

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ И СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ КУЛЬТУРЫ ТРАДИЦИОННОЙ КЕРАМИКИ ИРАНА

Т. Ю. Николаева

Одной из характерных особенностей керамики в культурной традиции Ирана является её повсеместное употребление. С одной стороны, она является утилитарной вещью, с другой — сакральным предметом, оберегом, синтетически соединяющим в себе элементы скульптуры (форма сосуда) и живописи (роспись предмета). Она является неотъемлемой частью интерьера жилых и культовых сооружений. Керамика присутствует в мечетях в виде курильниц для благовоний, изразцов, украшающих михраб, а также в домах разного достатка: это может быть плошка для риса или изысканный кальян. Первые керамические предметы, найденные на территории Ирана, относятся к VIII тыс. до н. э. Уже эти произведения показывают, что керамика заняла особое место в традиционной культуре Ирана.

В символике изображений на иранской керамике отразилась эволюция космогонических представлений, связанных с размышлениями о силах добра и зла, о духах, взаимодействующих с миром людей. Расписной керамический сосуд — это единый организм, в котором все ступени его создания связаны между собой вплоть до конечного пункта — использования самого предмета. В собственном опыте творческой работы многих поколений гончаров Ирана, впитавшем также и разные влияния, оказанные за это время на его культуру, сложились определённые правила — каноны, которые помогли мастерам создать устойчивые образцы формы и росписи сосудов. Вместе с тем иные образы и традиции, привнесённые в результате различных исторических событий в керамику Ирана, приобрели на иранской почве неповторимый национальный облик, зачастую более волнующий и зрелый, чем породившие его иноземные образы.

Внешняя простота иранской керамики в действительности оказывается очень сложной, требующей от зрителя определённой подготовки и многих знаний. Изобразительные образы керамики воздействуют на разных уровнях. С одной стороны, это восприятие эстетической гармонии предмета, с другой — символика украшающих предмет орнаментов раскрывает философско-религиозные понятия. 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 понимания взаимосвязи с породившей его художественной культурой, со всем пластом традиционной бытовой культуры Ирана.

Анализ периодов становления и эволюции принципов создания керамических предметов не только даёт возможность проследить изменения общих эстетических идеалов и норм, но и позволяет восстановить итоги сложных поисков. Изменение картины мира, связанное со сменой верований и традиций, происходившей на про-

тяжении многих веков на территории Ирана, привело к эволюции знакового наполнения изобразительной стороны керамики: от неолитических абстрактных символов на древних сосудах к сложной системе эстетических взглядов, переданных в изысканной 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, принесённые культурой завоевателей, перерабатывать их и создавать новое, при этом сохраняя свою яркую национальную индивидуальность.

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 сосудов периода неолита. В узорах этих ритуальных и магических предметов, созданных на самом раннем этапе эстетического осмысления действительности, нашла отражение существовавшая тогда строгая система наблюдений за окружающим миром, связанная с религиозными представлениями того времени.

Со временем форма сосудов и символика нанесённых на их поверхность узоров изменились. Сам сосуд по мере эволюции религиозных представлений и накопления художественного опыта поколениями его творцов превратился в некий микрокосм, объединивший в себе верования и мифологические представления, он стал как бы малой моделью мироздания. Символические мотивы, отбиравшиеся в течение тысячелетий, постепенно заняли в нём своё иерархическое место, способствуя в свою очередь сложению определённой системы правил изображения и ритмического соотношения частей.

Как священный и магический предмет, сосуд в человеческом жилище предназначался для охраны самого дома и жизни населявших его людей от враждебных сил и для привлечения добрых знамений. Вместе с тем, несмотря на кажущееся бесконечным многообразие форм и узоров древней керамики, можно проследить их повторяемость, определённую закономерность в расположении и построении орнаментов. Наиболее распространёнными формами керамических предметов периода неолита являются чаши на высокой и низкой ножке, кубки, сосуды в виде животных (быка, птицы), небольшие горшки, соединённые вместе по два или по три, и «писузы» (персидское название) — сосуды с длинным вытянутым открытым носом (иногда европейские учёные называют их «клювоносыми»)¹. Назначение этих сосудов остаётся пока до конца не выясненным. Но несомненно, что они были предметами скорее церемониальными, чем бытовыми. В их декоре строгие геометрические узоры сочетаются с удивительно пластичными изображениями животных, обобщавшими ранние представления о взаимодействии сил вселенной, управляющих человеческой жизнью. В известной мере здесь нашли отражение представления зороастризма об органической взаимосвязи всех человеческих существ с высшими силами. Эти традиции продолжились и в мусульманском Иране: например, в символах-предметах наиболее почитаемого в Иране праздника — Нооруза.

