



Елена Барсукова

ВЛИЯНИЕ СУФИЗМА НА АРХИТЕКТУРУ И ДЕКОР

**На примере культовых сооружений
Средней Азии IX – XVI веков**

Монография

**МИНИСТЕРСТВО СТРОИТЕЛЬСТВА
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**ТАШКЕНТСКИЙ АРХИТЕКТУРНО-СТРОИТЕЛЬНЫЙ
ИНСТИТУТ**

БАРСУКОВА Е. Г.

**ВЛИЯНИЕ СУФИЗМА НА
АРХИТЕКТУРУ И ДЕКОР**

(на примере культовых сооружений Средней Азии IX-XVI вв.)

Монография

ТАШКЕНТ–2022

УДК: 72.03 (711)
ББК 85.11(543)''IX/XVI''
Б 26

Барсукова Е. Г. Влияние суфизма на архитектуру и декор (на примере культовых сооружений Средней Азии IX-XVI вв.). Монография. –Т.: «Fan va texnologiyalar nashriyot-matbaa uyi», 2022. 204 с.

ISBN 978–9943–8392–0–5

Монография посвящена исследованию влияния суфизма на архитектуру и декор культовых сооружений Средней Азии IX-XVI веков и раскрытие их символично-семантического содержания. Основное внимание уделено рассмотрению трансформации архитектурных форм и орнаментальных композиций как системы невербальной коммуникации, представляющей собой код, состоящий из символов и знаков, подчиняющихся общей идее, выражающей религиозно-философскую основу суфизма, а также семантические закономерности цветоцветовых отношений в системе формообразования архитектуры. При этом рассмотрение архитектуры как системы знаков является еще одним способом интерпретации архитектурного произведения, художественная ценность которого непосредственно зависит от степени его знаковой насыщенности.

Монография рассчитана на искусствоведов, культурологов, гидов, а также широкий круг читателей, интересующихся вопросами архитектурного и художественного наследия народов Востока.

УДК: 72.03 (711)
ББК 85.11(543)''IX/XVI''

Рецензенты:

- Хидоятов Т. А.** – доктор архитектуры, профессор кафедры «Архитектурное проектирование» (ТАСИ);
- Садикова С. Н.** – доктор философии (PhD), доцент кафедры «Теория и история архитектуры» (САМГАСИ).

Рекомендовано к печати по решению научно-технического
Совета Ташкентского архитектурно-строительного института
от 25 марта 2022 года.

ISBN 978–9943–8392–0–5

© Барсукова Е. Г., ТАСИ, 2022.
© «Fan va texnologiyalar nashriyot-matbaa uyi», 2022.

«Возрождение духовных и культурных ценностей означает также их адаптацию к ценностям современного мира и информационной цивилизации».

И.А. Каримов¹

ПРЕДИСЛОВИЕ

Исследование исторического национального наследия в процессе глобализации на сегодняшний день - актуальная задача для многих стран мира. Регулярное принятие необходимых международных документов, в том числе Всемирной конвенции по охране культурного и природного наследия (1972)², по их сохранению такими престижными организациями, как ЮНЕСКО, ИКОМОС, ООН способствуют выявлению нарушений и безотлагательному принятию мер для сохранения памятников культуры. Изучением и сохранением суфизма как культурного наследия исламского мира занимаются учёные научно-исследовательских институтов разных стран.³

В международных научных исследованиях, касающихся сохранения культурного наследия, а также в области истории и теории архитектуры используется комплексный подход к научному изучению философско-этических основ суфизма и его влиянию на архитектуру и искусство. Одной из актуальных задач является изучение сакральных смыслов орнаментального декора культовой архитектуры и интерпритация символов и знаков с позиции суфизма. Вследствие нехватки специалистов в этой области возникает ряд проблем, которые могут быть решены путём комплексного подхода, а именно - принятие международных и государственных

¹ И.А. Каримов. Узбекистан на пороге XXI века: угрозы безопасности, условия и гарантии прогресса. Т., 1997.

² Настоящая Конвенция ратифицирована постановлением Олий Мажлиса Республики Узбекистан от 22 декабря 1995 года № 182-1 «О ратификации Конвенции об охране всемирного культурного и природного наследия от 1972 года».

³ <https://www.oxcis.ac.uk>; Оксфордский центр исламских исследований будет сотрудничать с научными центрами Узбекистана. <https://kommersant.uz/oksfordskij-tsentr/> (5.12.2017), Честерский Центр исламских исследований (The Chester Centre for Islamic Studies (CCIS)), Лаборатория «Международный центр исламских исследований» при Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) (РАН, РФ), Центр арабских и исламских исследований (Институт востоковедения РАН, РФ) и др.

программ⁴, организация крупномасштабных мероприятий международного уровня⁵, подготовка специалистов и проведение научно-исследовательских работ в этой области.

Основой для написания данной монографии послужили исследования автора в вопросах влияния суфизма на архитектуру и декор культовых сооружений Средней Азии IX-XVI вв.

Актуальность исследований в этой области обусловлена растущим интересом во всём мире к суфизму и его традициям, который из года в год возрастает не только среди исследователей и учёных, но и широкой публики, в том числе и обычных туристов.

Монография состоит из трёх глав, заключения, словаря терминов, приложений и примечаний. В конце каждой главы краткие выводы проведённого анализа.

В первой главе «Процессы формирования доисламской архитектуры на территории Узбекистана» рассматриваются основные факторы, которые способствовали становлению и развитию доисламской архитектуры Узбекистана; развитию городов доисламского времени; архитектурно-композиционному решению ранне-средневековой архитектуры, а также культовой архитектуры зороастрийских и буддийских храмов и монастырей.

Во второй главе «Истоки суфийского учения и его влияние на архитектуру Узбекистана» рассматриваются истоки, основное понятие и распространение суфийского учения на территории Средней Азии, а также его влияние на архитектуру и искусство Узбекистана, его эзотерическую символику и семантику таких архитектурно-пространственных форм, как крест направлений, астрологическая символика и ориентация мечети в Исламе.

⁴ ЮНЕСКО и Узбекистан укрепляют сотрудничество. http://www.unesco.org/new/ru/tashkent/about-this-office/single-view/news/unesco_and_uzbekistan_strengthen_cooperation/ (дата обрац. 04.05.2019). В частности, как отметила Раздел ЮНЕСКО г-жа Азуле: «Самарканд - это гораздо больше, чем просто эстетический шок, это гораздо больше, чем красота. Речь идет о поэзии, суфийской философии, науке, образовании, за которыми стоит Улугбек. Речь идет о традициях, обменах, танцах, интеллектуальном диалоге. Это всеобщее наследие, которое мы получили из глубины истории».

⁵ Международная исламская конференция «Суфизм: безопасность для человека и стабильность для государств. Роль суфизма - в наставлении на исламскую этику, защите от чрезмерности и экстремизма и установлении уз милосердия и непрерывных дружественных связей между народами». РФ, Грозный, 27.08.2014г. <https://gigabaza.ru/doc/142605.html>; Международная научная конференция «Ислам в современном мире: вероучение и община», в частности, пункт 3 гласит: «Суфизм сегодня: осмысление религиозно-философского наследия, возрождение суфийских религиозно-обрядовых практик, суфийские тарикаты в истории и современности, духовные практики самосовершенствования личности, развития теософии суфизма <https://www.ivran.ru/meropriyatiya-200-letiya-iv-ran?artid=12235>: Выставка «Суфизм без границ. Накшбандийский шейх Ахмед Гюмюшханеви (1813-1893) и его рукописи». Открытие выставки - 29 января 2020 г. <https://www.ivran.ru/novosti?artid=14915>; В Музее исламского искусства Египта состоялась фотовыставка о зиёрат-туризме Узбекистана. <http://muslim.uz/index.php/rus/novosti-2018/item/18619>.

В третьей главе «Значение суфийской символики в архитектурном орнаменте» на основе семантического анализа рассматривается орнамент как система невербальной коммуникации, выражающая основы исламской культуры, а также проведены структурный и семантический анализы архитектурных форм и орнамента, используемого в культовой архитектуре, и выявлена семантическая структура архитектурно-пространственных форм и цветовой колористики, присущих конкретному суфийскому течению и на их основе разработана графическая схема. Принципы архитектурной символики сопоставлены с религиозно-философским мировоззрением суфизма.

*"Весь мир – поток метафор
и символов узор.
(О. Хайям)⁶*

ВВЕДЕНИЕ

Монография посвящена исследованию влияния суфизма на архитектуру и декор культовых сооружений Средней Азии IX-XVI вв. и раскрытие их символично-семантического содержания. Основное внимание уделено рассмотрению трансформации архитектурных форм и орнаментальных композиций как системы невербальной коммуникации, представляющей собой код, состоящий из символов и знаков, подчиняющихся общей идее, выражающей религиозно-философскую основу суфизма, а также семантические закономерности цветоцветовых отношений в системе формообразования архитектуры. При этом рассмотрение архитектуры как системы знаков является еще одним способом интерпретации архитектурного произведения, художественная ценность которого непосредственно зависит от степени его знаковой насыщенности.

Актуальность исследования обусловлена тем, что состояние цивилизации в современном мире в настоящее время можно охарактеризовать одним ёмким словом - «глобализация», которая наряду с предоставлением новых возможностей для невиданного развития науки, техники, искусства, вместе с тем имеет также негативные тенденции, наблюдаемые в частности, в прогрессирующей утрате национальной самобытности и культуры многих этносов, не устоявших перед её негативными последствиями. Именно в этом контексте все более актуальна и злободневна работа по возрождению и всемерному сохранению духовных и культурных ценностей нации, а изучение влияния суфизма на архитектуру и на совокупность её декоративных элементов, представляет значительный научный и практический интерес.

Большой и неоценимый вклад в изучении памятников архитектуры Узбекистана средневекового периода внесли такие

⁶ <http://www.yaseen.ru/civilizacia/iskusstvo.htm> Рубаи. О. Хайям

выдающиеся исследователи⁷ как Л.И.Ремпель, Б.Н.Засыпкин, Л.Ю.Маньковская, Г.А.Пугаченкова, А.М.Прибыткова, Д.А.Назилов, М.Булатов, Н.Б.Немцева, Э.В.Ртвеладзе, В.Л.Воронина и многие другие. Стоит также отметить таких исследователей исламского искусства⁸ как О.Грабар, С.Х.Наср, Т. Буркхардт, А.Ю.Якубовский, О.Г.Большаков, Э.Гюль и др.

Научно-теоретическую основу нашего исследования также составляют труды⁹ зарубежных учёных по семиотике пространства, одного из важнейших и перспективных направлений в изучении объекта культовой архитектуры как целостного феномена. При этом стоит также упомянуть и современных авторов¹⁰ в этой области А.А.Волегова, Г.Ф.Горшкова, М.В.Шубенков и др. Поскольку сфера наших научных интересов затрагивает нескольких направлений, то следует отметить и научные труды в области суфизма, философско-мировоззренческая система которого, его догматика, содержание нашли отражение в трудах и исследованиях нескольких поколений таких крупных отечественных и зарубежных

⁷ Г.А.Пугаченкова, Л.И. Ремпель. Очерки искусства Средней Азии. М.:1982; Ш.Е.Ратия. Мечеть Биби-Ханым. М.: 1950. -108 с.; Г.А.Пугаченкова, Л.И.Ремпель. История искусств Узбекистана с древнейших времен до середины девятнадцатого века. М.: Искусство, 1965. - 688с. с илл. Б.А. Литвинский Буддизм в Средней Азии. (Проблемы изучения). // Вестник древней истории, 2001 г., № 4. - С.199; Мкртычев Т. К. «Буддийское искусство Средней Азии, I-X». М.: 2002. – 298 с.; Аскарлов Ш.Д. Архитектура Темуридов. – Ташкент: Изд-во журнала «San'at», 2009. – 144 с.; илл. Г.А.Пугаченкова. Зодчество Центральной Азии XV век. Ведущие тенденции и черты. Ташкент: Изд. литературы и искусства, 1976. - 116 с; илл. E. Paskaleva. The Architecture of the Four-Īwān Building Tradition as a Representation of Paradise and Dynastic Power Aspirations. Leiden. 2006. - p. 436. Ртвеладзе Э.В. Цивилизация, государства, культуры Центральной Азии. Ташкент: «Университет мировой экономики и дипломатии». Ташкент: 2005. - 288 с. Юсупова М.А. и др. Суфийские традиции в искусстве Мавераннахра XV-XVII вв. /Коллективная монография. Изд-во журнала «San'at», Ташкент: 2010. – 208 с., илл.

⁸ Grabar O. The Formation of Islamic Art. Copyright 1987 by Yele University. - 233 p.; Burckhardt Titus. Art of Islam: language and meaning /Titus Burckhardt; foreword by Seyyed Hossein Nasr; introd. by Jean-Louis Michon. - Commemorative ed. Edition. World Wisdom, 2009. -248 p.: ill; Буркхардт Т. Искусство ислама: Язык и значение. /Пер. с англ. Локман Н.П. – Таганрог. «Ирби», 2009 г. -288 с., илл.; Nasr S.H. Islamic Science /Nasr S.H. – London: World et Islam Publishing, 2004; Snodgrass A. Architettura, Tempo, Etemita. Paravia / A. Snodgrass. – Milano: Bruno Mondadori, 2004; Формирование исламского искусства. Грабар О. /пер. с англ., комментарий, послесловие - Стародуб Т.Х. – М.: ООО «Садра», 2016. – 448 с. Nasr S. H. An Introduction to Islamic Cosmological Doctrines. SUNY Press; Rev ed. edition (July 1, 1993). -350 p.; Большаков О. Г. Ислам и изобразительное искусство // Труды Гос. Эрмитажа, т. X, 1969. - С. 142-153; Гюль Э. Цвет в архитектуре Темуридов: символы и значения. – Ташкент: журнал «San'at», 2014. -180 с.: ил.

⁹ Барабанов А.А. Чтение города /А.А. Барабанов// Семиотика пространства: сб. научн. тр./под ред. А.А. Барабанова; Международной. Ассоциации семиотики пространства. – «Архитектон», Екатеринбург: 1999. - 687 с.; Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб.: Изд-во «Искусство», 2001. – 704 с.; Чертов Л.Ф. Уровни семиотизации пространства и визуальные коды//Человек и город: пространства, формы, смысл: материалы Международного Конгресса Ассоциации семиотики пространства. Т.2. – «Архитектон», Екатеринбург: 1998; Неаполитанский С.М. Сакральная геометрия: [ключ к пониманию Вселенной и человека]/ С.М.Неаполитанский, С.А. Матвеев. – СПб.: Ин-т метафизики, 2003. – 630 с.: ил.

¹⁰Волегова А.А. Семиотические аспекты космогонии и космологии в памятниках архитектуры и градостроительства. Дис. ... д-ра арх-ры: 18.00.01. ГОУ ВПО УралГАХА, Екатеринбург, 2007. Т.1. – С.173; Горшкова Г.Ф. Проекционная геометрия. Дис. ... д-ра арх-ры: 18.00.01. Гос. архитектурно-строительный университет, Нижн. Новгород, 2008. Т.1. 267с.: с илл; Шубенков М.В. Структура архитектурного пространства. Дис. ... канд. арх-ры. 18.00.01. МАИ, Москва, 2006.

учёных¹¹, как М.Бёрк, А.Арбери, Г.Корбен, А.Шиммель, У.Читтик, Ал-Худжвири, Л.Бахтияр, Л.Яковлев, А.Мухаммедходжаев, А.Айтжанова, А.А.Хисматулин, Ш.М. Шукуров и др.

Исследование включало в себя следующие методы: хронологический, сравнительный, семиотический (поиск информации, знаков, смыслов, заключенных и выраженных в архитектуре) и графоаналитический (составление схем и таблиц на базе проанализированного материала).

Однако, некоторые аспекты остались нераскрытыми и нуждаются в дальнейшем освещении и осмыслении. А именно, концептуальное изучение и выявление закономерностей семантических особенностей трансформации архитектурных форм и орнаментальных конструкций культовой архитектуры и раскрытие их смыслов, отражающих представление человека о мироздании, а также раскрытие их символического и эзотерического содержания в контексте суфийского учения.

