

Алмагамбетова К.А.

«ЖЕР САРАЙЫНЫН» АРХИТЕКТУРАСЫНДА «КӨК САРАЙДЫН» ОРДУ

Алмагамбетова К.А.

НЕБЕСНЫЙ ДВОРЕЦ В АРХИТЕКТУРЕ ЗЕМНОГО ДВОРЦА

К.А. Almagambetova

HEAVENLY PALACE ARCHITECTURE OF THE EARTHEN PALACE

УДК: 72.00 (043)

Макалада өзгөчө шекилде курулган императорлор сарайынын конструкциясына жана көлөмдүк-аянттык композициясына таянуу менен алардын архитектурасынын идеялык-концептуалдык жана эстетикалык мазмуну изилденет.

Негизги сөздөр: Көк сарайы, Көк модели, символ, космология, мифология, кирүүгө тыюу салынган шаар, жараталыш идеалы.

В статье рассматривается идейно-концептуальное и эстетическое содержание архитектуры дворцов црпейи императоров, выраженное в формах. Конструкциях и объемно-пространственной компози.

Ключевые слова: Небесный дворец, модель Неба, символ, космология, мифология, запретный город, идеал природы.

The article discusses the ideological and conceptual and aesthetic content of architecture of the palace, expressed in the forms, structures and three-dimensional compositions.

Key words: Heavenly Palace, the model of heaven, a symbol, cosmology, mythology, the Forbidden City, the ideal of nature.

Дворец - светский тип архитектурного сооружения. Дворцы царей поражали воображение современников своим величием и богатством. Архитектура царского дворца всегда была неразрывно связана с идеей воплощения рая, и счастья на земле.

Царь как наместник бога был выразителем его божественной воли, соответственно его жилище должно было быть подобно жилищу бога на небесах. Дворцово-парковые ансамбли царя Соломона в Иерусалиме, Навуходоносора в Вавилоне, римских императоров Диоклетиана в Салоне и Адриана в Тибуре, резиденции сасанидских царей в Таки-Бустане и Касри-Ширин и т.д. давали представление о «райской» жизни царей.

Дворцы появились, когда человек выработал дуалистичную систему восприятия мира. Двойственность и противопоставление рая и ада, разделение на небеса и подземный мир. Рай ассоциируется со счастьем и блаженством, которое ожидает праведников в вечной жизни после смерти на небесах, ад – соответственно с мучительным и безрадостным пребыванием грешников в вечной тьме мрачных подземелий. Идея воссоздания атмосферы «рая на земле» преследовала людей и нашла свое цельное и полное воплощение в архитектуре дворцово-парковых ансамблей. Исследовательские труды по семиотике и культурной антропологии (К. Леви-Строс [1], А.Ф. Лосев [2], М.Элиаде [3], Дж. Фрезер [4], Р. Барт [5], В.Н. Топоров [6] и др.) показывают тесную связь между искусственной средой и мифо-космологическим мышлением. Как отмечает Р. Г. Мурадов «стало аксиомой представление о том, что в архитектуре Древнего Востока любое строительство мыслилось аналогом деятельности «творца», и поэтому в сооружениях преобладало космологическое содержание, основанное на преодолении царства «зла и лжи», олицетворявших хаос, создания на земле «благой небесной обители» [7, с.110]. Онтологическая сущность дворца трактовалась как зримое, вещественное отражение Небесных субстанций, подтверждающих небесное происхождение его обитателя – Сына Неба, Земного божества. «**Небо** внешне по отношению ко всем предметам мира, поэтому оно – **«дом» всего мира**. В «Авесте» небо уподобляется дворцу из небесного вещества. В арабо-мусульманской традиции описываются небеса из драгоценных, блестящих сверкающих материалов: золота, хрустала, жемчуга, смарагдов» [8]. Самое элементарное представление о небе дает изображение его в виде шалаша, шатра, юрты или купола, образующих стену-кровлю над землей-полом. *Вертикальная модель неба* может быть выражена архитектурными образами, в которых нашла воплощение идея высо-

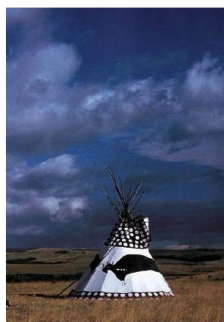
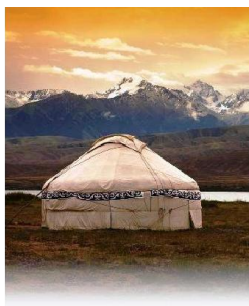


Рис. 1. Модель Неба.

ты, например, царские курганы, замок-кешк, поднятый на высокую платформу, многоэтажные башни, минареты и т.д. Пандусы или Ступени, ведущие к трону, во дворец или в храм, как и Лестница в целом символизируют собой *путь на небо*. Небо олицетворяют купола храмов. «В соответствии с «Авестой», само небо – это дворец. Храм и дворец – это небесный мир, перенесенный на землю» [8].