Несмотря на все различия в изображениях, последующие периоды развития персидского искусства во многом наследуют и интерпретируют эту раннюю космогоническую систему.

Следующие этапы развития персидской культуры показывают постепенное усложнение представлений людей о мироздании. Керамика периода 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 демонстрируют величие царской власти, величие империи, величие царской религии. И кажется, что всё искусство Ахеменидов носит исключительно имперский характер. Но на самом деле сакральные символы ранних периодов керамики не исчезли, по-прежнему сохранилось отношение к предмету искусства как сакральному явлению. 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.

В это время персидская керамика переживает влияние греческих, египетских, мидийских, бактрийских, вавилонских и других традиций искусства мастеров, принявших участие в грандиозном строительстве Персеполиса. Но, как уже было сказано ранее, здесь проявляется особенность иранской культуры — впитывать в себя традиции других народов, достаточно скоро их перерабатывать и создавать что-то абсолютно своё. Исследователи отмечают, что «... 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.

В Парфянский период с конца IV до середины III вв. до н. э. в персидской керамике появляется новый тип сосудов, происходящий от греческой амфоры. Сохранив форму греческой, персидский мастер в своей амфоре использовал чисто персидские детали-украшения, например, ручки в форме животных. Эти сосуды использовались персами для церемониального питья или розлива, а не для хранения продуктов, как у греков. В это время керамика резко отличается по районам, но везде сохраняется изготовление традиционных сосудов в виде животных и пышно расписанные амфоры с зооморфными ручками. Отличительной чертой этого времени является появление сосудов в виде верблюдов, что отражает коммерческий интерес, связанный с движением караванов, ходивших по шёлковому пути от Сирии до Китая и приносивших богатство Востока и Запада в Иран.

Персидское искусство под влиянием греческой культуры при Ахеменидах создавало собственные образы. Так, расписные амфоры парфянского периода продолжали предыдущие традиции, по-прежнему сохранялось производство ритонов в виде фигурок животных. Парфянские ритоны украшены животными с характерно изогнутыми рогами. Часто это изображение козла — священного животного, мно-

гочисленные изображения которого присутствуют ещё на неолитических сосудах. Тема сосудов-ритонов в виде козла проходит через всю керамику доисламского Ирана, что свидетельствует об устойчивости традиции использования керамических предметов в ритуальных церемониях разлития жидкостей и о сохранении понимания животного как сакрального символа³.

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 отвлечённых 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, нанесённые на художественную вещь, служили оберегом для самих предметов и их хозяев. Тарелки с надписями вешали на стены напротив двери, чтобы взгляд человека первым делом падал на неё. Практика изготовления различных талисманов с надписями: мужских и женских колец, нагрудных украшений, специальных деталей интерьера, в том числе и керамических, — сохранилась до наших дней. Искусно выполненные надписи становятся единственным украшением многих иранских чаш и блюд. Другой вид каллиграфического орнамента составляли различные благопожелания. Все 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 часто украшалась надписями, содержащими благие пожелания.

Другим видом мусульманского орнамента была арабеска, растительный орнамент. Её художественная красота тоже полна символов. Это отражение разнообразия окружающего мира, прославление и любование миром, созданным Аллахом для человека. Изображение красоты и умиротворённости переплетающих-

ся цветов и трав, птиц вызывает в памяти коранические картинки райских садов. Фигуры людей, их одежда, лица, еда, сосуды чётко прописаны. Но при этом в пейзаже нет тени и перспективы, нет портретного сходства — есть образы идеальные: красавица, дервиш — поэт, симург, лань и заяц. В этих изображениях скрыты невидимые на поверхности смыслы, возможно, образы желаемого рая.

У арабски есть и другая особенность, отражающая религиозные идеи. Она создаёт ощущение бесконечного движения, полного повторений, разнообразия и подвижности, и как бы передаёт идею непрерывности, бесконечности и многообразия, которые и составляют важный аспект представления о Боге. Такой художественный намёк 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 объёмного «трёхмерного» изображения. В шиитском Иране искусство не чуждалось изображений людей, птиц, зверей и других живых существ, что связано ещё 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 чёткими 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 ещё к временам неолита, но во времена ислама она трансформируется: животные становятся всё 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 перече́ркивались исламом, а как бы входили в его незримую ткань.

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

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

² Дандамаев М. А., Луконин В. Г. Культура и экономика древнего Ирана. М.: Наука, 1960.

³ Kawami T. Ancient Iranian ceramics from the Arthur M. Sackler collections. New York, 1992.