¹¹ Арберри А. Дж. Суфизм. Мистики ислама. Серия: Фонд духовной культуры мира. Издательство: «Сфера», 2002 г. -272 с.; Бертельс Е.Э. Избранные труды. Суфизм и суфийская литература. М.: 1965; Вилайят-Инайят Хан, Пир. Пробуждение. Опыт суфиев. Пер. с англ. - К.: "София", М.: ИД "Гелос", 2002. -240 с.; Мухаммедходжаев А. Гносеология суфизма /Отв. ред. М.Р.Раджабов; АН ТаджССР, Отд. Философии. - Душанбе, «Дониш». 1990. -112с.; Идрис Шах. Суфии. – М.: Из-во «Локид – Пресс», 2001. - С.7.447с.; Суфизм. /Составитель И. Калинин. Новосибирск 1992. <http://www.futura.ru/suf/library.htm>; Хисматулин А.А. Суфизм в Центральной Азии (зарубежные исследования): Сб. ст. памяти Фритца Майера (1912-1998) /Сост. и отв. редактор А. А. Хисматулин. - СПб. Филологический факультет СПб ГУ, 2001. -394с.; Читтик У. К. В поисках скрытого смысла: Суфийский путь любви: духовное учение Руми: пер. с англ., перс / Сост. и авт. предисл. Степанянц М.Т. – М.: Ладомир, 1995. -543 с. ил.; Шиммель А. Мир исламского мистицизма: переводное издание /Пер. с англ. Пригариной Н.И., Раппопорт А.С. -2-е изд. – М.: Алетейа, 2000. -414с.; Шукуров, Р. Азиз ал"Дин Насафи и его трактат «Зубдат ал"хакаик» / Р. Шукуров // Суфизм в контексте мусульманской культуры / под ред. Н.И. Пригариной, – М., 1989. – С. 54; Фирдауси. Шахнаме. Т.1. –М.: 1987. – 666с.; Ибн Араби. Избранное. Т. 1 / Перевод с арабского, вводная статья и комментарии И. Р. Насырова. - М.: Языки славянской культуры: ООО «Садра», 2013. -216с.; Laleh Bakhtiar. SUFI. Thames & Hudson; Reissue edition (May 2004). L. -120 p.

ГЛАВА I. ПРОЦЕССЫ ФОРМИРОВАНИЯ ДОИСЛАМСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ НА ТЕРРИТОРИИ УЗБЕКИСТАНА

1.1. Исторический обзор развития региона Средней Азии

Появление разнообразных мусульманских архитектурных сооружений является следствием проникновения и развития ислама на территории Мавераннахра. В этой связи необходима хотя бы краткая канва важнейших исторических событий, предшествующих появлению ислама и утверждению его здесь.¹²

К числу древнейших локальных цивилизаций следует отнести цивилизацию, образовавшуюся на территории Средней Азии - в междуречье Сырдарьи (Яксарта) и Амударьи (Окса). Во II - начале I тыс. до н.э. здесь происходило формирование своеобразных и уникальных в своей сущности цивилизаций: парфянской, бактрийской, согдийской, хорезмийской, фергано-чачской и некоторых других.

Восточным цивилизациям, к числу которых относятся местные цивилизации Среднеазиатского Двуречья, был присущ целый ряд особенностей в том числе: высокий уровень стабильности социальных структур, богатейшая духовная жизнь, высокоразвитые наука и культура. Именно на Востоке возникают древнейшие системы письменности, зарождаются зачатки науки - арифметики, географии, астрономии, современных мировых религий, возникло книгопечатание и т.д.

Древние культурные традиции легли в основу создания особой культурной среды в Средней Азии, создававшейся век за веком. Хмельницкий С. говорит о феномене среднеазиатской цивилизации, как духовной, так и материальной, т.к. её долгая история на всех этап становления была единая. Хотя каждый регион этой обширной территории имел собственные локальные традиции и особенности.

В европейской литературе за Среднеазиатским Двуречьем закрепилось название Трансоксиана (Transoxiana), арабы же именовали этот регион Мавераннахр - «то, что за рекой»; употреблялось

¹² Л.Ртвеладзе, Э.Ртвеладзе. Мусульманские святыни Узбекистана. Ташкент. Главная редакция энциклопедий. Т.:1995. - С.5.

также название Туран, вероятно, по имени племени туров, упомянутых в Авесте, его ввел в обиход Фирдоуси¹³.

В этот период наблюдается огромный прогресс в развитии духовной жизни всего общества, проделавшего эволюционное развитие от примитивных религиозных верований до первой религиозной системы – зороастризма. Зороастризм оказал на человечество, так или иначе, большее влияние, чем какая-либо, другая религия. «Авеста» - священное писание зороастрийцев - важнейший источник изучения истории народов Средней Азии. Именно в Средней Азии в первой половине I тысячелетия до н. э. была создана «Авеста» - собрание священных религиозно-философских текстов зороастризма. Отсюда она («Авеста») проникла в Иран, позднее получившая значение священного писания зороастризма, ставшего государственной религией страны.

Средняя Азия – страна древнеземледельческой цивилизации, сложившейся здесь в эпоху бронзы, родина великих империй древности - Парфянского и Кушанского царств, одно из которых - Кушанское (I-середина III вв. н.э.) сложилось непосредственно в южных районах Узбекистана. После его распада в 3 в. н.э. на территории Среднеазиатского Междуречья возникло множество мелких владений, которые впоследствии, во второй половине 5 в., вошли в состав Эфталитского государства. Начинается переходный этап от древности к средневековью - один из важнейших периодов в истории становления государственности на территории Средней Азии.

Эфталиты, штурмом подчинили себе все города Центральноазиатского региона, тем самым создав огромную империю в V веке, протяжённость которой составляла от Каспия до Кашгара и от Аральского моря до Индии. Эфталиты стимулировали строительство буддийских храмов и поддерживали буддийские традиции. Основная торговля проходила через Великий Шелковый путь, сотрудничая с Китаем, Индией и Византией. Основу торговли составляли – шёлк, драгоценные камни, пряности.

Тюркский каганат. В VI в. тюрки разгромили эфталитов и основали в 550 – 750 гг. сильное государство раннего средневековья – Тюркский каганат, территория которого простиралась от Китая до Волги, а Центральная Азия была его частью. Основным

¹³ Э. Ртвеладзе. Цивилизация, государства, культуры Центральной Азии. Ташкент: Университет мировой экономики и дипломатии, 2005. См. Примеч. 1.

доходом Каганата были бесконечные войны. Пленными заселялись специальные поселки, платившие каганам дань в виде продуктов или ремесленных изделий. В VI-VII вв. часть территории современного Узбекистана (Согдиана и Бактрия), номинально была зависима от Тюркского Каганата и Сасанидской Империи. Основу торговли составляли хлопок и шёлк, ценилось золото и серебро.

С конца VII в. н.э. народы Средней Азии пережили вторжение арабов (конец VII-VIII вв.), нашествие монголов¹⁴ (1220г. XIII в.), эпоху Темуридов (XIV-XV вв.). Духовное наследие эпохи Темуридов - одна из ярчайших страниц мировой истории. Блистательный взлет науки, архитектуры, градостроительства, изобразительных и прикладных искусств, литературы, поэзии, музыки являет собой уникальный феномен мирового масштаба. Это позволяет ученым говорить об этой эпохе, как о втором - Позднем - этапе Среднеазиатского (Темуридского) Ренессанса (XIV-XV вв.).¹⁵

Исследователями (историками, археологами и искусствоведами) Средней Азии за последние десятилетия собраны разнообразные материалы, удостоверяющие, что культура Средней Азии была не только достаточно самостоятельной и своеобразной, но в тоже время создавала произведения высочайшего художественного качества на всех этапах его исторического пути.

Таким образом, на основании имеющихся источников по древней истории народов Средней Азии можно с уверенностью сделать вывод, что она относится к числу регионов мира, где зародилась человеческая жизнь, и является древнейшим очагом мировой цивилизации и культуры.

1.2. Этапы развития архитектуры Узбекистана античного и ранне средневекового периодов

Данный раздел посвящён становлению и развитию архитектуры в раннесредневековый период как в Средней Азии, так и на территории современного Узбекистана. Академик В. Бартольд внёс неоценимый вклад в дело изучения истории среднеазиатских

¹⁴ 1220 год – год вторжения в Мавераннахр монгольских войск Чингиз-хана, 1370 год – первый год правления Амира Темура, 1500 г. – рубеж потери Тимуридами ключевых исторических городов Мавераннахра: Бухары и Самарканда, захваченных Шейбани-ханом». - Арапов А.В. Архитектура Узбекистана IX-XV вв. //сб. Художественная культура Центральной Азии и Азербайджана IX-XV вв. Том IV. Архитектура. - Самарканд-Ташкент: МИЦАИ, 2013, с.159-215.

¹⁵ Далакьян Ж.С. и др. История Узбекистана. (с древнейших времен до сегодняшних дней.) /Учебное пособие для студентов бакалавриата неисторических специальностей. – Ташкент, 2016. - С.226.

городов, наметивший историческую концепцию развития среднеазиатского города средневекового, феодального периодов.

Исторические периоды становления архитектуры в Средней Азии исследователями представляются по-разному.¹⁶ Представляем некоторые из них. В частности, В.А. Лавров¹⁷ предлагает следующую хронологию этапов развития архитектуры:

1. Древний период VIII-IV вв. до н.э. – время появления крупных государственных образований и начало сооружения больших ирригационных систем на территории Средней Азии, а также период сложения рабовладельческого общества на местной основе.

2. Античность IV век до н.э. - III век н.э. - подъём античного рабовладельческого строя.

3. Раннее средневековье IV – VII века. Переходный период от античности к зарождению и формированию феодальных отношений.

4. Средневековый (домонгольский) период VII – XIII вв. – окончательное установление феодальных отношений, завоевание Средней Азии арабами, монгольское завоевание.

5. Правление темуридов и шейбанидов – конец XIV – XVI вв. Наивысший расцвет феодализма.

Развитие народов Средней Азии происходило своим путём, имеющую богатую материальную основу и выработав самобытные культурные ценности. Несмотря на различия между народами их культурное развитие находилось в постоянном взаимодействии друг с другом.

Большое число архитектурных памятников IX-XVI вв., сохранившихся на земле Узбекистана, не только прочно вошли в уникальный культурный ландшафт Центральной Азии, но стали его базовыми символами. Внутри контура границ современного Узбекистана оказываются области средневекового Согда, Уструшаны, Хорезма, Тохаристана, Ферганы, которые в силу их общего культурного поля, в рамках данного исследования удобно объединить под общим названием Мавераннахр¹⁸.

¹⁶ Подробнее см. Примечание.2. Лавров В.А. Градостроительная культура Средней Азии. М.:1950. -173с.; Засыпкин Б.Н. Архитектура Средней Азии. Издательство Академии Архитектуры. М.:1948. -334с.; Хмельницкий С. Г. «Между кушанами и арабами. Архитектура Средней Азии V -VIII веков». Берлин-Рига, изд. «Gatajun», 2000, - 290с.; Арапов А.В. Архитектура Узбекистана IX-XV вв. //сб. Художественная культура Центральной Азии и Азербайджана IX-XV вв. Том IV. Архитектура. - Самарканд-Ташкент: МИЦАИ, 2013. - С.159-215. и др.

¹⁷ Лавров В.А. Градостроительная культура Средней Азии. М.:1950. -173 с.

¹⁸ Мавераннахр – с арабского «то, что за рекой», т.е. за Амударьей. В области Хорезма географически в него формально входит только правобережная часть. См. Камолиддин Ш. С. Древнетюркская топонимия Средней Азии. – Ташкент. Шарк, 2006. - С.14. - 191 с.; Гафуров Б.Г. Таджики. Древнейшая, древняя и средневековая история. Душанбе: Ирфон, 1989. - 371+379 с.

Проанализировав все вышеизложенные мнения характеризующие этапы развития архитектуры, мы пришли к выводу, что в нашей работе для анализа трансформации архитектурных форм целесообразно затронуть развитие архитектуры начиная с V века.

Эпоха раннего средневековья состоит из двух основных этапов: V-VIII и IX - X вв. – позднеантичная и зачатки феодальной культур. На первом этапе развитие искусства идёт под знаком преобладания старого, на втором этапе с XI века формируется и утверждается новый этап.¹⁹ Домусульманский период (V-VIII вв.) характеризуется политической раздробленностью, этническим многообразием, наличием многочисленных религий (среднеазиатская форма зороастризма, буддизм, манихейство, христианство, культуры тюркской среды)²⁰.

Второй этап в развитии архитектуры и искусства раннего средневековья (IX - X вв.) связан с антихалифатским движением, в результате которого образовались местные феодальные государства - Саманидов в Мавераннахре и Мамунидов в Хорезме. В этот период окончательно складываются народности Средней Азии. Появление в конце X века степных тюрков - карлуков и чикилей - сыграло решающую роль²¹.

Арабский язык сыграл большую роль в развитии литературы, науки и политики Средней Азии с Передним Востоком. Ислам уничтожил язычество и значительно подорвал устои старых родоплеменных религий и культов. Различия между этапами: социальный уклад жизни V - VIII вв. порождает культуру строительства замков феодалов, а в IX-X веках - культуру феодальных торгово-ремесленных городов.

В середине VII в., начале VIII в. н.э. – эпохе раннего средневековья, происходят большие изменения в государственности и социуме, который ознаменован появлением класса богатых землевладельцев – дехкан, сосредоточенный в Среднеазиатском Междуречье.

Завоевание арабами Средней Азии проходило планомерно и завершилось спустя столетие, в середине VIII века, присоединением большей части Средней Азии к Арабскому халифату, в

¹⁹ Пугаченкова Г.А. Ремпель Л.И. История искусств Узбекистана. – М.: Искусство, 1965. - С.105.

²⁰ Мкртычев, Т. К. Космология древних и её отражение в искусстве Средней Азии V-X веков. /Дис. ... канд. Искусствоведения/: 17.00.04 Москва, 2007. [Электронный ресурс]

²¹ Пугаченкова Г.А. Ремпель Л.И. История искусств Узбекистана. – М.: Искусство, 1965. - С.107.

которой прежняя династия халифов - Омейядов сменилась Аббасидами, нашедшие поддержку в среднеазиатско-иранском регионе.²² Однако, распространение новой религии, ислама, сопровождалось внедрением новой идеологии, новых государственных форм и новых правил частной жизни. Приобщение к новой религии как отмечает Хмельницкий С., «... сыграло роль своего рода мутационного сдвига, заложив основы той системы культурных и духовных ценностей, которая, пойдя сквозь череду взлётов и падений, существует по нынешний день»²³.

Завоевание Средней Азии Арабским халифатом условно можно разделить на четыре этапа, отличающиеся по продолжительности, целям и результатам²⁴. К IX веку ислам становится господствующей религией на территории Средней Азии, хотя в ряде районов в течение нескольких столетий существовали отдельные зороастрийские секты и другие пережитки древних религий и верований.

Таковы основные события истории Средней Азии на кануне внедрения ислама и первые его шаги на территории нынешнего Узбекистана.

1.2.1. Города доисламского (предисламского) времени

Древние города Средней Азии в основном имели квадратную либо прямоугольную форму (Кафир-кала, Хайрабад-тепа, Пайкенд и др.), за редким исключением округлую. Использование квадрата либо прямоугольника можно встретить в планировке городов античного периода²⁵, а также в древних усадьбах, замках V-VIII вв., которые сохранились в районе мёртвого оазиса Беркут-кала²⁶. Также встречалась и дуальная организация городского пространства (Пайкенд, Хайдарабад-тепе, Кафир-кала и др.)²⁷ Долгое время существовала ещё одна планировочная схема

²² Хмельницкий С. Г. Между кушанами и арабами. Архитектура Средней Азии V -VIII веков. -Берлин-Рига.: GamaJun, 2000. - С.9

²³ Хмельницкий С. Г. Между кушанами и арабами. Архитектура Средней Азии V -VIII веков. -Берлин-Рига.: GamaJun, 2000. - С.9.

²⁴ Ртвеладзе Л., Ртвеладзе Э.В. Мусульманские святыни Узбекистана. Т.: Главная редакция энциклопедий, 1996. – С.10.

²⁵ Лавров В.А. Градостроительная культура Средней Азии. -С.17-35

²⁶ Нильсен В.А. Становление феодальной архитектуры Средней Азии V-VIII вв. - Ташкент: Наука, 1966. – С.116; Лавров В.А. Градостроительная культура Средней Азии (с древних времен до второй половины XIX века). М.: Гос. изд-во архитектуры и градостроительства, 1950. –С.36. -178 с., ил.