Рис. 2. Вертикальная модель Неба: сакский курган, Вавилонская башня

Вещественной моделью неба может служить Покрывало, которое может выступать и элементом архитектуры - в виде всевозможных навесов, балдахин, шатров и т.п. А небесное покрывало в одежде человека присутствует в качестве плаща и мантии. Блестящие и светлые одежды, усыпанные драгоценностями, отличающие высшие сословия – воплощают собой частицы небесной тверди и светил, что находит отражение в мифологической семантике - высшее сословие – это небесное сословие. «Семантический комплекс Неба можно представить в виде формулы: *небо = верх = благо = власть = непостижимость = вечность* и т.д.» [8].

Иранская космология, закрепленная в священ-

ной книге «Авеста», предписывала царям, также как и их подданным, для совершения благих поступков и верного служения Ахурамазде – верховному божееству - возводить дворцы, сажать сады, строить каналы и т.п. Мифокосмологическим осмыслением пространства была продиктована планировка и решение архитектурных деталей дворцов в *Нисе, Гекатомпиле, Аишшуре, Пасаргадах, Сузах, Персеполе*. Главной составляющей дворцовой архитектуры Ахеменидов были колонные залы, где *колонны* выступали как символы жизни, они тянулись вверх в божье царство, хрупкие как растения, их многочисленность, вызвала ассоциации с лесом или садом (зал «ста колонн» в Персеполе). Колонны, несущие на себе кров дома, служили также символом небесного свода. Образ *лестницы* также играл немаловажную роль в символизме иранской архитектуры, определяющим здесь было направление движения - восхождение по лестнице - это благо, а нисхождение – несчастье. Лестница также воплощала идею счастливой судьбы, знания, богатства, добродетели, совершенства, божьего царства и рая. Представление людей о небесном рае и его идеал воплощается в архитектурно-художественном образе царского дворца. Иранские вельможи возводили роскошные *парадизы*, порождавшие у современников ассоциации с райским садом. Парадизы Мидии и империи Ахеменидов были известны Ксенофону [9, с.227-390], Ктесию [10, с. 33] и другим авторам V-IV вв. до н.э. Подобный парадиз был обнаружен также в древнем Хорезме рядом с городищем Топрак-Кала (III в. н.э.). Сасанидские дворцы в Сервистане, Фирузабаде, Ктесифоне, Бишапуре (III-VII вв.), позже замки-дворцы Омейядов в Мшатте, Каср эль-Хайре, Аммане (VII-VIII вв.), дворцы Саманидов в Хульбуке, Мерве, Термезе (IX-X вв.) и дворец эпохи Караханидов - Рабат-и Малик (XI-XII вв.) тоже были продолжением традиции иранских парадизов – попытками воплотить в формах архитектуры образ *земного рая*. Через греческое посредство авестийский термин «парадиз» проник в культурное наследие Европы как синоним рая.

Именно в архитектуре дворца-парадиза воплотилось наиболее полное отражение исламского рая - как идеи чувственного наслаждения на лоне природы. Он культивирует светский, а не религиозный образ жизни правителей и противостоит жилой архитектуре его подданных. **Внешний облик и место расположения дворца олицетворяет идею власти** (мощи правителя - султана, халифа, эмира и т.п.), богатство и недоступность для других кроме правителя, т.е. воплощает идею избранности и величия персоны (хозяина дворца). **Дворец в то же время выполняет функцию как бы «скрытого сокровища»** (ларца), что выражается скоплением богатства и сокровищ, закрытых для посторонних, интимной территорией дворца и т.п. В то же время **«дворец» - это коранический райский сад**, который включает в себя журчащие водоемы – «голос воды»;

прохладные сады – т.е. теневая среда, в противовес сияющему от солнечных лучей открытому двору; парковые и дворцовые павильоны и т.п. воссоздают идею гармоничного пребывания и существования на лоне природы.

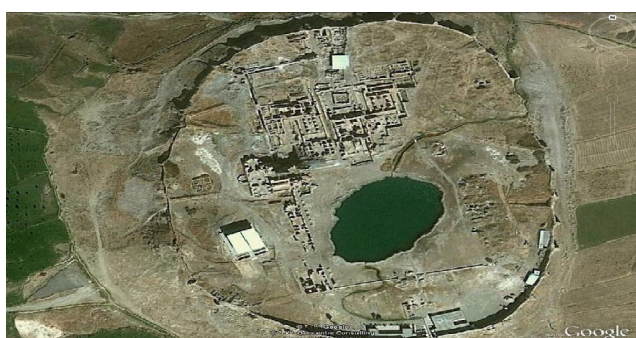
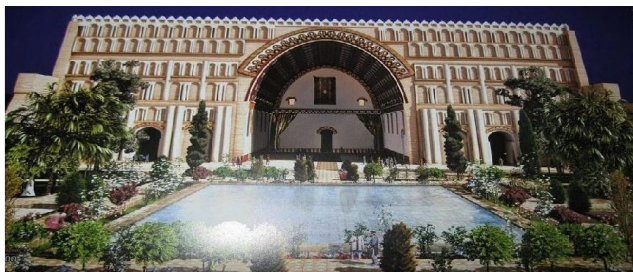


