось predetermined. Согласно идее подобия ее просто не может не быть в мире малом.

Еще одним важным условием программы на постройку являются представления о ритме, как форме существования во времени и о метре, как форме переноса в пространстве — времени какой-либо темы (цветовой, пластической и т. д.).

Прерывность, обратимость во времени, самоценность каждого мгновения бытия привычно фиксируется и опознаются в орнаментальных и пространственных построениях.

Таким образом, пространственная ось и ритм-метр заданы. Они вне активной творческой воли зодчего. И поэтому в границах будущих представлений, когда внешняя форма в своих внешних параметрах predetermined, целью становится мир внутренний, интерьерный.

Поскольку параметры сооружения оказываются заданными по определению самого творческого акта, как процесса подражания, ведущей темой в творчестве оказывается тема вариаций в пределах известных композиционных схем. Новаторство в контексте мусульманского зодчества понималось, как проявление мастерства в поиске средств выражения тончайших нюансов формы.

В этих условиях формирование качественно новых объемно-пространственных и декоративных элементов происходило в виде комментирования общедоступных канонических построений. Это можно проследить на примере развития геометрического орнамента архитектурных памятников мусульманского Востока, поражающего богатством фигур и их сочетаний. Однако, в основе этого разнообразия лежат определенные, достаточно простые линейные схемы, передававшиеся из века в век поколениями народных мастеров.

Нужно отметить, что профессиональный консерватизм в условиях традиционной культуры представляется явлением закономерным. Действительно, «перед тем, кто созерцать какое-либо произведение искусства, — писал один из крупнейших арабских философов Ибн Рушд, — не раскроется мудрость этого произведения, если не раскрылась та мудрость, которую хотели воплотить в нем, и та цель, которая преследовалась. Если он совершенно не понимает этой мудрости, то ему может показаться, что это произведение могло бы иметь любую, какая случится, форму, любой, какой случится размер, любое, какое случится, расположение частей, и любое, какое случится, сочетание их» (1).

Это позволяет предположить, что те, кому было «адресовано» сооружение, обладали неким «предварительным знанием», необходимым для понимания и художественной оценки произведения архитектуры.

По утверждению Ю. Лотмана, «получатель фольклорного (а также и средневекового/ художественного сообщения, лишь поставлен в благоприятные условия, чтобы прислушаться к самому себе». Он не только слушатель, но и творец. С этим и связано то, что столь каноническая система не теряет способность быть информационно активной».

Таким образом, свойство композиции быть понятной и «прочитанной» в контексте привычных представлений можно рассматривать, как художественный принцип мусульманского зодчества.

Характеризуя религиозно-философские концепции мусульманского Востока, нельзя не затронуть вопрос о социальных отношениях в обществе, так же во многом определяемых исламом.

Этот вопрос необычайно широк и сложен. Тем не менее, оставить его в стороне было бы ошибкой, так как социальные отношения безусловно влияли на формирование принципов строительства. И потому социальный аспект архитектурного пространства и архитектурной формы чрезвычайно важен для отображения всех сторон взаимодействия мусульманского религиозно-философского сознания и принципов архитектурного формообразования и композиции.

Конкретизируя задачу, поставим вопрос следующим образом: какие приемы архитектурной композиции могли воплощать идею единодержавия власти — ведущий принцип в большинстве мусульманских стран эпохи средневековья.

Как правило, заказчиками монументальных построек являлись представители власти или их приближенные. Они отлично понимали силу воздействия архитектуры и пользовались ее средствами для внедрения в общественное сознание представления о незыблемости и могуществе правящей власти. Не случайно Тимур заявлял: «Как существует один Бог на небе, так должен быть один царь на земле. Весь мир не заслуживает, чтобы иметь больше одного царя... Если сомневается в нашей силе и могуществе, посмотри на наши постройки». /12 с. 146/

Это могущество и сила достигались не только грандиозными размерами построек, но и такими приемами архитектурной композиции, как доминирование едино-

го большого объема перекрытого куполом противопоставленного пространству двора, акцентировка центра и др. Подобные приемы являются достаточно убедительными средствами раскрытия традиционной философской темы единства и ее социального воплощения — единой державы.

Таким образом, принципы композиции и образы мировосприятия обнаруживает изоморфность. Аналогии в построении их структуры можно проследить на достаточно обширном материале, накопленном современной исторической наукой.

Реализация религиозно-философских концепций в зодчестве нашла свое воплощение в композиционных и объемно-пространственных приемах. Подойдя к их истолкованию, как бы изнутри, выводя закономерность их применения из условий и обстоятельств реальной ситуации архитектурного творчества, мы показали, что сами эти приемы служили средством адекватной передачи образной концепции сооружения.

Принцип перевода культурологических концепций на язык архитектурных форм обусловлен изоморфизмом их структуры. На основе этих сопоставлений можно глубже понять приемы архитектурной композиции и ее формирования, как профессиональной интерпретации концепций национального и интернационального в архитектуре, в том числе религиозно-философском контексте.

ЛИТЕРАТУРА

1. Избранные произведения мыслителей стран Ближнего и Среднего Востока IX-XIV вв. — М., 1961 г.
2. Послания братьев чистоты. Музыкальная эстетика стран Востока. — М. 1967 г.
3. Ислам. Энциклопедический словарь. — М.: Политиздат, 1991. — С. 311
4. Токарев С. А. Религия в истории народов мира -М. . Политиздат, 1986, 575с,
5. Григорян С. Н. Средневековая философия народов Ближнего и Среднего Востока М.: «Наука», 1966. — с. 351.
6. Григорян С. Н. Из истории философии Средней Азии и Ирана VII-XII в. -М., 1960 г,
7. Лотман Ю. М. Каноническое искусство как информационный парадокс. Проблемы канона в древнем средневековом искусстве Азии и Африки. — М.: 1973 г.
8. Смолина Н. И. Традиции симметрии в архитектуре -М.: Стройиздат, 1990.
9. Маньковская Д. Ю. Типологические основы зодчества Средней Азии /IX-нач. XX в. / — Ташкент, 1980 г.
10. Булатов М. С. Геометрическая гармонизация в архитектуре Средней Азии IX-XV вв. -М., 1978 г.
11. Раллев А. Б. История архитектуры и развивающихся стран — К.: «Вища школа», 1986 г.
12. Гулямов Я. Г. К вопросу о традициях архитектурных ансамблей в городах Средней Азии. Великий узбекский поэт. — Ташкент, 1948 г.