²⁷ Нильсен В.А Становление феодальной архитектуры Средней Азии V-VIII вв. - Ташкент: Наука, 1966. - С.17-23; Лавров В.А. Градостроительная культура Средней Азии (с древних времен до второй половины XIX века). М.: Гос. изд-во архитектуры и градостроительства, 1950. -С.17-35

шахристана: расчленение территории города на четыре части двумя пересекающимися магистралями. Такой приём разделения города со временем стал применяться в планировке парков-резиденций, получивший специальное наименование «чор-баг» - четыре сада. Этот приём основывался на космологических представлениях того времени – деление мира на четыре части, разграниченные четырьмя великими реками. Кроме этого, главные улицы были ориентированы по сторонам света, символизируя соединение всех владений правителя. В средневековье пересечение двух улиц шахристана отмечалось возведением культового здания: при исламе – соборная мечеть, при зороастризме главную магистраль замыкал храм огня²⁸.

Самый замечательный памятник зороастризма на территории Узбекистана - городище Кой-Крылган-кала (IV в. до н.э.)²⁹ - выдающийся памятник кангюйского периода, посвященный погребальному и астральному культам древнего Хорезма. В этот период (IV в. до н.э. по I в. н.э.) продолжается дальнейшее формирование Хорезмского государства - расцвет архитектуры, строительного искусства, ремёсел, совершенствование хозяйства.

Изначально Кой-Крылган-кала представляла собой круглое двухэтажное сооружение диаметром около 45 м, окруженное глубоким рвом. Главный храм был обнесен двумя стенами, отстоящими от центрального здания на расстоянии 15 м, со стрелковой галереей. Планировка сооружения указывала на необычайную стройность и большую строгость первоначального замысла.

Планировочный принцип креста, вписанного в круг или квадрат – основа многих погребальных сооружений. Крест образуется либо пересечением помещений, либо пересечением стен. Функциональное планирование было не сутью этой постройки, главным был символизм креста и круга (или колеса), символизирующих солнце у многих народов. Древние хорезмийцы относились к сако-массагетам для которых солнечное божество было главным. В рассечённых узкими улицами жилых массивах, в их планировочной структуре, заметны признаки регулярности³⁰, выраженной крестообразным пересечением двух главных улиц.

²⁸ Лавров В.А. Лавров В.А. Градостроительная культура Средней Азии. М.: Гос. изд-во архитектуры и градостроительства, 1950. - С.59-60.

²⁹ Виноградов А.В. Тысячелетия, погребенные пустыней: Рассказы о Древнем Хорезме и о Хорезмской экспедиции. М.; 1966. -С.52.

³⁰ Хмельницкий С. Г. Между кушанами и арабами. Архитектура Средней Азии V -VIII веков. -Берлин-Рига.: Gamajun, 2000. - С.14

По мнению Лаврова В.А.³¹, условием роста населённых мест служило не только удачное расположение на мировых торговых караванных путях, но и развитие ремёсел. Город становился организатором торговых отношений и местом концентрации орудий производства, что способствовало его прочному положению как постоянного населённого пункта, расширению состава населения, новым экономическим связям.

Существует гипотеза³² о том, что торгово-ремесленные посады - это зародыши раннесредневекового города, возникшие при укрепленных замках знатных землевладельцев, под защитой их высоких стен. Разрастаясь со временем, посад сам окружался стенами и превращался в город, точнее говоря – ядро будущего города, «шахристан». Однако, это не всегда совпадает с материалами реальных исследований³³ и не исчерпывает разнообразные причины возникновения городов в доисламское время.

О планировке городов Средней Азии V-VIII вв. написано достаточное количество научных работ³⁴, в которых указывается, что в процессе развития градостроительства раннесредневековый город приобрел новый облик, состоявший из трех частей: городская крепость, где была расположена резиденция правителя - цитадель; внутренняя часть города, обнесенная отдельной оборонительной стеной - шахристан; земли, расположенные за чертой городской стены с пригородными кварталами, примыкающие к шахристану – рабады. В крепостных стенах имелись по несколько ворот. По свидетельствам источников, в VII веке Бухара состояла из пяти частей, каждая из которых была обнесена мощной стеной, а один из протоков реки Зарафшан, протекающий через город, служил крепостным рвом.

Согд (долина реки Заравшан) – центральная область Среднеазиатского междуречья, являющаяся одним из древнейших и наиболее развитых районов оседлой культуры Средней Азии. Исследованные здесь памятники дали обширный материал по градостроительству, типологии и планировке зданий, монумент-

³¹ Лавров В.А. Градостроительная культура Средней Азии. М.:1950. – С.56

³² Хмельницкий С. Г. Между кушанами и арабами. Архитектура Средней Азии V -VIII веков. -Берлин-Рига.: GamaJun, 2000. – С.13

³³ Лавров В.А. Градостроительная культура Средней Азии. М.:1950. - С.50-52.

³⁴ Якубовский А.Ю. Истрия народов Узбекистана. т. 1. Ташкент. 1950, с.205; Бартольд В. Туркестан в эпоху монгольского нашествия. СПб.: 1900.; Лавров В.А. Градостроительная культура Средней Азии. М.: 1950. – С.56; Шишкин В.А. Архитектурные памятники Бухары. Ташкент. 1936. - С.11.

http://testhistory.ru/history.php?id=his_3_25

тальному искусству, скульптуры и настенной живописи. Самые известные городища данного района: Афрасиаб, Кафир-кала, Варахша и древний Пенджикент³⁵, а территория древнего Самарканда с точки зрения трансформации архитектурных форм от предисламского к исламскому периоду является наилучшим объектом для изучения.³⁶

Руины Древнего Пенджикента – уникальный памятник доисламской культуры Средней Азии, систематическое археологическое изучение которого начато в 1946 А.Ю. Якубовским и продолжено А.М. Беленицким³⁷ и Б.И. Маршаком. Раскопки древнего Пенджикента дают представление о планировке и типах городских построек VII - начала VIII вв, состоявший из нескольких частей³⁸. **В центре шахристана - 2 храма** - образцы местной культовой архитектуры VII -VIII вв., а к западу от городских стен находилась цитадель с тройным поясом укреплений, жилой башней - донжоном и дворцом правителя (росписи, резьба по дереву). К тому же в развалинах Пенджикента были обнаружены жилые кварталы горожан, храмы, общественные здания и дома правления, в которых были также открыты живопись (многофигурные настенные росписи клеевыми красками), глиняная (рельефный фриз) и деревянная (рельефы, кариатиды) скульптура, представляющая собой яркие памятники монументально-декоративного искусства Согда. Стены многих помещений были украшены красочной росписью, в нишах были установлены скульптуры людей, драконов и зверей. **Здесь нишу со скульптурой божества можно принять за алтарь.** Одна из скульптурной композиции в виде фантастических фигур олицетворяет реку Зарафшан, которая пользовалась религиозным почитанием³⁹. Искусство Пенджикента связано с

³⁵ Шишкин В.А. Варахша. М.:1963. С.-. Он же. Некоторые итоги археологических работ на городище Варахша (1947-1953гг.). –С.34-36; Якубовский А.Ю. из истории археологического изучения Самарканда. ТОВЭ. т. II, Л.:1940; Раскопками на Афосиабе занимались В.В.Крестовский, Н.И.Веселовский, В.В.Бартольд, В.Л.Вяткин.

³⁶ Ayse Esra Sirin. Identity in Transition: Eighth Century Sogdian Architecture. Tarih Issue 2: 48-68. Boğaziçi University Department of History 2010. P. -55. Раскопки проводили: П. Бернард, Ф. Гренет, М. Исаммидинов.

³⁷ Якубовский А. Ю., Древний Пянджикент, в сборнике: По следам древних культур, М., 1951; Беленицкий А. М., Распопова В. И., Древний Пенджикент, Душанбе, 1971; Беленицкий А. М., Монументальное искусство Пенджикента. Живопись. Скульптура, М.: 1973.

³⁸ Якубовский А. Ю., Древний Пянджикент, в сборнике: По следам древних культур, М., 1951; Беленицкий А. М., Распопова В. И., Древний Пенджикент, Душанбе, 1971; Беленицкий А. М., Монументальное искусство Пенджикента. Живопись. Скульптура, М.: 1973.; Ayse Esra Sirin. Identity in Transition:Eighth Century Sogdian Architecture.// Tarih Issue vol. 2: Boğaziçi University Department of History. 2010. - P.48-68.

³⁹ В китайских хрониках (II-VIII вв.) Зеравшан называют Нами. На основании китайской транскрипции Нами Томашек предполагал, что китайские источники сообщают нам древнеарийское название Зеравшана Намик. Корень слова «нам» означает почитать, поклоняться (Tomasch, -С. 19-20). С этим предположением согласны В. В. Бартольд, М. Е. Массой и др. авторы. Якубов. Согд. – С.19.

художественной культурой древних городов и районов Средней Азии (Афрасиаб, Варахша, Шахристан, Балалык-тепе, Аджина-тепе), Ирана, Афганистана, Индии.⁴⁰

Архитектурное изучение сооружений Варахши, Пенджикента, Шахристана и других городов показало не только выразительность замков феодалов, поднятых на высокие глинобитные платформы, но и высокий уровень развития декоративного убранства, монументальной живописи и ваяния.

1.3. Архитектурно-композиционное решение раннесредневековой архитектуры: замки, храмы, дворцы

Исследования композиционно-планировочных приёмов в строительном искусстве Средней Азии этого периода (V – VIII вв.) указывают на наличие нескольких приёмов организации пространства.⁴¹

Хмельницкий С.Г. в своём исследовании⁴² разделил по планово-пространственным признакам доисламские замки на 4 большие группы: дворово-айванная композиция. Большой внутренний двор окружён каре-цепочкой однообразных или более разнообразных помещений. Этот тип замка считается самым древним и восходит к античному или более раннему времени; центрическая планировка с приёмным парадным залом в центре композиции, окружённый группами жилых и хозяйственных помещений. Этот тип является трансформацией предыдущего; центрическая планировка с небольшим центральным распределительным холлом квадратной формы, соединённый с жилыми и прочими комнатами, окружающими холл, в которой приёмный зал располагался ближе к входу в одном из углов, к тому же здесь прослеживается чёткое отделение гостевой части и жилой. Этот тип можно рассматривать как трансформацию предыдущего 2 типа; ассиметричная композиция или Г-образная, где приёмный зал расположен в одном из углов и с двух сторон охвачен Г-образным кулуаром с композиционно выделенной угловой (средней) частью. Такая планировка характерна для замков доисламского времени (Джумалак-тепе, Сарык-тепе), городских жилищ (Пенджикент),

⁴⁰Беленицкий А.М., Пиотровский Б.Б. 'Скульптура и живопись древнего Пянджикента' - Москва: Издательство Академии Наук СССР, 1959 - С.270

⁴¹ Хмельницкий С. Между кушанами и арабами: Архитектура Средней Азии V–VIII вв. – Берлин; Рига: Gatajun, 2000, с.55. В достаточной степени были проанализированы С.Г. Хмельницким [1992, с. 211–231; 1997, с. 9–84; 2000, с. 169–190; 2004; 2006, с. 13–32] начиная со II тыс. до н.э. вплоть до XII в.

⁴² Хмельницкий С. Между кушанами и арабами: Архитектура Средней Азии V–VIII вв. – Берлин; Рига: Gatajun, 2000. – с. -53-56, 66-68.

дворцов (Кафыр-кала, Варахша)⁴³; коридорно-гребенчатая планировка представляет собой сравнительно неширокие коридоры, перекрытые сводами и собранные в различные группы, также встречаются две зеркально-симметричные группы, разделённые осевым коридором.

Дворово-айванная композиция, имеет широкое распространение в Средней Азии (Якке-Парсан, Шахриар-арк и многие другие) и включает в себя сочетание замкнутого двора и лежащего на его оси сводчатого зала -айвана, раскрывающегося торцевой стороной во двор, симметричными арочными входами по сторонам фасадной арки айвана, ведущими в боковые комнаты и квадратное купольное помещение, расположенное непосредственно за айваном и соединённое с ним. Все эти составляющие располагаются как правило на общей продольной оси: вход во двор, сам двор, айван и купольный зал. Здания имеющие такую планировку кроме представительско-репрезентативной функции аристократического жилища, также выполняли и общественно-административную, и культовую функции. Но определяющей всё-таки была функция «средоточия власти», планировочная структура которого наделялась общественным смыслом, заключающийся в контрастном сочетании айвана, под сводом которого восседал правитель, и двора, заполненного его поданными. Эта композиционная идея прослеживается и в жилой архитектуре, но в её «камерном»⁴⁴ варианте, т.е. двор трансформировался в приёмный зал, а сводчатый зал-айван – во внутреннюю лоджию или арочную нишу.

Дворово-айванная система планировки считается одной из самых древних на Востоке и встречается в дворцовых комплексах разной степени древности, таких как дворцы в Мари⁴⁵ (XVIII в. до н.э., Сирия) и Хорсабаде⁴⁶ (дворец Саргона II, VIII в. до н.э., Ирак), в монументальных постройках сасанидского Ирана (дворцы в Ктесифоне, Фирузабаде и др.)⁴⁷ и Халифата времён Омейядов и Аббасидов (дворцы в Мшатте, Куфе и др.)⁴⁸.

⁴³ Хмельницкий, 2000, с. 59, 67, 80, 89, 144–145, 172, 175–179

⁴⁴ Хмельницкий С. Между кушанами и арабами: Архитектура Средней Азии V–VIII вв. – Берлин; Рига: Gamajun, 2000. – С.55, 169-190.

⁴⁵ Всеобщая история архитектуры. Том I. Архитектура древнего мира / 2-е изд., исправленное и дополненное. – М.: «Архитектура-С», 2008. – 512 с.; илл; Магье М.Э., Афанасьева В.К., Дьяков И.М., Луконин В.Г. Искусство Древнего Востока. Москва, «Искусство», 1968. – С.45-46, 57.

⁴⁶ О.Х. Халпачхьян - Архитектура Древнего мира // Всеобщая история архитектуры в 12 т./ - М.: Стройиздат, 1970. Том 1. –С.11- 512 с.; Marc Van De Mieroop, A History of the Ancient Near East ca. 3000 - 323 BC, Wiley-Blackwell, 2006.

⁴⁷ В. Л. Воронина - Архитектура Ирана (III в. до н.э. – VII в. н.э.) // Всеобщая история архитектуры в 2 т.– М., 1958. Т. 1. –С.284-286 686с.; Всеобщая история искусств. Том 1' \\Ред. Р.Б.Климов - Москва: Государственное издательство 'Искусство', 1956 – 920с.; Всеобщая история архитектуры. Том I. Архитектура древнего мира / 2-е изд., исправленное и дополненное. - М.: «Архитектура-С», 2008. — 512с.; илл.

⁴⁸ 4. В.Л. Воронина Архитектура арабских стран // Всеобщая история архитектуры в 12 т. – М.: Стройиздат, 1970. Том 8. - С. 15-109.

Таким образом, репрезентативная архитектурно-планировочная идея воплощала в себе ритуальные взаимоотношения людей в средневековом восточном обществе, которая мало изменившись в своей основе, даже после победы ислама, дожила почти до нашего времени.

Вторая по значимости - центрическая планировочная система, реализованная в помещениях, сгруппированных вокруг общего центра и предполагающих подход к этому центру со всех сторон. Квадратное помещение, расширенное четырьмя осевыми сводчатыми проходами или нишами, являлось центром композиции. Такая планировка имела крестообразную конфигурацию и вероятно была связана с развитием купольных перекрытий. Однако, для увеличения площади купольного зала необходимы были осевые ниши. **Такая планировка в виде креста олицетворяла символическую нагрузку сторон света и Вселенной.**

Дворово-айванная схема трансформировалась в **четырёхайванную планировку**, также встречающуюся в жилой архитектуре Среднего Востока начиная с раннего средневековья, в которой внутренний двор с четырьмя айванами был распространен в жилой архитектуре Хорасана, на что указывают исследования Э. Херцфельда и А. Годара⁴⁹ - об истоках происхождения четырёхайванной организации двора. Этот планировочный прием представлен во дворце Акыр-Таш VIII в. на юге Казахстана, во дворце XII в. в Шахрияр-арке Мерва, в Южном дворце газневидского комплекса Лашкари Базар XI–XII вв.⁵⁰ Генезис этой планировочной системы напоминает форму открытых дворов, на осях которых расположены прямоугольные айваны (дворец Калалы-Гыр в Хорезме⁵¹ или парфянские дворцы в Кухе-Ходже и Ашуре⁵²). Стороны таких дворов могут быть представлены как увеличенное подобие стен центрического зала с нишами посередине. Однако, другими учёными (Б. Литвинский и Т. Зеймаль) было высказано мнение о

⁴⁹ Herzfeld, Ernst. Damascus: Studies in Architecture, II. The Cruciform Plan. Syrian Architecture, Period of Nūr ad-Dīn'. Ars Islamica, vol. X. Ann Arbor, 1943, pp. 13-30. Published by Freer Gallery of Art. A. Godar. L'origin de la madrasa, de la mosque et du caravanserail a quatre iwans. Ars Islamica, vol. XV-XVI, 1951. -P.2.