Рис. 3. Реконструкция дворца в Ктесифоне, Таки-Кисра

Общим для всех восточных дворцов является архаический принцип группировки помещений вокруг открытого двора, в котором находится водоем - бассейн. Сохраняется зонирование помещений дворца на мужскую и женскую половины, а также помещения для слуг – *ханн*. Мужская половина состоит из приемных залов – *дивана* (арабск). Женская половина – *гарем*, интимная зона, куда посторонние не допускаются. «Если мир мечети консервативен и строг (для мусульманина), то мир дворца более эмоционален, разнообразен и прихотлив» [11, с.100]. Такого рода впечатление достигалось не только благодаря обилию декоративного убранства, но и путем господствовавшей здесь насыщенной образности. **Дворец** в мусульманском мире формируется как **величественный запретный город**, расположенный внутри жилой застройки или на возвышенности, окружается массивными стенами с башнями и фланкируется парадным входом. Своим внешним обликом он олицетворяет идею власти и не доступности для простолюдина. Дворец символизирует и утверждает статус хозяина дворца как величественной, властной и особой персоны (по отношению ко всем остальным домам). Роскошь дворца обязательный атрибут, наглядно выражающий идею наслаждения жизнью, по существу, изнутри дворец стремится стать земным раем.



Рис. 4. Тахт-и Сулейман – город-дворец. Аэрофотосъемка дворцового комплекса Сасанидов, содержащая искусственное озеро, территорию парка, дворцы и храмы, включающие здания для коронации, совета, праздников, приемов и трапезных.

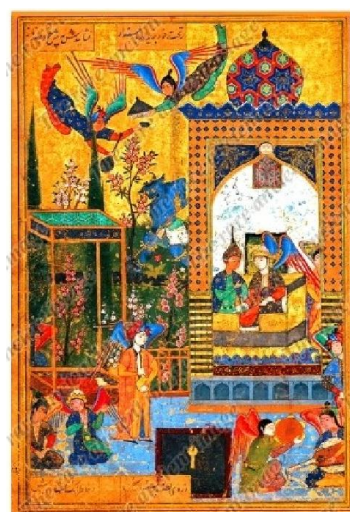


Рис. 5. Персидская миниатюра. Неизвестный художник.

Образ жизни во дворце наполнен поэзией, музыкой, вином и т.п. Здесь многое выходило за рамки религиозных предписаний и запретов. Контраст внутреннего и внешнего здесь очевиден и обязателен. Обрастая многочисленными строениями, дворцовые комплексы нередко были асимметричными, но их главное репрезентативно-представительское ядро (т.е. сам дворец), предназначенное для выполнения официальных функций, было строго уравновешено в своих основных частях. Дворцовый комплекс, включая в себя множество построек, помещений (в том числе секретных), переходов и кулуаров, сочетал репрезентативные функции с более интимной жизнью своего владельца. Он был рассчитан на

постепенное раскрытие своего образа, по мере продвижения все сильнее поражая воображение того, кто переступал его запретный порог. «Дворец – это изолированное, почти сакральное пространство обитания власти, куда имеют доступ лишь избранные. Это символ элиты, богатства и мощи государства» [12]. С эстетической точки зрения дворец привлекал красотой, богатством интерьеров и повествовательной живописью. Пространство дворца представляло собой как бы «картинную галерею» или систему картин, расставленных по определенному порядку, расписанных орнаментами и изобразительными мотивами, что создавало иллюзорный образ другой, идеальной жизни. В настоящее время почти невозможно конкретизировать и определить ту общую атмосферу, которая царила в дворцовых сооружениях. Во дворце, как и во всей мусульманской культовой архитектуре, наибольшее место занимала тема тотальной природы. **Образ дворца – изысканная и идеализированная иллюзия природы.** Вода, растительность (цветы и травы), деревья, животные, солнце, луна, звезды, и другие компоненты природы в архитектуре дворца получают разнообразное отражение. Каждому компоненту природы находится определенная форма (или способ) воплощения в архитектуре. Огромную и поистине ведущую роль в мусульманском дворце играл образ и голос воды. Сакральность воды, находила соответствующее воплощение в дорогих материалах и утонченном языке орнаментики. Выявляя себя в статических и динамических аспектах, этот образ избегал впечатления природной стихийности, отличался изысканностью и чувством меры.

