



классическое наследие

Николаева Татьяна Юрьевна,
*соискатель Московского государственного
университета культуры и искусств,
преподаватель керамики
ГОУ ДШИ «Аккорд», Москва
taa1970@yandex.ru*

Сакральное значение традиционной керамики Ирана

Первые керамические предметы, найденные на территории Ирана, относятся к VIII тыс. до н. э. Керамика заняла особое место в традиционной культуре Ирана. С одной стороны, она является весьма утилитарной вещью, с другой – сакральным предметом, оберегом, соединявшим в себе элементы скульптуры (форма сосуда) и живописи (роспись предмета). Одна из характерных особенностей керамики – ее повсеместное употребление. Она является неотъемлемой частью интерьера жилых и культовых сооружений. Керамика присутствует в мечетях в виде курильницы для благовоний, изразца, украшающего михраб, а также в домах совершенно разного достатка: это могли быть плошка для риса или изысканный кальян.

В символике, изображенной на керамике, отражалась эволюция представлений о мироздании. Традиции ее использования связаны с представлениями о силах добра и зла, о духах, взаимодействующих с миром людей. Это был единый организм, все части которого связаны между собой (от изготовления до применения). Каноны, сложившиеся опытом многих поколений и влияний, оказанных на иранскую культуру, были необходимы для творчества традиционных мастеров и помогли иранским гончарам создать устойчивые образцы формы и росписи сосудов. Вместе с тем чужие образы и традиции, привнесенные различными историческими катаклизмами в керамику Ирана, не оставались неизменными: они приобрели на иранской почве неповторимый национальный облик, зачастую более волнующий и зрелый, чем породившие его иноземные образы.

Иногда внешняя простота иранской керамики оказывается в действительности очень сложной, требующей от зрителя многих знаний: она воздействует на разных уровнях – эстетическая гармония, знаковая символика, говорящая персу о целых философских понятиях. Считывание знаков даже для современных иранцев является

естественной частью получения удовольствия от созерцания предметов искусства. Духовное богатство и эстетическая содержательность каждого отдельного предмета не могут быть полностью прочувствованы и поняты без предварительной подготовки, без знания ее взаимосвязи с породившей ее художественной культурой со всем пластом традиционной бытовой культуры.

Анализ периодов становления и эволюции принципов создания керамических предметов не только дает возможность проследить изменения общих эстетических идеалов и норм, но и позволяет восстановить итоги сложных поисков. Изменения картины мира, верований и традиций, которые происходили на протяжении многих веков, привели от неолитических абстрактных символов, изображенных на древних сосудах, к сложной системе эстетических взглядов, переданных в изысканнейшей по форме и сложнейшей по декору сефевидской керамике. Этот длительный и трудный процесс сложения эстетических и философских представлений о мире, по-разному протекавший у разных народов, имеет свои особенности и в Иране.

Вероятно, наиболее значимой особенностью иранской культуры является способность впитывать в себя, принимать традиции завоевателей, перерабатывать их, сохраняя свою яркую национальную индивидуальность, – возможно, это связано с малоподвижной традиционной бытовой культурой.

Пути развития персидского искусства слагаются из нескольких на первый взгляд чуждых друг другу этапов. Достаточно взглянуть в доисламские и исламские памятники, чтобы уловить, сколь различны их истоки. Древние культы отражены в орнаментах сосудах периода неолита. В узорах этих ритуальных и магических предметов на самом раннем этапе эстетического осмысления действительности существовала строгая система наблюдений за окружающим миром и религиозных представлений того времени.

Однако со временем символика узора, равно как и форма этих сосудов, изменилась. Сам сосуд по мере эволюции религиозных представлений и накопления художественного опыта длительной цепью поколений его творцов превратился в своего рода микрокосм, включавший в себя всю сумму верований и мифологических представлений, стал как бы малой моделью мироздания. Символические мотивы, отбирившиеся в течение тысячелетий, постепенно заняли в нем свое иерархическое место, способствуя, в свою очередь, сложению определенной системы ритма и правил изображения и соотношения частей.