⁵⁰ Хмельницкий С. Между арабами и тюрками: Раннеисламская архитектура Средней Азии. – Берлин; Рига: GamaJun, 1992. – С.214–216.342с. Его же. Между саманидами и монголами: Архитектура Средней Азии XI – начала XIII вв. – Берлин; Рига: GamaJun, 1997. – Ч. 2. – С.9–13, 30–33 230с. Его же. Между кушанами и арабами: Архитектура Средней Азии V–VIII вв. – Берлин; Рига: GamaJun, 2000. – С.55–56. Его же. Архитектура средневековых дворцов Центральной Азии // Transoxiana. – М.; Ташкент: Изд-во Р. Элинина, 2004. – С.252–265; Хмельницкий С. Дворцы Хуттала: Идеи и формы гражданской архитектуры Средней Азии IX–XII веков. – Berlin:Sawadowski-Verlag, 2006. – С.20.

⁵¹ Б.Я. Ставиский - Искусство Средней Азии. Древний период с VI в. до н.э. - VIII в. н.э. - М.: Искусство, 1974. - С.15.

⁵² Малькольм Колледж – Парфяне // Последователи пророка Заратустры - М.: Центрполиграф, 2004. -С.10.

происхождение дворово-четырёхайванной системы из сакральной буддийской архитектуры на основании, исследованных ими двух монастырских дворов в буддийском монастыре VII – VIII вв. Аджина – тепа⁵³, но как известно Аджина-тепа остаётся единственным буддийским монастырём с четырёхайванным устройством дворов.⁵⁴ **В дальнейшем четырехайванная планировка стала традиционной для общественных зданий, таких как мечети, медресе, караван-сарай.**

В культовых зданиях Средней Азии (церковь Хароба –кошук у Мерва, церковь и второй буддийский храм в Ак Бешиме) и в зданиях светского, гражданского назначения (загородный дом у Пенджикента, замок Нагим-кала большая в Мерве) купольные помещения с осевыми нишами известны уже с V в.

Квадратное помещение с осевыми нишами в доисламское время в зодчестве Средней Азии встречается редко, однако, позже такая планировочная композиция станет универсальным прообразом среднеазиатской архитектуры. Развитие эта планировочная форма получила в сасанидском Иране⁵⁵, появившееся ещё в IV веке (дворцы в Бишапуре, Сарвистане, Дамгане)⁵⁶. Купольные помещения с четырьмя арочными нишами или проёмами на осях получают дальнейшее развитие не только в центрально - азиатском регионе и становятся основной составляющей центрических, равнофасадных и иных пространственных структур.

Главным показательным помещением дворца был приемный зал прямоугольной или квадратной формы. Пространство таких залов перекрывалось деревянными балками, опирающимися на четыре колонны. Суфы – небольшие возвышения в виде ступени, расположенные по всему периметру стен, были неотъемлемой частью приёмных залов. Особенно обширными были дворцовые тронные залы дворца Пенджикента - около 250 кв. м и Бунджиката (Шахристан) - 230 кв. м. Входы в приёмный зал почти всегда располагались посреди стены напротив тронной площадки.

⁵³ Б. Литвинский и Т. Зеймаль. Аджина-тепа. М.1971. - С.51-55.

⁵⁴ Хмельницкий С. Между кушанами и арабами: Архитектура Средней Азии V–VIII вв. – Берлин; Рига: Gatajui, 2000. - С.56; Назилов Д.А. Урта Осиё меъморчилигида одатлар, коидалар, ва рамзий ифодалар. Ташкент, 2011. - 240с.

⁵⁵ В.Л. Воронина - Архитектура средневекового Ирана// Всеобщая история архитектуры в 12 т. – М.: Стройиздат, 1970. Том 8. - С.144-182.

⁵⁶ Всеобщая история архитектуры. Гл. ред. Баранов Н.В. В 12 томах. Москва, «Стройиздат», 1970. Том 1.- С.335-338.

1.4. Культурная архитектура

На всём протяжении эволюции человек хотел подражать законам природы и стать ближе к богу, и в этом в своём стремлении он научился создавать структурные формы. Такие формы были наполнены жизненной энергией. Индусы ее называют «Прана», славяне - «Жива», китайцы - «Ци», мусульмане «Барака». Сакральные формы не только собирают животворящую энергию, но и излучают ее. Существуют два типа ретрансляторов энергии: маленькие или индивидуальные – амулет и масштабные – культовое сооружение (храм, мавзолей, мечеть и т.д.), воздействующие на толпу или даже нацию.

«Сакральная архитектура – наука сложная и составная. Древние архитекторы допускались к работе после долгих лет обучения. Им нужно было знать не только законы планирования и строительства, но и математику, и геометрию, сакральную живопись и даже музыку»⁵⁷.

К культовым сооружениям относятся: храмы, церкви, синагоги, ступы и др. Исторически возведение культовых сооружений шло параллельно, а нередко и было толчком к развитию искусства, культуры, духовных и прикладных знаний того или иного народа, региона мира или человечества в целом.

Культовую или религиозную архитектуру также называют священным пространством. **Сакральная архитектура** (также известная как культовая) – религиозная архитектурная практика, связанная с проектированием и строительством мест отправления культа и священных культовых объектов: церковь, мечеть, ступа, синагога, и др. Но, в то же время сакральная архитектура как место действия для самого сокровенного может быть не общественной, т.е. эфемерной и чрезвычайно частной, личной и непубличной. Стиль сакральной архитектуры менялся со временем и выражал общие тенденции в архитектуре, отличающиеся от стилистики других сооружений. С появлением авраамических монотеизмов (особенно христианства и ислама) религиозные здания все чаще становились центрами поклонения, молитвы и медитации.

Сакральная геометрия, иконография и использование сложной семиотики (расшифровка знаков, символов и религиозных мотивов (орнаментов)) - неотъемлемые черты сакральной архитектуры.

⁵⁷ Сакральная архитектура. <http://www.ekaterinabahir.com/vastu/?url=sacred-architecture> (дата обр. 20.12.2017).

Архитектор Норман Л. Кунц предположил, что целью священной архитектуры является «прозрачность границы между материей и умом, плотью и духом»⁵⁸. Роберт Шуллер высказал мнение, что «для психологического здоровья, человек должен находиться в естественной обстановке, которой для него является сад»⁵⁹. Ричард Кикхефер пишет: «Вход в культовое здание - символ врат в духовный мир»⁶⁰. Он также предполагает, что сакральное пространство может быть проанализировано тремя факторами, влияющими на духовный процесс: продольное пространство, подчеркивает шествие и возвращение сакраментальных актов, пространство аудитории указывает на прокламацию и реакцию, а новые формы общественного пространства, предназначенные для сбора и возвращения, зависят в большей степени от сведённых к минимуму, улучшения близости (уединения) и участия в поклонении.

В доисламской Средней Азии отсутствовала единая официальная, государственная религия, что являлось главной особенностью идеологически-религиозной обстановки в стране. В это же время в Сасанидском Иране зороастризм стал государственной религией и монополярной духовной силой, политика которой отличалась непримиримостью ко всякого рода отклонениям от канонов учения и одновременно враждебностью к другим религиям. То же самое происходило в христианской Византии. Однако, не требует доказательств определяющее место религиозных представлений, верований, ритуалов в культуре раннего средневековья на Востоке. В Средней Азии ситуация была иной – многообразие и равноправие различных культов: зороастризм и буддизм, манихейство и несторианское христианство, местные культы Анахит и Сиявуша, астральные культы солнца и луны. Отсюда и многообразие типов культовых зданий⁶¹. И хотя письменные источники свидетельствуют о том, что зороастризм (религия магов) был распространен здесь довольно широко, тем не менее в отдельных областях

⁵⁸ Ismail Serageldin and other. *Historic Cities and Sacred Sites: Cultural Roots for Urban Futures*. 2004. P. -414.

⁵⁹ R. Kevin Seasoltz. *A Sense of the Sacred: Theological Foundations Of Christian Architecture And Art*. (Continuum International Publishing Group: 2005) <https://www.amazon.com/Sense-Sacred-Theological-Foundations-Architecture/dp/0826417019>

⁶⁰ Richard Kieckhefer, *Theology in Stone: Church Architecture from Byzantium to Berkeley*. (Oxford University Press, USA: 2004).

⁶¹ В. Л. Воронина *Архитектура Средней Азии VI-VIII вв. /Архитектура стран Средиземноморья, Африки и Азии. VI—XIX вв. / Под редакцией Ю. С.Яралова. ВИА, Т.8, М. 1969. - С. 183-197.* <http://tehne.com/event/arhivsyachina/arhitektura-sredney-azii-vi-x-vv> (дата обр. 20.03.2017).

исповедовали буддизм, существовали и общины христиан⁶². Кроме того, в Средней Азии находили приют сторонники таких еретических с точки зрения официального зороастризма сект, как манихейство, а затем и маздакинтство (крайне дуалистические учения, привлекавшие, особенно последняя, на свою сторону широкие народные массы). Так, например, в Тохаристане, Северном Хорасане и Семиречье преобладал буддизм, а христианство было представлено сектами несториан и яacobитами, манихейство и местные маздеистские культы.⁶³ В пенджикентских настенных росписях можно разглядеть разновидности индийского брахманизма с формами местного «язычества». Такая идеологически-религиозная обстановка сохранялась до середины VIII в.

Б.Г. Гафуров⁶⁴ писал, что параллельное существование множества религий приводило к их диффузии, взаимному проникновению философских систем, идей и обрядов и, следовательно, к возникновению новых синкретичных⁶⁵ религиозных концепций.

В трудах, написанных историками раннего средневековья (арабские, китайские, иранские) можно часто встретить упоминания о храмах огня, храмах «идолов» и династических храмах предков. Они также содержат сведения о широком распространении сакральных скульптурных изображений, имеющие разнообразные размеры – от крупных из золота и серебра, до небольших деревянных. Многочисленные доисламские жилища, ставшие материалом археологических исследований, имели очаг-алтарь небытового назначения, в относительно богатых домах устраивались специальные «капеллы» с алтарями, на которых пылал священный огонь. Замки и дворцы были обустроены специально оборудованными помещениями для проведения религиозных церемоний-обрядов. Духовные потребности населения возрастали, что в свою очередь стимулировало строительство монументальных культовых сооружений (храмы, монастыри, часовни, ступы).

Культовые сооружения Средней Азии, достоверно открытые к настоящему времени, по их религиозной принадлежности можно разделить на три группы. Первая группа более условная и объединяет

⁶² Археология с древнейших времен до средневековья в 20 томах. Средняя Азия в раннем средневековье. Под общ.ред. Б.А. Рыбакова. -М.: 1999. – С.15.

⁶³ Археология. Средняя Азия и дальний Восток в эпоху средневековья. Средняя Азия в раннем средневековье. Отв. ред. Г.А. Брыкина. – М.: Наука, 1999. - С.15. -378 с., ил.

⁶⁴ Б.Г. Гафуров. Таджики. Древнейшая, древняя и средневековая история. М.:1972. - С. 284-289.

⁶⁵ См. Словарь терминов.

постройки и устройства, обозначаемые как храмы огня, маздеистские святилища, храмы предков, идолов, языческие храмы и др. – это те здания, сакральная принадлежность которых до конца неясна или вызывает более, или менее обоснованные предположения. В доисламской архитектуре Средней Азии эти постройки количественно преобладают. Вторая и третья - это храмы и монастыри буддизма и христианства, имеющие очевидные признаки принадлежности.

1.4.1. Зороастрийские храмы на территории Средней Азии

Религиозная жизнь занимает главное место в системе духовных ценностей человека. Зороастризм оказал огромное влияние на религии других народов (манихейство, христианство и гностицизм, иудаизм и его секты), в том числе и на ислам. Среди зарубежных специалистов, внесших большой вклад в изучение зороастризма⁶⁶, можно отметить исследования Е. А. Дорошенко, И. В. Рак, О. М. Чунаковой, М. Бойс и др.

Зороастризм – распространенное религиозное верование на территории древнего Ирана и Центральной Азии в 7-6 тысячелетиях до н.э. Религиозные представления древних оседлых земледельцев и скотоводов Средней Азии этого времени связаны в основном с зороастризмом. Об этой религии мы знаем по священной книге зороастрийцев – «Авесте»⁶⁷. По мнению многих современных ученых, Авеста в своем первоначальном виде сложилась в VII–VI вв. до н. э., однако некоторые ее части относятся к значительно более раннему времени.⁶⁸ Так, ташкентский краевед П.П. Силин считает, что зороастризм зародился в Средней Азии на рубеже II-I тысячелетий до н. э. Этот ученый обошел вдоль и поперек не только Узбекистан, но и Таджикистан, Киргизию, Туркмению и Южный

⁶⁶ Дорошенко Е.А. Зороастрийцы в Иране (Историко-этнографический очерк). М.; 1982. (формат книги FB2); Рак И. В. Мифы Древнего и раннесредневекового Ирана (зороастризм). - СПб. -Москва: «Журнал «Нева» - «Летний Сад». 1998. С. 20; Назилов Д.А. Атешкады в зороастрийских храмах Центральной Азии. //SANAT. Вып. 3-4. Ташкент. 2007; Чунакова О.М. Пехлевийский словарь зороастрийских терминов, мифических персонажей и мифологических символов/ О.М. Чунакова; Ин-т востоковедения, С.-Петербург, фил. — М.: Вост. лит., 2004. -286с.; М. Бойс. Зороастрийцы. Верования и обычаи. Пер. с англ. и примеч. И. М. Стеблина-Каменского. СПб., 1994. 288 с.; Хисматулин А.А., Крюкова В. Ю. Смерть и похоронный обряд в исламе и зороастризме. СПб., 1997.; Гафуров Б.Г. Таджики, Древнейшая, древняя и средневековая история, - М., 1972.

⁶⁷ Дорошенко Е.А. Зороастрийцы в Иране (Историко-этнографический очерк). – М., Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1982. – 133 с. <http://www.rodon.org/dea/zvi.htm> (дата обращ. 18.02.2018).

⁶⁸ Виноградов А.В. Тысячелетия, погребенные пустыней: Рассказы о Древнем Хорезме и о Хорезмской экспедиции. М.: 1966.- С.69.

Казахстан. По свидетельству П.П. Силина, на территории Узбекистана находится 38 памятников зороастризма, из которых 17 – в Хорезмском оазисе.⁶⁹ О плюрализме мнений жизни пророка Заратуштры и возникновении этой религии подробно изложено в книге исследователя М.Б. Мейтарчияна.⁷⁰

Греки называли последователей этой религии «магами – по названию одного из мидийских племён, обладавшей монополией жречества». «Мусульмане называли их “огнепоклонниками” (оташпараст), ввиду большой роли огня в зороастрийских обрядах и верованиях, или “гебрами” (габр), [букв. “неверные”]»⁷¹.

В зороастризме астрология – это метод познания происходящих процессов во вселенной и жизни человека. Вот поэтому данную религиозную традицию отличает четкость, ясность и стройность концепций и взглядов, в чем можно убедиться при знакомстве с ними.

По учению зороастрийцев, вселенная состоит из **четырёх стихий**: огня, земли, воды и воздуха.

В Пехлевийском словаре⁷² изложены данные о мифических персонажах и мифологических символах, а также о зороастрийских религиозных терминах. Опираясь на эти данные, мы можем не только более детально изучить и осмыслить философию зороастризма, но также убедиться и в том, что нумерология⁷³ в зороастризме играла, несомненно, важную роль.

Одним из основных компонентов зороастрийского культа является священная природная стихия – **огонь**. Храмы огня имели свою иерархию⁷⁴. Храм огня был основным и главным святилищем

⁶⁹ Горшарик А. Зороастрийские храмы на территории Средней Азии. //Журнал "Митра"// № 8., 2002 г.