Дворцы на Востоке часто одновременно служили крепостями, их плотные замкнутые объемы противопоставлялись окружающему простору и были **выразителем мощи правителя и духовным центром города.** Во дворцах сосредотачивались драгоценности, золото, богатство, атрибуты роскоши и произведения искусства. В тоже время во дворце обитали поэты, музыканты, художники, певцы, ученые и т.п. Для искусства дворец был «подлинным кладзем премудрости»: приемов иносказательности, выступающих как постоянный принцип творчества; многообразного взаимодействия живописи и архитектурной поверхности, различных отношений «между теми двумя трехмерными средами, которые простираются по сю сторону и по ту сторону этой поверхности» [13, с. 817].

В контрасте с внешней суровостью дворца находятся его интерьеры. Их архитектура «очаровывает посетителя»... «своим красочным великолепием» [14, с.353]. Композиция интерьеров дворца строится на сопоставлениях, то построенных на тектонических средствах, то созданных живописными средствами. В древности и раннем средневековье стены дворцов сплошь покрывали росписи, а в средневековье растительные и геометрические орнаменты. Росписи и орнаменты свободно перетекали вверх и

вниз так, что как бы полностью исчезало представление об архитектурной поверхности.

Таким образом, еще в древности было осознано значение **эстетической функции искусства.** Индийский поэт Калидаса уже приблизительно в V в. выделил 4 цели искусства: вызывать восхищение богов; создавать образы окружающего мира и жизни человека; доставлять высокие удовольствия с помощью эстетических чувств; служить источником всеобщего наслаждения, радости, счастья и всего прекрасного [15, с. 162]. Концепция дворца как земного рая полностью воплощает все четыре цели искусства. Прекрасные дворцы Центральной Азии воодушевляли, восхищали и поражали воображение.

Литература:

1. Леви-Строс К. Структурная антропология [Текст]/ Клод Леви-Строс; пер. с фр. В. В. Иванова. - М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. - 512 с.
2. Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. [Текст]/ А.Ф. Лосев. - М.: Изд-во Московского университета, 1982. - 480 с.
3. Элиаде М. Аспекты мифа [Текст]/ Мирча Элиаде; пер. с фр. - М.: «Инвест - ППП», 1996. - 240 с.
4. Фрезер Дж. Золотая ветвь [Текст]/ Джеймс Джордж Фрезер; пер. с англ. М.К. Рыклина. - М., 2009. - 767 с.
5. Барт Р. Избр. работы: Семиотика: Поэтика [Текст]/ Р. Барт; пер. с фр. // Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. - М.: Прогресс, 1989. - 616 с.
6. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. [Текст] / В.Н. Топоров. - М.: Прогресс-Культура, 1995. - 624 с.
7. Мурадов Р. Г. Вклад В.И. Сарияниди в изучение архитектуры Древнего Востока [Текст]/ Р.Г. Мурадов // На пути открытия цивилизации. Сборник статей к 80-летию В.И. Сарияниди. Труды Маргианской археологической экспедиции. - СПб.: Алетейя, 2010. - С.103-120.
8. Брагинская Н.В. Небо [Текст] / Н.В. Брагинская // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2 т.; гл. редактор С.А. Токарев. Т. 2. - М.: Советская Энциклопедия., 1987. - 719 с.
9. Ксенофонт. Анабасис. [Текст]/ Ксенофонт // Историки Греции. / Пер. С. Ошерова. Сост. и пред. Т. А. Миллер. - М.: Худож. лит., 1976. - 432 с.
10. Ктесий. О Персии (отрывок). Об Индии [в пересказе Фотия] [Текст]/ Ктесий // Древний Восток в античной и раннехристианской традиции. - М.: Ладомир. 2007. - С. 31-38.
11. Каптерова Т.П. Искусство стран Магриба [Текст]/ Т.П. Каптерова - М., 1986. - 150 с.
12. Мурадов Р. Г. Первая монография о степной резиденции Караханидов [Электронный ресурс]/ Р. Г. Мурадов. - Режим доступа: http://www.nemtseva.uz/reviews/Rabat-i_Malik.pdf
13. Габричевский А.Г. Морфология искусства [Текст]/ А. Г. Габричевский // Сост., введ., прим. и коммент. Ф. О. Стукалова-Погодина. - М.: Аграф, 2002. - 864 с.
14. Виппер Б.Р. Архитектура [Текст]/ Б.Р. Виппер // Статьи об искусстве. - М.: Искусство, 1970. - С. 352 – 450.
15. Боров, Ю.Б. Эстетика [Текст]/ Ю.Б. Боров. - М.: Высш. шк., 2002. - 511 с.

Рецензент: доктор архитектуры, профессор Смирнов Ю.Н.