Как священный и магический предмет, сосуд в человеческом жилище предназначался для охраны жизни и дома от враждебных сил и привлечения добрых знамений. Вместе с тем, несмотря на кажущееся неисчерпаемым многообразие узоров и

форм древней керамики, можно проследить и их строгую повторяемость, определенную закономерность в их расположении и построении. Наиболее распространенными формами керамических предметов периода неолита являются: чаши на высокой и низкой ножке, кубки, сосуды в виде животных (быка, птицы), небольшие горшки, соединенные вместе по два или по три и «писузы» (персидское название) – сосуды с длинным вытянутым открытым носом (иногда европейские ученые называют их «клювоносными») [1]. Назначение этих сосудов остается вопросом. Но то, что они были предметом скорее церемониальным, а не бытовым, несомненно. В декоре строгие геометрические узоры сочетаются с удивительно пластичными изображениями животных, обобщавшими ранние представления о взаимодействии сил вселенной, управляющих человеческой жизнью. В известной мере именно здесь была заложена база органической взаимосвязи всех человеческих существ с высшими силами, отраженная в зороастризме. Она продолжилась и в мусульманском Иране – например, в традиционных символах-предметах наиболее почитаемого праздника в Иране – Нооруза. Несмотря на все образные различия, дальнейшие периоды развития персидского искусства во многом наследуют и интерпретируют эту раннюю космогоническую систему.

Дальнейшие этапы развития персидской культуры показывают постепенное усложнение представлений людей о мироздании. Керамика Ахеменидов – новый и непревзойденный по масштабам производства период в истории иранской керамики. На первый взгляд она резко отличается от предыдущих периодов. Барельефы Суз и Персеполиса внешне демонстрирует величие царской власти, величие империи, величие царской религии. И кажется, что все искусство Ахеменидов носит исключительно имперский характер. Но на самом деле, символы ранних периодов керамики не исчезли. Они лишь покрыты завесой. Даже само назначение дворца Персеполиса является сакральным: он не был центром управления, столицей мировой державы, а являлся ритуальным городом ахеменидских царей, где справлялся праздник Нового года. Барельефы дворца изображают ритуал новогоднего праздника. В них запечатлены мифы и обряды древних иранцев: борьба между старым и новым годом, между добром и злом, символизируемая битвой царя с чудовищами, надежды на благополучие в наступающем году, праздничные пиршества. Персидская керамика переживает влияние греческих, египетских, мидийских, бактрийских, вавилонских и других мастеров, принявших участие в грандиозном строительстве Персеполиса. Но, как уже было сказано ранее, проявляется особенность иранской культуры: впитывать в себя традиции других народов, достаточно скоро их перерабатывать и создавать что-то абсолютно свое: «...ахеменидское искусство – совсем не сумма заимствований. Его труднее характеризовать как искусство «прямых

цитат» или «пересказа». Заимствования быстро теряют свои первоначальные качества. Впечатление эклектики поверхностно – оно опровергается внимательным изучением самих памятников.» [2, с. 247].

В период с конца IV в. до середины III в. до н. э. в персидской керамике появляется новая форма сосудов – амфора. Однако детали ее украшений – например, ручки в форме животных – чисто персидские. Сосуды в форме амфоры использовались персами для церемониального питья или розлива, а не для хранения, как у греков.

Парфянская керамика резко отличается по районам, но все так же встречаются традиционные сосуды в виде животных и пышно расписанные амфоры с зооморфными ручками. Появление сосудов в виде верблюдов является отличительной чертой этого периода. Они отражают коммерческий интерес этого времени, когда караваны, ходившие по шелковому пути из Сирии до Китая, приносили богатство Востока и Запада в Иран.

Расписные амфоры парфянского периода продолжают традицию предыдущих периодов. Ритоны, декорированные фигурками животных, также производились в Парфянский период. Таким образом, мы наблюдаем создание собственных образов на персидской почве под влиянием греческой культуры, начавшимся при Ахеменидах. Парфянские ритоны украшены животными с характерно изогнутыми рогами. Часто это изображение козла – священного животного, многочисленные изображения которого присутствуют еще на неолитических сосудах. Тема сосудов в виде ритона и козла, которым он украшен, проходит через всю керамику доисламского Ирана, что свидетельствует о значении керамических предметов в ритуальных церемониях разлития жидкостей и сакральном значении животных доисламского Ирана.

С приходом ислама постепенно исчезают древние верования, уступая место новой религиозной системе, что привело не только к смене символов в орнаментах, но и к трансформации форм сосудов, связанных с изменением ритуалов. Исчезли такие изысканные формы, как писуз; светильники приобретают совсем иную форму. Но некоторые формы продолжают существовать и становятся даже более популярными. Например, так называемые сосуды «фляжка пилигрима», возникновение которых относится к Парфянскому периоду, наибольшее распространение получают в позднесасанидский и раннеисламский период.