⁷⁰ Мейтарчиян М.Б. Погребальные обряды зороастрийцев. –М.; СПб.: Институт востоковедения РАН.:2001. - 248с.

⁷¹ Соколов С.Н. [Зороастризм]//Авеста в русских переводах (1861-1996) / Сост., общ. ред., примеч., справ. разд. И. В. Рака. - СПб.: Журнал «Нева» - РХГИ, 1997. – С. 12-13.

⁷² Чунакова О.М. Пехлевийский словарь зороастрийских терминов, мифических персонажей и мифологических символов/ О.М. Чунакова; Ин-т востоковедения, С.-Петербург, фил. — М.: Вост. лит., 2004. - 286с.

⁷³ Барсукова Е. Г. The numerology in the myths and traditions of Zoroastrianism. //The 2nd International Conference. Bridge to science: Research works. February 28, 2018, San Francisco, California, USA. P.22 Doi:http://doi.org/10.15350/L_2/3.

⁷⁴ Дорошенко Е.А. Зороастрийцы в Иране (Историко-этнографический очерк). – М., Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1982. <http://www.rondon.org/dea/zvi.htm> (дата обрац. 18.02.2018); Gabriel A. Die Religiose Welt des Iran. – Wien – Koln, 1974, с. 162; Доклад В.В. Иванова. «Огонь, Солнце и Свет». //Международный симпозиум «Огонь и Свет в сакральном пространстве». 27-29 сентябрь 2011г. М. <http://www.taday.ru/text/1226774.html> (дата обрац. 20.09.2017); Чунакова О.М. Пехлевийский словарь зороастрийских терминов, мифических персонажей и мифологических символов/ О.М. Чунакова; Ин-т востоковедения, С.-Петербург, фил. — М.: Вост. лит. 2004. - С. 150-151.

зороастрийцев и все религиозные обряды и церемонии происходили у алтаря огня.

Три главных храма огня находились в Атурпаткане (Азербайджане) – огонь царя и воинов, в Парсе – огонь жрецов и в Хорасане – огонь земледельцев. В зороастрийской традиции представлены **четыре элемента сакральной топографии**, такие как мировая гора, мировая река, мировое море и мировое дерево⁷⁵.

В зороастризме Земля делится на 7 частей, в суфизме, как и в индуизме, это числовое деление встречается в теле человека – 7 латифа (латоиф), так называемые чакры. Энергетическая система человека в целом включает в себя несколько (семь) центров, расположенных в соответствии со структурой его физического тела⁷⁶. Также существует 3 сферы верхнего мира⁷⁷: сфера звёзд; сфера солнца; сфера луны. Свои эзотерические знания о мироустройстве зороастрийцы воплотили в строительстве храмовой архитектуры (храмов огня), основанной на символизме чисел.

Наряду с плоским перекрытием во многих храмах, основное помещение представляло собой куполообразный зал с глубокой нишей, где в огромной латунной чаше на каменном или кирпичном постаменте – алтаре – помещался **священный огонь - адар-хурра**. Такие алтари назывались **атешкады**. Формообразование и декор атешкадов исследован многими учёными⁷⁸. В них форма алтаря – атешкада зависела от месторасположения в храме, региона и несла в себе символическое содержание. Так, исследователь Назилов Д.А. в своей статье⁷⁹ указывает на то, что над аташкадами, находящимися плотно прилегающими к стенам помещений, были сделаны нишеподобные углубления в форме алтарей (михрабов), имеющие разнообразную форму (округлую, прямоугольную, подковообразную) (городище Гардани Хисор VII-VIII вв.), такие же михрабы встречаются и в жилых постройках Пянджикента. Зал с

⁷⁵Чунакова О.М. Пехлевийский словарь зороастрийских терминов, мифических персонажей и мифологических символов/ О.М. Чунакова; Ин-т востоковедения, С.-Петербург, фил. - М.: Вост. лит., 2004. - С. 150-151.

⁷⁶Донцов, В. И. Биоэнергетика человека: энциклопедия / В. И. Донцов; под. ред. В. И. Донцова; худож. С. Ситников. - М.: Формпрогресс, 1994. – С. 70. 143 с.: ил.

⁷⁷ Чунакова О.М. Пехлевийский словарь зороастрийских терминов, мифических персонажей и мифологических символов/ О.М. Чунакова; Ин-т востоковедения, С.-Петербург, фил. - М.: Вост. лит., 2004. -286 с.

⁷⁸ Назилов Д.А. Атешкады в зороастрийских храмах Центральной Азии. //SANAT. Вып. 3-4. Ташкент. 2007; Пугаченкова Г.А. Из художественной сокровищницы Среднего Востока. Ташкент, 1987; Азимов И.М. Архитектура на деньгах стран Центральной Азии //Нумизматика Центральной Азии. Вып. II. Ташкент, 1997 и другими.

⁷⁹ Назилов Д.А. Атешкады в зороастрийских храмах Центральной Азии. //SANAT. Вып. 3-4. Ташкент. 2007.

огнём был отделён от других помещений толстыми стенами и галереей с четырех-сводчатым порталом. Купол храма опирался на четыре колонны («чехартак»), которые соединяли углы каждой арки. По нашему мнению, эти колонны являлись олицетворением четырёх стихий: огня, земли, воды и воздуха, почитаемые у зороастрийцев как священные, связывающие Небо и Землю.

На территориях Согда, Бактрии, Хорезма, Маргианы были выявлены храмы и святилища огня, о чём свидетельствуют достаточное количество источников (пехлевийские тексты, арабские историки, Наршахи и особенно Беруни). Например, в древнем Хорезме в шахристане древнего Пенджикента были раскопаны два храма, а на территории Бактрии - храм Окса.⁸⁰

В 1957 г. на восточных окраинах Хорезма археологами Хорезмской экспедиции⁸¹ были открыты погребальные постройки (Мавзолей Тагискен, Чирик-Рабат). Тагискенский мавзолей передает одну из самых устойчивых космологических моделей индоевропейского мира - круг (организующий небесное пространство) в квадрате (замыкающем обитаемый мир земной плоскости), включенную в погребальную обрядность в качестве макрокосма для тела (микрокосма) умершего. Также были найдены рядовые курганы различных типов, и грандиозные мавзолеи племенных вождей с потрясающими находками из бронзы и золота (великолепная керамика, оружие, детали конской сбруи и украшения). Местные погребальные сооружения напоминали планировку Кой-Крылган-кала.

Виноградов А. отмечает, что «в основе многих погребальных построек лежит планировочный принцип *креста, вписанного в круг или квадрат*, крест, образованный либо пересечением помещений, либо пересечением стен»⁸². План центрального здания, образован пересечением двух осевых помещений, которые образуют усложнённый крест. Погребальные сооружения с крестообразной планировкой имели символический смысл, нежели практическую необходимость. Символика **креста и круга (или**

⁸⁰Пугаченкова Г.А. Новое в художественной культуре античного Согда// Памятники культуры. Новые открытия. - Л.: Наука, 1985. - 522 с.; Филанович М.И. К типологии раннесредневековых святилищ огня Согда и Чач//Городская культура Бактрии-Тохаристана и Согда. Античность и раннее средневековье. - Ташкент: Фан, 1987. - С.149, рис.16.; Пулатов У.П. «Дом огня» в Уструшане //Раннесредневековая культура Средней Азии и Казахстана. - Душанбе: «Дониш», 1977. - С. 77-79 и другие.

⁸¹Виноградов А.В. Тысячелетия, погребенные пустыней: Рассказы о Древнем Хорезме и о Хорезмской экспедиции. М.; 1966. Стр.-73.

⁸² Виноградов А.В. Тысячелетия, погребенные пустыней - Москва: «Просвещение», 1966 - 188 с. <http://historic.ru/books/item/f00/s00/z0000134/st003.shtml> (дата обрац. 20.12.2017).

колеса) в плане зданий символизирует у многих народов солнце. Древние хорезмийцы относились к сако-массагетским племенам, которые читали главным божеством Солнце.

Во время раскопок **крепости Джанбас-кала** (IV в. до н.э. - I в. н.э.)⁸³, археологи обнаружили одно из древнейших сооружений подобного рода - «дом огня» - общинное святилище огня. В центре раскопанного помещения было найдено овальное возвышение, на котором когда-то горел священный огонь, а рядом открыто помещение для общественных собраний и коллективных трапез.⁸⁴

В горных долинах Западного Памира были обнаружены святилища местных культов, датированные доисламским временем. Сооружение со «святилищем огня» расположено в селении **Зонг** (долина реки Пяндж) и датировано VII-VIII вв. Постройка ориентирована по *сторонам света*, хотя и с заметным отклонением. Главное помещение имеет *крестообразную форму* и *четыре прямоугольные в плане ниши*, сообщающиеся на СВ стороне с коротким вестибюлем- «двориком». В нишах были устроены суфы шириной до 1,5 и высотой 0,5 м, а СЗ ниша исполняла роль алтаря. В центре помещения из каменных плит был сложен жертвенник. **Форма и устройство этого центрального помещения свидетельствует о его сакральном назначении.** У исследователя⁸⁵ нет сомнений, что эта постройка связана с почитанием огня.

В архитектурно-планировочном аспекте в основу плана центрального помещения положен **квадрат с четырьмя осевыми нишами по одной на каждой стороне.** Эта схема известна по многим образцам, но более поздним. Однако, в нашем случае форма плана далека от геометрически правильного квадрата. Всё же «Святилище огня» в Зонге ретранслирует архитектурную идею – **креста.** Этот приём находит широкое применение в монументальном культовом строительстве своего времени (алтарные части церквей в Мерве и Ак-Бешиме) и в дальнейшем с победой ислама будет воплощён в многочисленных зданиях мечетей, мавзолеев, дворцов и замков- «касров».

Однако, **квадратно-крестообразный зал предполагал перекрытие в виде купола,** но в данном случае купол не был возможен

⁸³ Толстов С.П. Древний Хорезм: Опыт историко-археологического исследования. М.; МГУ, 1948. - 440 с.

⁸⁴ Виноградов А.В. Тысячелетия, погребенные пустыней: Рассказы о Древнем Хорезме и о Хорезмской экспедиции. М.; 1966. - С. 69.

⁸⁵ Бубнова.М.А. Работы Памирского археологического отряда на Западном Памире в 1976г. АРТ 16. Душанбе, 1982. Стр.- 179-183.

из-за грубой строительной техники и материала (камень). Вероятней всего «святилище» было перекрыто, традиционным для Западного Памира, брусчатым сводом «рузан».

Заслуживает внимания **роль различных культовых сооружений** в развитии городской структуры.

Зороастрийские храмы в согдийских городах являются одними из первых городских построек (Пенджикент) или даже предшествуют по времени образованию города (Пайкенд). Они являлись самыми долговечными постройками, существуя на одном месте 400 и более лет и, безусловно, могут считаться одним из важных факторов сложения и развития городов раннего средневековья.

На севере цитадели древнего Пенджикента располагались **два храма**. Их архитектурная структура очень похожа друг на друга. Эти храмы принадлежали местному синкретическому культу.⁸⁶ Каждый храм, располагался посреди большого двора и, имел центральное здание с внутренним двором перед его входом. Центральный квадратный четырёхстолпный зал свободно открывался на восток так, чтобы кто-либо стоящий во внутреннем дворе мог непосредственно видеть **алтарь храма**. Вдоль фасада тянулся портик, ограниченный антовыми стенами. В конце зала был дверной проем к целле, у которой было две ниши в обеих сторонах, содержащих глиняные статуи Богинь. Борис Маршак заявляет⁸⁷, что эти два здания испытали различные реконструкции в начале VIII века. Зал и целлу с трёх сторон огибала галерея, связанная с айваном арками. Галерея северного храма была открытая, с деревянным потолком на столбах, а в южном храме имела вид сводчатого корридора.

Храмы стояли среди двора в окружении небольших капелл и служебных помещений. На восточной стороне двора имелось трое ворот, затененные портиком, выходили на площадь, разделённую стеной. Декор был весьма разнообразен: живопись покрывала стены портика, а панель у главных ворот была оформлена глиняным рельефом.⁸⁸

На территории современного Ташкента **храм огня (Актепе Чиланзарское)** отличается четырьмя башнями, укрепляющими углы святилища в обводе коридоров с трех сторон⁸⁹. Структура

⁸⁶ ВИА - С. 189

⁸⁷ Boris Marshak. Panjikant. Encyclopaedia Iranica. (<http://www.iranica.com/articles/panjikant>). Accessed 27th July 2017.

⁸⁸ ВИА 8. - С.189

⁸⁹ Филанович М.И. К типологии раннесредневековых святилищ огня Согда и Чач. //Городская культура Бактрии-Тохаристана и Согда. Античность и раннее средневековье. - Ташкент: Фан, 1987. - С.149-156.

последнего сближает храм с храмом огня Уструшаны, раскопанным У.П. Пулатовым⁹⁰. Храм представляет собой квадрат сырцовых стен, имеющих по четырем углам башни круглой формы, датированный VII в. **Угловые башни символизировали стороны света, а также четыре стихии в зороастризме.**

Святылище в Пайкенде (Бухарский Согд. 4-6 вв.) - цитадель Пайкенда. В Бухарском Согде, в Пайкенде, также был обнаружен **храм огня**, построенный по преданию одним из персонажей – героев Шахнаме, легендарным Феридуном. Это здание упомянуто не только в поэме Фирдоуси, но и в исторических хрониках X-XI вв. – Наршахи, Табари и Бируни. Предположительные остатки этого храма (4-6 вв.) были найдены в цитадели Пайкенда.⁹¹

Основу архитектурно-планировочной структуры здания составляет **традиционная схема – святылище, окруженное трёх-сторонним ритуальным коридором**. Особенностью этого здания является то, что **святылищ здесь два**, расположенных по продольной оси Запад-Восток и разделённые узким поперечным проходом. Всю среднюю часть обеих комнат занимает прямоугольный подиум 4х3.5 м и высотой около 60 см, оставляя вокруг себя узкую дорожку обхода. Данные помещения связаны с обходным коридором и проходом между ними тремя узкими проходами в очень толстых стенах. Группа из двух лежащих на одной линии помещений были охвачены коридором с трёх сторон (южной, восточной и северной). Не исключено, что религиозные акты совершались и в коридорах. Расположение обоих помещений в одну линию и трёхсторонний охват их коридором – галереей, как полагает исследователь Хмельницкий С.⁹², следует рассматривать планировку как линейно-ориентированную.

Причины появления в Согде «удвоенного» храма пока не ясны. Возможно это можно объяснить существованием какого-то регионального культа с божественной парой во главе. Это здание является единственным с такой планировкой как в Согде, так и во всей Средней Азии.⁹³ Однако, храм имел небольшие размеры - обе

⁹⁰ Пулатов У.П. «Дом огня» в Уструшане // Раннесредневековая культура Средней Азии и Казахстана. - Душанбе: «Дониш», 1977. - С. 77-79.

⁹¹ Семенов Г.Л. Святылище в Пайкенде. //Эрмитажные чтения 1986-1994 гг. Памяти В.Г. Луконина// Спб, 1995. Стр.171-178.

⁹² Хмельницкий С. Г. Между кушанами и арабами. Архитектура Средней Азии V -VIII веков. Берлин-Рига, изд. «Gatajun», 2000. Стр-261.

⁹³ Семенов Г.Л. Святылище в Пайкенде. //Эрмитажные чтения 1986-1994 гг. Памяти В.Г. Луконина// Спб, 1995. Стр.171-178.

комнаты близкой величины: западная 6,9x5,5 м, восточная – 7x5,3 м, имевшие схожее устройство.

Культовая группа замка Ак-тепе Юнусабадское (восточный Мавераннахр, VI- VIII вв.) состоит из нескольких помещений и занимает северо-западный угол замка: комната с алтарём и П – образной суфой является **храмом огня** (5,1x5,3м) (2), двухколонный зал (3) для религиозных церемоний и мавзолеем (5). Зал с двумя колоннами на оси имеет диагонально-угловое расположение суф и входов, что является весьма оригинальным и новым нововведением⁹⁴. Квадратная комната - мавзолей (5), некогда имела купольное перекрытие и имеет ширину всего 2,7м. Купол опирался на угловые тропы конической формы. Это конструктивное решение является одним из наиболее ранних примеров применения купольной конструкции в монументальном зодчестве Средней Азии. То, что купольное помещение имеет культовую принадлежность обусловлено редкостью таких помещений того времени. Впоследствии купольные помещения перестали быть редкостью, но в первую очередь они имели культовое и общественное назначение и не встречались в жилых сооружениях.

На западной стене главного двора сохранилось квадратное помещение типа «чортак» 4,5x4,5м с раскрытыми осевыми проходами. Это квадратное помещение с толстыми стенами, вполне, могло перекрываться куполом, что делало главный вход в резиденцию более презентабельным. В основании плана замка лежит квадрат размерами 53x51 м (ок. 52*52 м), ориентированный по сторонам света.

Декоративное оформление. В развалинах донжона найдены следы настенных росписей, показывающие их представительско-парадный характер. Интерьеры помещений Ак-тепа Юнусабад окрашивались в красный, синий, черный, белый цвета, возможно, с сюжетной росписью стен, как это было во дворцах Варахши и Афросиаба. Здесь были найдены декоративные керамические детали - диски с резным изображением креста, уступчатыми зубцами-«кунгра» и фигуры в виде перевернутой буквы У.

⁹⁴ Филанович М.И. Древняя и средневековая история Ташкента в археологических источниках. – Ташкент: Узбекистан, 2010. – 312 с ; Хмельницкий С. Между кушанами и арабами: Архитектура Средней Азии V–VIII вв. – Берлин; Рига: Gatajuni, 2000. – С.106-108.; 290 Филанович М.И. Древняя и средневековая история Ташкента в археологических источниках. – Ташкент: Узбекистан, 2010. – 312 с. Нурулин Т. Актепа Юнусабад: графическая реконструкция. <http://civiltashkent.blogspot.com/2016/07/blog-post.html>. Дата обращения 11.08.2017

1.4.2. Буддийские храмы и монастыри

В Средней Азии с 1926 до настоящего времени открыты 27 монументальных буддийских сооружений. По свидетельству китайских путешественников, в VII в. эта религия переживала как будто глубокий упадок.⁹⁵ Это относится к руинам буддийских храмов и монастырей, ограниченных лишь территориями Тохаристана, Северного Хорасана и Семиречья, чего нельзя сказать о Согде VII-VIII вв. Буддийские памятники обнаружены в ряде историко-культурных районов и городов на трассе Великого Шелкового пути: буддийский монастырь Кара-тепе II-III вв.н.э. (Термез); культовое сооружение в долине Санзара в Согде; буддийские памятники в Мерве; буддийский монастырь VII-VIII вв. Аджина-тепе (Тохаристан); буддийский храм в Куве (Фергана), храмы Ак-Бешима и Красной Речки в Семиречье.

Типология и классификация буддийских памятников Средней Азии были подробно рассмотрены в работах исследователей⁹⁶ к числу которых можно отнести работы Т.К. Мкртычева, В.А.Булатовой, Б. Ставиского и др.

Некоторые исследователи⁹⁷ подразделяют буддийские памятники Средней Азии на три группы: **1) ступа; 2) храмы** делятся на три типа: по объектам поклонения, расположенным в них - бодхи-гхара (*bodhi-ghara*), чайтья-гхара (*chaitiy-ghara*) и патима-гхара (*patima-ghara*); **3) монастыри**, относящихся к культовым буддийским постройкам, совмещающие в себе функции: бытовые - монашеское общежитие, сакральные - храмовые сооружения.

В буддийской наземной архитектуре Средней Азии прямоугольная планировочная схема (квадратная целла с постаментом для размещения культовых атрибутов у торцевой стены или в центре) получила большее распространение. Эта схема использовалась при строительстве как святилищ со ступой (*chaitiy-ghara*), так и «домов образов» (*patima-ghara*).

⁹⁵ Беленицкий А.М. Вопросы идеологии и культов Согда по материалам пенджикентских храмов // Живопись древнего Пенджикента. М.:1954. - С. 38-39.

⁹⁶ Sarkar H. Studies in Early Buddhist architecture of India. Delhi. 1996. P. 6-7; Мкртычев Т. К. «Буддийское искусство Средней Азии, I-X». М.:2002. -С.83; Hartel H. Excavations at Sonkh. 2500 years of a Town in Mathura District. В., 1993. P.64-69; Байпаков, Горячева, 2008, 258 с.; Гильом де Рубрук. Путешествие в восточные страны. Книга Марко Поло. / Пер. А. И. Малеина, И. П. Минаева. Вступ. ст. и комментарии М. Б. Горнунга. — М.: Мысль, 1997. - С. 79-194. - 232 с.; Hartel H. Excavations at Sonkh. 2500 years of a Town in Mathura District. В., 1993. P.64-69.; Горячева В.Д., Перегудова С.Я. Буддийские памятники Киргизии // ВДИ. 1996. №2. и др.

⁹⁷ Болганова М.С. Архитектура буддийских памятников Средней Азии. Автореф. дисс.. канд. архитектуры. Т., 2011.; Мкртычев Т. К. «Буддийское искусство Средней Азии, I-X». М.:2002. - С.47.

Планировка **Первого акбешимского храма** представляла собой продольно-осевую дворовую композицию, состоящую из двух отдельно стоящих объёмов – предвратного и храмового, связанных двором. В храмовую часть входили квадратное святилище с трёхсторонним **обходным коридором** (галереей) и восьмиколонный зал перед ним. В зале и в коридорах на суфах, опоясывающих святилище, размещалась скульптура⁹⁸. Л.Р. Кызласов датировал его VII-VIII вв.⁹⁹ Оформлением входа в святилище – два широких фигурных пилона, стоящих на каменных блоках, поставленные вертикально и обмазанные глиняной штукатуркой брёвна.

Кувинский храм. В Ферганской долине найден единственный буддийский храм на городище Кува, датированный VII-VIII вв.¹⁰⁰, который вслед за его исследователем В. А. Булатовой большинство ученых именуется буддийским.¹⁰¹ Храм включал два помещения с платформами и пристенными возвышениями для буддийских глиняных статуй, курильниц, светильников. Исследователям удалось реконструировать планировку буддийского комплекса, а также графическую реконструкцию интерьера главного зала¹⁰².

Отличительная черта Кувинского храма - наличие двух святилищ, объединённых одной стеной, но они имеют различную планировку и размер. По мнению В.А. Булатовой:¹⁰³ «Одно из них представляло собой крытое помещение, а другое перекрывалось лишь вдоль стен и над платформой под скульптуру». Отличительная особенность – отсутствие обходных коридоров, предвратная и храмовая комнаты разделены двором.

Монастыри

Среднеазиатские зодчие применяли в местном строительстве планировочную схему буддийских монастырей, воплощавшую в себе

⁹⁸ Горячева В.Д., Перегудова С.Я. Буддийские памятники Киргизии // ВДИ. 1996. №2. - С. 169-182.

⁹⁹ Кызласов Л.Р. Археологические исследования на городище Ак-Бешим в 1953-1954гг. //Труды Киргизской комплексной археолого-этнографической экспедиции. Т.II. М., 1959. - С.213-227.

¹⁰⁰ Булатова-Левина В.А. Буддийский храм в Куве // СА, 1961, № 3. - С.250. «Предварительные датировки, основанные на сравнительном анализе памятников искусства и архитектуры Пенджикента, Балалык-тепе [...]». Исследователь полагает, что храм погиб во время арабского нашествия. //archlib.ru/book/советская-археология.

¹⁰¹ Мкртычев Т. Л. Буддийское искусство Средней Азии. I-X века. Автореф. дисс... канд. искусствоведения. М., 2002.

¹⁰² Булатова-Левина В.А. Буддийский храм в Куве // СА, 1961, № 3. С..250 <http://archlib.ru/book/советская-археология>; Мкртычев Т. Л. Буддийское искусство Средней Азии. I-X века. Автореф. дисс... канд. искусствоведения. М., 2002; Мкртычев Т. К. «Буддийское искусство Средней Азии, I-X». М.:2002. - С.57; Нильсен В.А. Мне повезло на учителей //АСУ, №7, 1988.

¹⁰³Булатова-Левина В.А. Буддийский храм в Куве // СА, 1961, № 3. С..250 <http://archlib.ru/book/советская-археология>.

удобств и подчинённую природно-климатическим факторам. Эта композиционная планировка, нашедшая своё отражение в строительстве рядовых жилых домов, феодальных замках, на территории Средней Азии веками использовалась веками. Болганова М.С. считает, что «генезис храма - «дома божества» - ведёт своё начало от архитектуры жилого дома»¹⁰⁴, тогда как монастырь воплотил в своей планировке самые успешные решения в области жилого строительства. Видоизменения типологической схемы жилого дома привели к тому, что зодчие предложили несколько вариантов для решения задач – сакрального и бытового характера.

Пугаченкова Г.А. занималась изучением типологии построек, с основными элементами прямоугольного двора и святилища с обходными коридорами. По ее классификации, они относятся к двум типам: А. «Зал в обводе коридора или коридорообразных отсеков»; Б. «Зал или группа зал - вестибюль - айван в обводе коридора и разнообразных помещений»¹⁰⁵.

Литвинский Б.А. и Зеймаль Т.И. выдвинули мнение, что архитектура среднеазиатских медресе является прямым наследником буддийского монастырского строительства.

Монастыри имели иной вид архитектурно-планировочной композиции, совмещавшие в себе две функции: бытовую – общежитие монахов и сакральную - храмовое сооружение, что явилось совершенно новым для региона Средней Азии.

Один из самых известных раннесредневековых буддийских монастырей **Аджина-тепе**, был основан в долине Вахша. В 1960-1976гг. его руины были раскопаны и тщательно изучены Б.А.Литвинским и Т.И.Зеймаль¹⁰⁶.

В основе планировки монастыря Аджина-тепе (Тохаристан, VII-VIII вв.) **лежит принцип центрального двора**, получивший своё дальнейшее развитие на территории Средней Азии как в культовой архитектуре (мечети), так и в жилой – внутренний двор, окружённый жилой застройкой. В данном случае двор служит и центром монастырской части, и местом размещения центральной ступы, что послужило удвоению композиционного ядра.

¹⁰⁴ Болганова М.С. Архитектура буддийских памятников Средней Азии. дис. ... канд. арх: 18.00.01. ТАСИ, Ташкент, 2011. <https://refdb.ru/look/1487305.html> (дата обр. 25.05.2017).

¹⁰⁵ Там же.

¹⁰⁶ Б.А.Литвинский, Т.И.Зеймаль. Аджина –Тепа. М.:1971. Они же. Раскопки на Аджина-Тепа и Кафыр-кале в 1970г. АРТ 10. Душанбе, 1973. Стр.145-155, таб.19.

Монастырь Аджина-тепе является двучастным¹⁰⁷, имеет ступу с крестообразно-звездчатым основанием, отмеченную в центре двора Храмовой половины и в целлах-святилищах монастыря. Комплекс монастыря, вытянутый в направлении ЮВ-СЗ, состоит из двух почти равных, строго симметричных частей, объединённых общей продольной осью, - компактный, продолговатый в плане (ок. 100х50 м).¹⁰⁸ Помещения ЮВ части окружены квадратным двором со сторонами 18,5 м, на осях которого лежат четыре небольших сводчатых айвана. **Главное храмовое помещение** (квадратное, с суфами-площадками для статуй **(в)**) по продольной оси соединяется с осевыми проходами из айванов. Эти же проходы ведут в проходной квадратный вестибюль перед входом в другой половине монастыря. На СВ фасаде на поперечной оси двора лежит вестибюль **(б)** единственного входа в монастырь. Этот вход украшают выступающие **пилонные объёмы (а)**, напоминающие портал-пештак. На ЮЗ стороне расположен большой **четырёхколонный зал (г)** почти квадратной формы, площадью ок.100 м² и «канонических» пропорций – $1/(\sqrt{3}/2)$. Исследователи полагают, что здесь собирались члены монастырской общины. Выступая кубическим объёмом из ЮЗ фасада, этот зал нарушал геометрическую целостность прямоугольного плана.

Проёмы в боковых стенах айванов, огибающие изнутри углы двора, образовывали четыре Г-образных отрезка и имели прорезанные у углов двора проходы, по два на каждой стороне. По сторонам храма-святилища (в) и вестибюля за входом(б) располагалась цепочка квадратных купольных келий монастырского общежития, лежащая за каре коридоров и осевых айванов.

Исследователь Хмельницкий С.¹⁰⁹ даёт следующее описание архитектурно-планировочной структуры монастыря: «Идея строго центрической симметрии была последовательно выражена здесь в «кресте» расширяющих двор почти одинаковых осевых айванов и меньших проходов по их сторонам», тем самым воплотив в себе ритуально - триумфальную трёхарочность. Помещения особого назначения и устройства замыкают оси на всех четырёх сторонах,

¹⁰⁷ Болганова М.С. Архитектура буддийских памятников Средней Азии. Автореф. дисс.. канд. архитектуры. Т., 2011.

¹⁰⁸ Воронина В. Л. Архитектура Средней Азии VI-VIII вв. /Архитектура стран Средиземноморья, Африки и Азии. VI—XIX вв. / Под редакцией Ю. С.Яралова. ВИА, Т.8, М. 1969. - С. 190.

¹⁰⁹ Хмельницкий С. Между кушанами и арабами. Архитектура Средней Азии V-VIII вв. Берлин: Gamajun, 2000. - С217.

образуя некий двойной «футляр» из периметрально окружающих двор помещений. Можно предположить, что применённая симметрия основывалась на космогонических представлениях о гармонии, не допускающая отклонений в устройстве буддийской вселенной.

В основе второй СЗ (храмовой) половины монастыря лежит тот же принцип центрической симметрии. Большую часть квадратного двора (30х30м) занимает буддийский реликварий – «ступа», выполненная в форме уступчатого креста, к верхней не сохранившейся полусфере которой подвели четыре осевые лестницы.

Ступа располагался точно посередине двора и его оси совпадают с осями двора, которые замыкаются четырьмя сводчатыми айванами. Между собой эти обе части комплекса сообщаются общей продольной осью (ЮВ). В СЗ части присутствуют небольшие квадратные в плане камеры-капеллы с суфами-площадками для статуй. Семь единообразных камер имеют различное устройство: три из них, как осевые капеллы, оборудованы суфами-площадками, остальные – миниатюрными подобиями ступа в центре. Число семь в буддизме означает число подъёма, восхождения к высшему, обретения центра. Семь шагов Будды символизируют восхождение по семи космическим ступеням, выходящим за пределы времени и пространства.

Эти храмики-капеллы имеют специфическое культовое оборудование и осевое расположение входа, в отличие от обычных жилых келий, имеющих вход сбоку. И в этой части комплекса двор был окружён периметральным сводчатым коридором, рассечённым на четыре коленчатых отрезка врезанными в него осевыми айванами, сообщающимися боковыми проходами с коридорами.¹¹⁰

Изображения, раскрашенных глиняных статуй персонажей из многоликого буддийского пантеона украшали «храмовую» часть монастыря. Для них в наружных стенах ЮЗ и частично ЮВ коридора были устроены часто расставленные сводчатые ниши (рис.235). Скульптура и настенные сюжетные росписи являлись неотъемлемой частью монастырской внутренней архитектуры.

Буддийская архитектура этого региона создала новые типы и планировочные схемы, нашедшие своё отражение в Аджина-тепа

¹¹⁰ Хмельницкий С. Г. «Между кушанами и арабами. Архитектура Средней Азии V -VIII веков». Берлин-Рига, изд. «Gatajup», 2000. –С.217; Б.А.Литвинский, Т.И.Зеймаль. Аджина –Тепа. М.:1971. Они же. Раскопки на Аджина-Тепа и Кафыр-кале в 1970г. АРТ 10. Душанбе, 1973. Стр.145-155, таб.19.; Б. Литвинский, Т. Зеймаль. Аджина-тепа. М.1971.; В.В. Бартольд. Улугбек и его время. Сочинения, Т.2, часть 2. М., 1964. С.30 и др.

как *четырёхайванной композиции*, широко используя планировочную схему с акцентом на целле с обходным коридором и т.д.¹¹¹ Однако, эволюция ключевой части буддийской архитектуры, как ступа, в Средней Азии имела определенное своеобразие¹¹².

Одной из основных задач буддийского искусства стало оформление культовых сооружений как наглядного средства пропаганды¹¹³. Основными видами буддийского искусства на протяжении веков оставались монументальная скульптура (глино-ганчевая и каменная), настенная живопись (декоративная и сюжетная), монументальный архитектурный декор. Известны также памятники, украшенные каменным архитектурным декором и каменной скульптурой (Бактрия. Монастырь Фаяз-тепе; Семиречье. 1 и 2 храмы в Ак-Бешиме и Краснореченске)¹¹⁴.