С принятием ислама изменились философско-художественные принципы иранского искусства. Ислам категорически запрещал изображение божества. Любой пластический образ Бога для мусульманина есть обман, идол, но религиозная и государственная практика требовала художественного оформления отвлеченных истин в символах и отражениях, и в первую очередь – главной истины: существования

единственного Бога, кроме которого нет никакого другого божества. Орнамент прекрасно подходил для этого, и он явился способом художественного выражения исламского мироощущения, став одной из главных сфер развития мусульманского искусства. Бесконечные повторения, принятые в орнаменте, отражают философские представления мусульман о Божественном. В каллиграфическом орнаменте надпись как элемент художественного оформления стала важнейшим признаком мусульманского искусства. Арабский шрифт, допускающий разные варианты написания букв, открывал мусульманским художникам-каллиграфам большое поле для творчества. Имена Аллаха, нанесенные на художественную вещь, служили оберегом для самих предметов и их хозяев. Тарелки с надписями вешались на стены напротив двери, чтобы взгляд человека первым делом падал на нее. Практика изготовления различных талисманов с надписями – колец мужских и женских, нагрудных украшений, специальных деталей интерьера, в том числе и керамических, – сохранились до наших дней. Искусно выполненные надписи становятся единственным украшением многих иранских чаш и блюд. Другой вид каллиграфического орнамента составляли различные благие пожелания. Все эти благие состояния исходят только от Аллаха, и потому наличие подобных пожеланий в орнаменте на вещи всегда было напоминанием о его могуществе и о том, что только Он своей милостью может дать человеку благополучие. Содержание каллиграфического орнамента всегда было, таким образом, проповедью единобожия. Примеры этого вида орнамента легче всего проследить на бытовых предметах – чашах и тарелках: их поверхность весьма часто украшалась надписями, содержащими благие пожелания.

Другим видом мусульманского орнамента была арабеска, растительный орнамент. Ее художественная красота тоже полна символов. Это отражение разнообразия окружающего мира, прославление и любование миром, созданным Аллахом для человека. Изображение красоты и умиротворенности переплетающихся цветов и трав, птиц вызывает в памяти коранические картинки райских садов. Фигуры людей, их одежда, лица, сосуды, еда четко прописаны. Но при этом в пейзаже нет тени и перспективы, нет портретного сходства – есть образы идеальные: красавица, дервиш – поэт, симург, лань и заяц. Это наводит на мысль, что в изображении скрыты невидные на поверхности смыслы, – возможно, это образы желаемого рая.

У арабески есть и другая особенность, отражающая религиозные идеи. Она создает ощущение бесконечного движения, полного повторений, разнообразия и подвижности, и как бы передает идею непрерывности, бесконечности и многообразия, которые и составляют важный аспект представления о Боге. Такой художественный намек, или

напоминание о божественной сути, является характерной чертой всех типов мусульманского орнамента.

Поэтому для мусульманского искусства становится обязательным заполнение всякого пустого пространства. Мусульманские художники избегали создавать рельефы, выпуклые скульптурные изображения на плоскости, столь популярные в древнеиранском искусстве, так как им казалось, что они слишком напоминают живые образцы. Они вообще не признавали объемного «трехмерного» изображения. В шиитском Иране искусство не чуждалось изображений людей, птиц, зверей и других живых существ, что связано еще и с влиянием суфийских идей, древними корнями зороастрийцев. Несколько наивное на первый взгляд изображение на керамике животных и людей связано не с технологическими трудностями или незнанием перспективы и светотени, а с четкими идейными представлениями. Скульптуры в виде львов (и некоторых других животных), встречающиеся в иранской керамике, никогда не выходят за пределы почти геральдической стилизации. Традиция изготовления сосудов в виде животных относится еще к временам неолита, но во времена ислама она трансформируется: животные становятся все более стилизованными, покрываются бесконечной вязью священных текстов. Сосуды в виде петухов, выполненные в сложнейшей технике сквозного прорезного орнамента по всему телу предмета, привлекают внимание зрителя не к форме, а исключительно к удивительному декору. Этот процесс отражает изменения в быте иранцев, когда древние традиции не перечеркивались исламом, а как бы входили в их незримую ткань.

В начале XVII в. в Иране произошел резкий упадок керамического производства, связанный с импортом более дешевых предметов из Китая, что подорвало местных производителей. Вероятно, экономические причины являются главными, но упадку традиционной керамики способствовало и изменение мировоззренческих позиций, отраженных в изменениях бытовой культуры. Керамика во многом потеряла свое символическое значение, утратились традиционные формы сосудов. Их производство сохранилось только в труднодоступных горных деревнях. Там до начала XX в. использовались керамические предметы старинных форм и декоров, что, несомненно, связано с сохранением ряда древних ритуалов и верований.

Литература

1. Веймарн Б. В. К вопросу об эстетических основах изобразительного искусства средневекового Ирана // Искусство Востока и Античности. Сборник статей. М.: Наука, 1977. 166 с.

2. Дандамаев М. А., Луконин В. Г. Культура и экономика древнего Ирана. М.: Наука, 1960. 404 с. с ил.
3. Kawami T. Ancient Iranian ceramics from the Arthur M.Sackler collections. New York, 1992. 240 p.