ВЫВОДЫ

Архитектура периода раннего средневековья (V-VIII вв.) имела общие или близкие строительные приёмы, схожие способы устройства и планировки зданий, родственные композиционные формы. Эта эпоха оставила не только бессчётное количество руин укреплённых замков, но и остатки дворцов, городов, жилых и общественных зданий, храмов и монастырей. В строительном искусстве Средней Азии большинство конструктивных и художественных приёмов, ставших характерными для архитектуры будущей исламской эпохи, утвердилось именно в это время.

Трансформация планировочной структуры (композиции) светской доисламской архитектуры в исламскую.

Исследованием выявлено, что древние города Средней Азии имели квадратную либо прямоугольную форму и большинство из них сторонами ориентированы по сторонам света. Очевидно, что такая планировка была связана с понятиями у населения идеей почтительного отношения к сторонам света.

В основе многих погребальных построек лежит планировочный принцип креста, вписанного в круг или квадрат, которые кроме

¹¹¹ Литвинский Б.А., Пичикян И.Р. Эллинистический храм Окса в Бактрии (Южный Таджикистан). Т. I. Раскопки. Архитектура. Религиозная жизнь. // М.: «Восточная литература», 2000. 504 с.+ вклейка.

¹¹² Литвинский Б.А. Буддизм в Средней Азии. (Проблемы изучения). // Вестник древней истории, 2001 г., № 4, - С.194. <http://annales.info/books/bsa1.htm> (дата обрац. 10.04.2017)

¹¹³ Мкртычев Т. К. «Буддийское искусство Средней Азии, I-X». М.:2002. - С.57.

¹¹⁴ Б.Я. Ставиский. Судьбы буддизма в Средней Азии (по данным археологии). // М.: «Восточная литература». 1998. 216 с.

функциональной необходимости, олицетворяли солнце и другие небесные светила.

Расчленение территории городов на четыре части двумя пересекающимися магистралями, кроме упорядочения территории города на равнозначные квадраты, также воплощали космологические представления народов в прошлом – деление мира на четыре части, разграниченные четырьмя великими реками.

В Средней Азии на равных правах уживалось множество культов: зороастризм, буддизм, манихейство и христианство, местные культы Анахита и Сиявуша, астральные культы солнца и луны, отсюда и многообразие типов культовых зданий.

Выявлено, что в некоторых культовых сооружениях, относящихся к разным культам, наблюдается сходство планировочной композиции. Например, зал, обведённый с трёх, четырёх сторон коридором, который имеет место, как в зороастризме, так и буддизме. Однако их отличает наличие главных атрибутов молитвенного алтаря в зороастризме и ступы, скульптуры в буддийских храмах.

Исследованием выявлено зарождение четырёх-айванной системы в зодчестве буддийских храмов (Аджина-тепа), которая стала традиционной для общественных зданий.

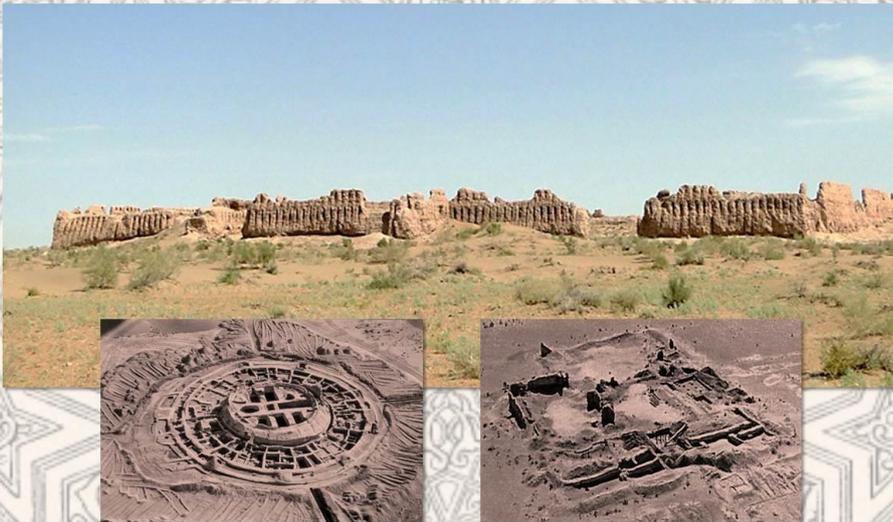
Полное композиционное завершение и широкое распространение получает «чахартак» - четырёх - колонная открытая со всех сторон ротонда.

Четырёх колонный зал получил широкое применение, как в культовой, так и в общественной, а также жилой архитектуре.

Атешкад - очаг священного огня, примкнутое к стене получает своё завершение настенным алтарём с нишей, обе стороны которого обрамляются колонками, с членением на базу, ствол и капитель.

ПРИЛОЖЕНИЯ ПО I ГЛАВЕ

ГЛАВА I	Процессы формирования доисламской и архитектуры на территории Узбекистана
1.1	Исторический обзор развития региона Средней Азии
1.2	Этапы развития архитектуры Узбекистана античного и ранне средневекового периодов
1.2.1	Города доисламского (предисламского) времени
1.3	Архитектурно-композиционное решение раннесредневековой архитектуры: замки, храмы, дворцы
1.4	Культовая архитектура
1.4.1	Зороастрийские храмы на территории Средней Азии
1.4.2	Буддийские храмы и монастыри
Выводы	по I главе



ГЛАВА 1. Процессы формирования доисламской архитектуры в Узбекистане

1.2.1. Города доисламского (предисламского) времени

1. Древний период VIII-IV вв. до н.э. – время появления крупных государственных образований и период образования рабовладельческого общества на местной основе.
2. Античность IV век до н.э. - III век н.э. - расцвет античного рабовладельческого строя.
3. Раннее средневековье IV – VII века. Переходный период от античности к зарождению и формированию феодальных отношений. Его начало отмечено падением Кушанского царства, а конец – арабским завоеванием Средней Азии. Упадок городской жизни, нарушение торговых связей с внешним миром.
4. Средневековый (домонгольский) VII – XIII вв. – окончательное установление феодальных отношений, завоевание Средней Азии арабами, длившееся столетие, монгольское завоевание.
5. Правление тимуридов и шейбанидов – конец XIV – XVI вв. Наивысший расцвет феодализма.

Дуальная структура городов

 Культурное здание (храм или дом огня)

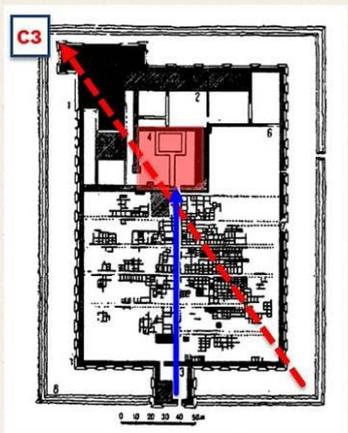


Схема плана города Топрак-кала

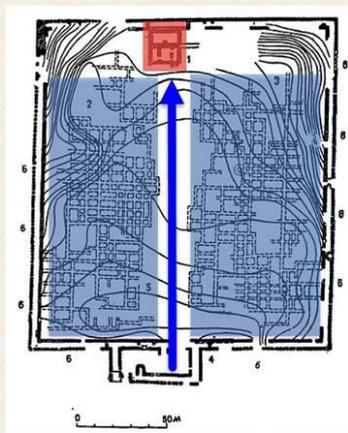


Схема плана города Джамбас-кала (4 в. до н.э. – 3 в. н.э.)

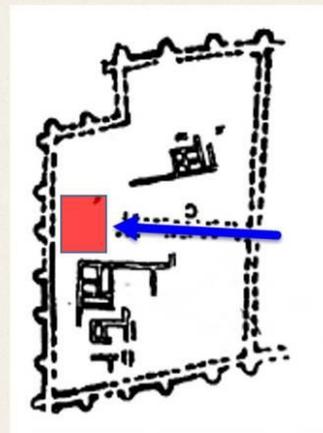


Схема плана городища Гяур-кала

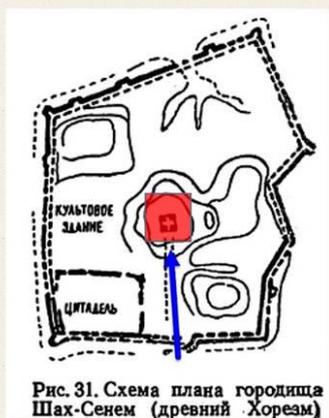


Рис. 31. Схема плана городища Шах-Сенем (древний Хорезм)

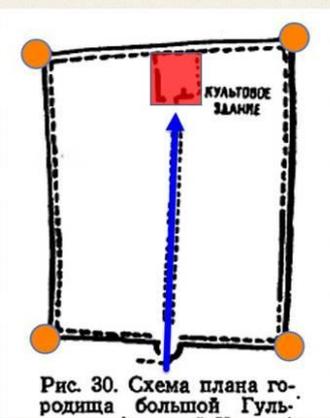


Рис. 30. Схема плана городища большой Гуль

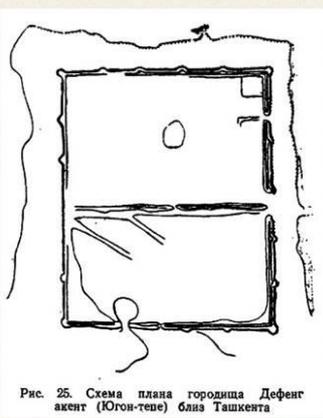
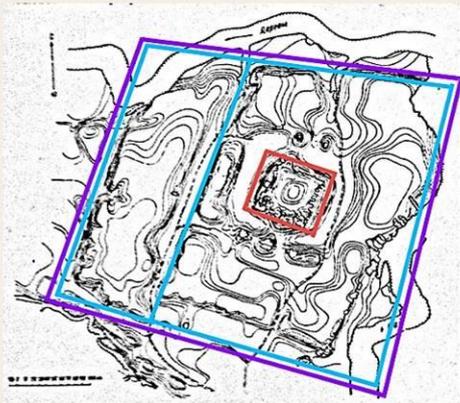
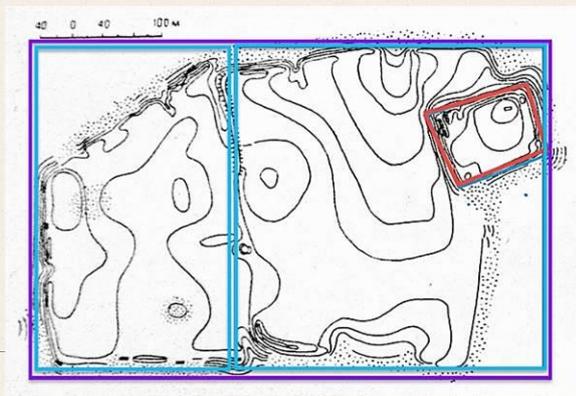


Рис. 25. Схема плана городища Дефенг агент (Югон-теш) близ Ташкента

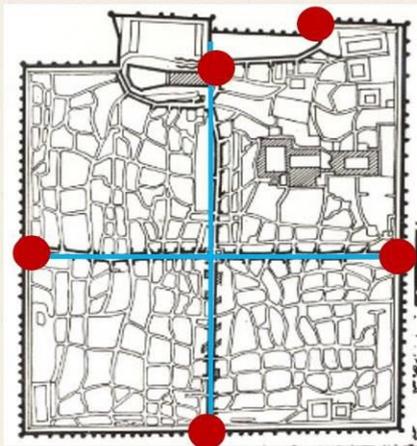


ПЛАН городища Кафир-кала
(по В. Нильсену)

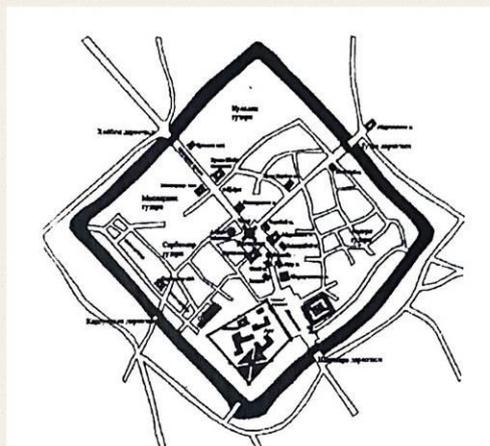


Схематический план городища Пайкенд
(по В.А. Шишкину)

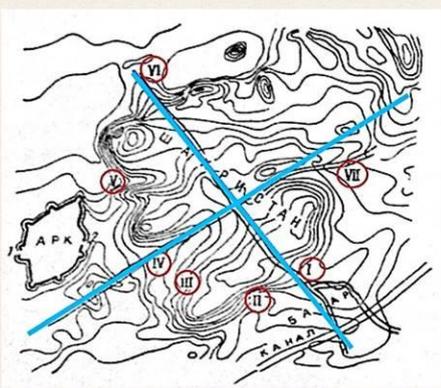
Четырёхчастная структура городов



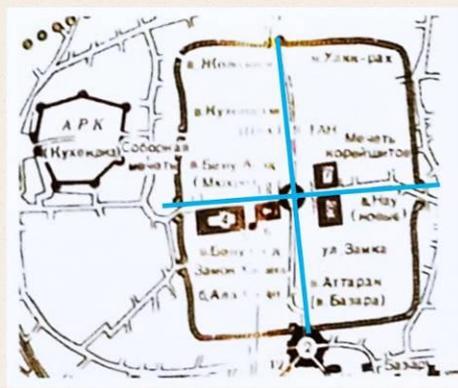
Афганистан. Герат, XV в. План



План города Карши эпохи Тимуридов



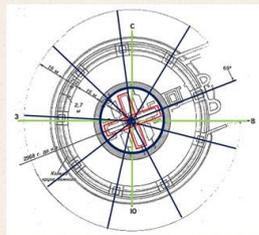
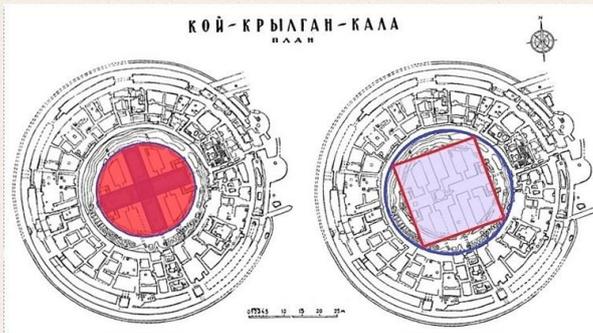
Схематический план старой
Бухары VIII в. (по Л.И. Ремпелью)



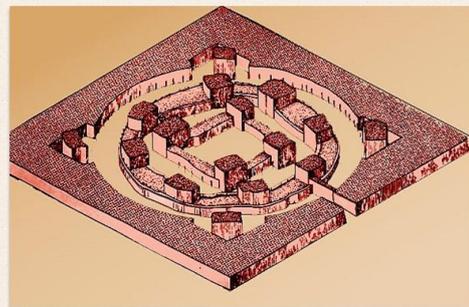
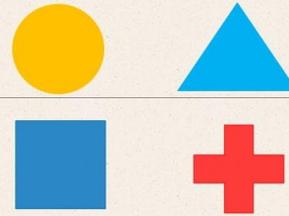
Шахристан Бухары

Древние культовые сооружения

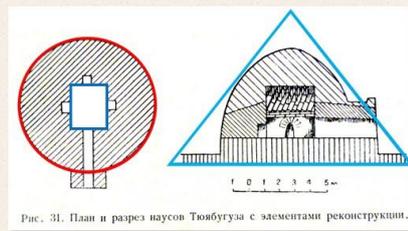
В основе многих погребальных построек лежит **планировочный принцип креста, вписанного в круг или квадрат**, которые кроме функциональной необходимости, **олицетворяли солнце и другие небесные светила**.



Условные обозначения

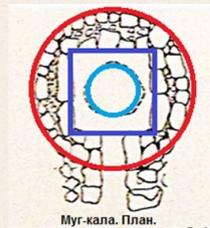
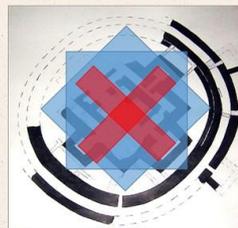


Тадигенский мавзолей (Казахстан) передает одну из самых устойчивых космологических моделей индоевропейского мира - **круг** (организующий небесное пространство) **в квадрате** (замыкающем обитаемый мир земной плоскости), включенную в погребальную обрядность в качестве макрокосма для тела (микрокосма) умершего.

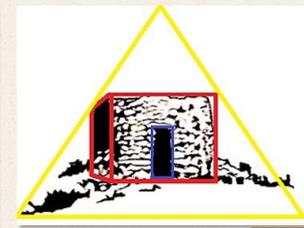


Шаштепа (Ташкент II в. до н.э.) План. Общий вид.
(реконстр. Т.Нурулин).

Муг-кала. План и общий вид



Муг-кала. План.

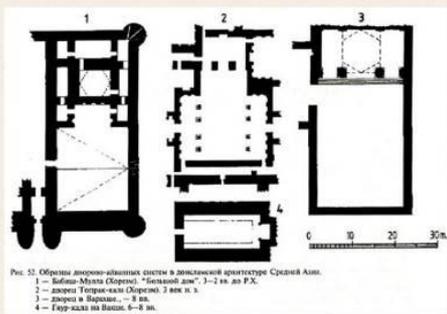


1.3. Архитектурно-композиционное решение раннесредневековой архитектуры: замки, храмы, дворцы.

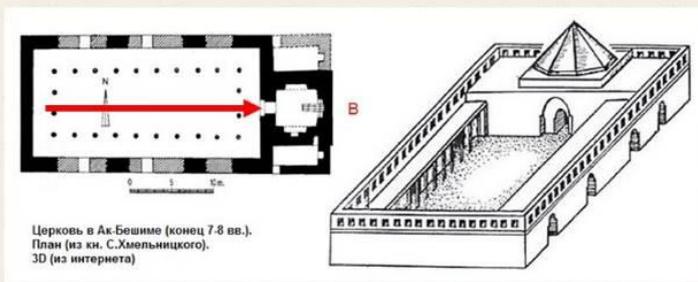
Доисламские замки делятся на 4 большие группы:

1. **Дворово-айванная композиция.** Большой внутренний двор окружён каре-цепочкой однообразных или более разнообразных помещений. (Якке-Парсан, Шахриар-арк и др.)
2. **Центрическая планировка с приёмным парадным залом в центре композиции,** окружённый группами жилых и хозяйственных помещений. Этот тип является трансформацией предыдущего.
3. **Центрическая планировка с небольшим центральным распределительным холлом** квадратной формы, соединённый с жилыми и прочими комнатами, окружающих холл. Приёмный зал располагался ближе к входу в одном из углов. Этот тип можно рассматривать как трансформацию предыдущего 2 типа.
4. **Ассиметричная композиция или Г-образная,** где приёмный зал расположен в одном из углов и с двух сторон охвачен Г-образным кулуаром с композиционно выделенной угловой (средней) частью. Такая планировка характерна для замков доисламского времени (Джумалак-тепе, Сарык-тепе), городских жилищ (Пенджикент), дворцов (Кафыр-кала, Варахша).
5. **Коридорно-гребенчатая планировка** представляет собой сравнительно неширокие коридоры, перекрытые сводами и собранные в различные группы. Встречаются две зеркально-симметричные группы, разделённые осевым коридором.

Дворово-айванная композиция

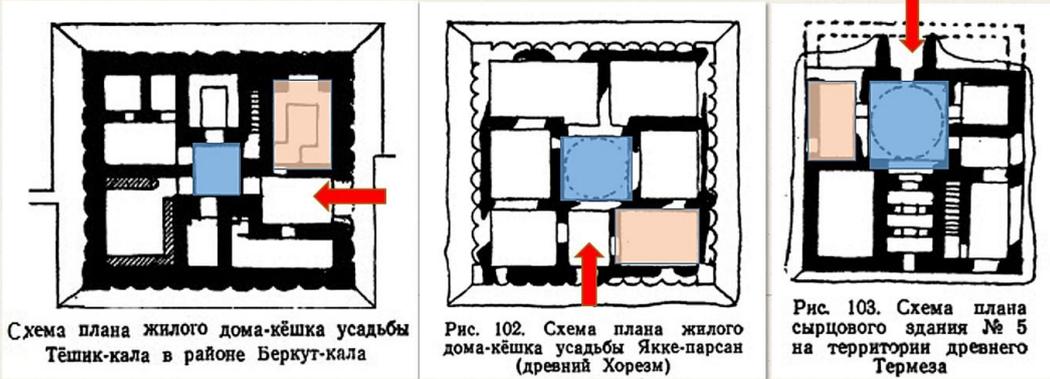


Ак-тепе Юнусабадское. V–VIII вв. н.э.
 План по Филинович.
 Графика Т.Нуруллин



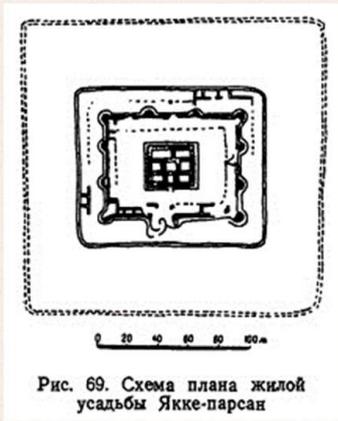
Дворово-айванная схема трансформировалась в четырёхайванную планировку, Внутренний двор с четырьмя айванами был распространён в жилой архитектуре Средней Азии.

3. Центрическая планировка с небольшим центральным распределительным холлом квадратной формы

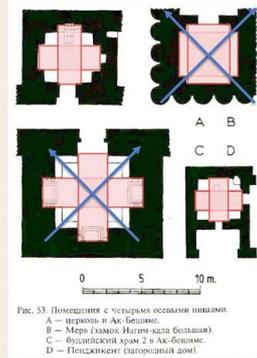
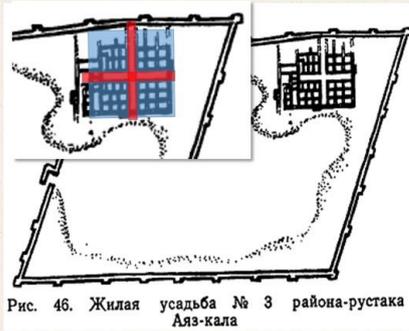


Центральный распределительный холл

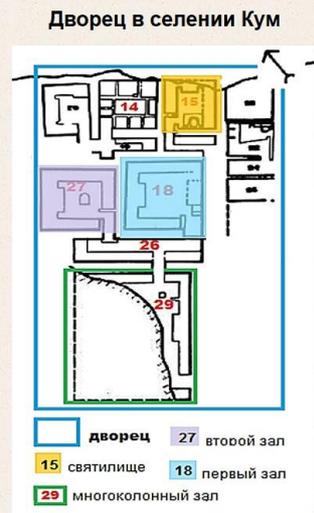
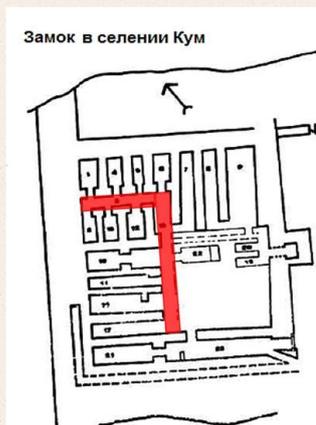
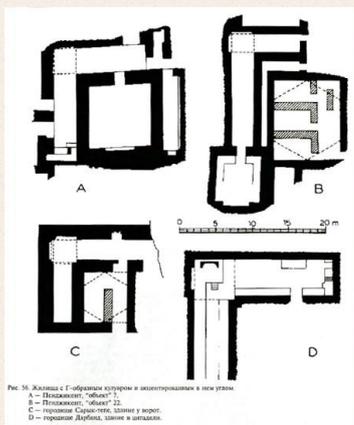
Приёмный зал



Планировка в виде креста олицетворяла символическую нагрузку сторон света и Вселенной.



4. Ассиметричная композиция или Г-образная. Приёмный зал расположен в одном из углов



1.4. Культурная архитектура Средней Азии

К культовым сооружениям относятся: храмы, церкви, синагоги, ступы и др.

1. Храмы (огня, предков, идолов) маздеистские святилища и др

2. Храмы (буддизм, христианство)

3. Монастыри (буддизм, христианство)

Нумерология:

- 1. Три храма огня;
- 2. Четыре стихии (огонь, земля, вода, воздух);
- 1. Четыре элемента сакральной топографии (мировая гора, мировая река, мировое море, мировое дерево);
- 4. Семь частей земли;
- 5. Три сферы верхнего мира: сфера звёзд, сфера солнца, сфера луны.

Храмы, связанные с культом огня, были выявлены в Согде, Чаче, Уструшане, Бактрии (храм Окса), Хорезме, два храма раскопаны в шахристане древнего Пенджикента и др.

Зороастризм

Нумерология

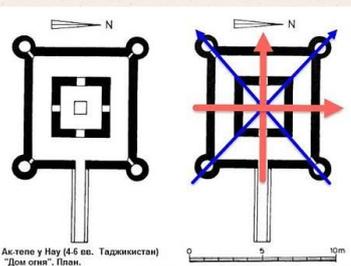
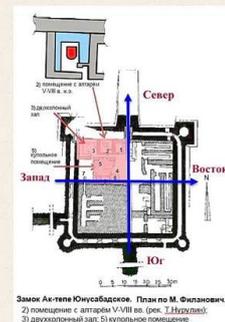
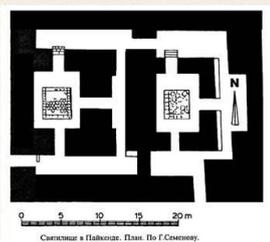
Символизм

Эзотеризм

Храмы

Храмы огня (отдельно стоящие)

Культовая комната, святилище (дворец, замок, жильё)



Угловые башни символизировали стороны света, а также четыре стихии в зороастризме. Четырёхсторонний обход святилища имеет в ЦА межконфессиональное значение, встречается во 2 храме в Ак-Бешиме. Центральное помещение с четырьмя входами напоминает «чортак», только внутренний.

Условные обозначения



По нашему мнению, колонны, находящиеся в зале являлись олицетворением четырёх стихий: огня, земли, воды и воздуха, почитаемые у зороастрийцев как священные, связывающие Небо и Землю.

Атешкады (форма)

Округлая

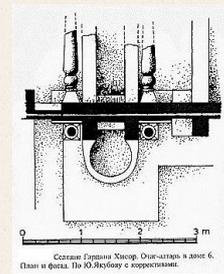
Подковообразная

Прямоугольная

Расположение

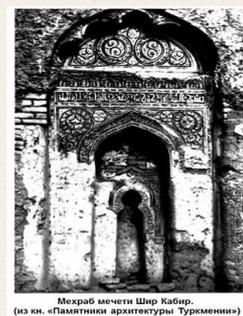
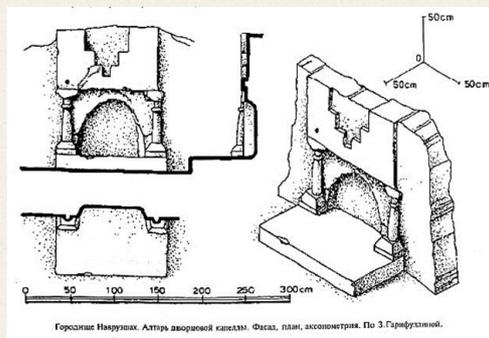
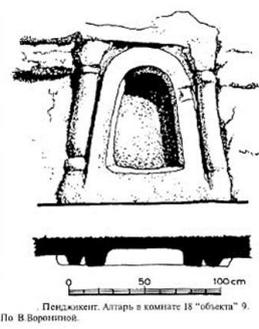
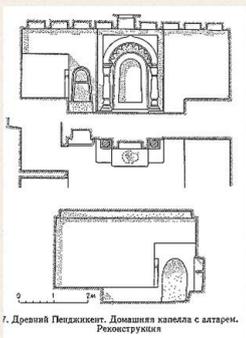
Пристенные

В стене (ниша)



Свои эзотерические знания о мироустройстве зороастрийцы воплотили в строительстве храмовой архитектуры (храмов огня), основанной на символизме чисел.

Наряду с плоским перекрытием во многих храмах, основное помещение представляло собой куполообразный зал с глубокой нишей, где в огромной латунной чаше на каменном или кирпичном постаменте – **алтаре** – помещался священный огонь – **адар-хурра**. Такие алтари назывались **атешкады**.



Форма алтаря – атешкада зависела от месторасположения в храме, региона и несла в себе символическое содержание. Купол храма опирался на **четыре столбообразные колонны** («чехартак»), соединявшие углы каждой арки.

Атешкад - очаг священного огня, примкнутое к стене получает своё завершение настенным алтарём с нишей, обе стороны которого обрамляются колонками, с членением на базу, ствол и капитель.

1.4.2. Буддийские памятники Средней Азии

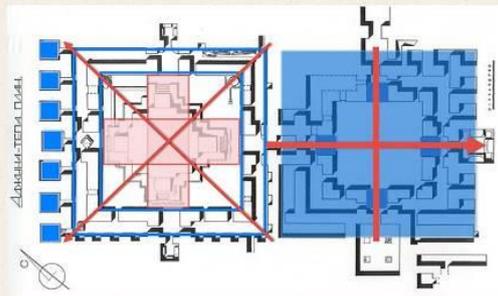
1. Ступа

2. Храмы

бодхи-гхара (*bodhi-ghara*),
чайтья-гхара (*chaitiy-ghara*)
патима-гхара (*patima-ghara*)

3. Монастыри

бытовые функции
монашеского общежития,
сакральные функции
храмовых сооружений



В СЗ части присутствуют небольшие квадратные в плане камеры-капеллы с суфами-площадками для статуй. Семь единообразных камер имеют различное устройство. Число семь в буддизме означает число подъема, восхождения к высшему, обретения центра. Семь шагов Будды символизируют восхождение по семи космическим ступеням, выходящим за пределы времени и пространства.

Буддизм

Нумерология

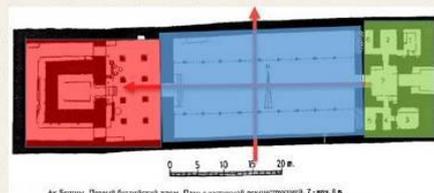
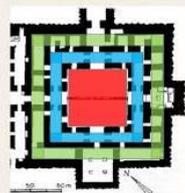
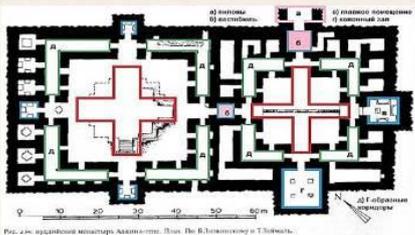
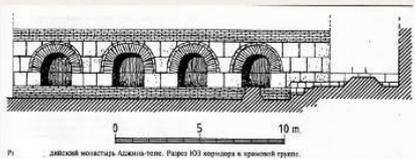
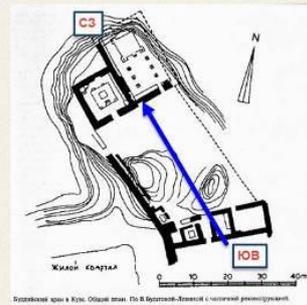
Символизм

Эзотеризм

Композиционно-планировочная структура

Продольно-осевая
(храмы: 1й в Ак-Бешиме, в Куве и др.)

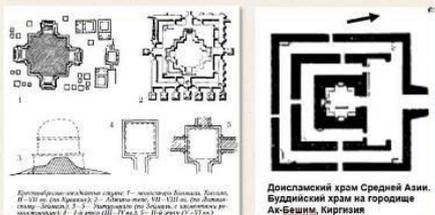
Центрическая
(монастырь Аджина-тепе)



Тройственный путь

Благородный восьмеричный путь – не единственный способ осуществления дхармы, к этому приводит и тройственный путь, включающий в себя три составляющие.

1. **Воспитание** в себе нравственности, то есть исполнение свода заповедей, благодаря чему человек обретает силу.
2. **Постоянная практика медитации**, благодаря чему человек обретает расширение сознания.
3. **Устремленное и постоянное** (ежедневное, без пропусков) выполнение первых двух составляющих, благодаря чему человек обретает мудрость.



ГЛАВА II. ИСТОКИ СУФИЙСКОГО УЧЕНИЯ И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА АРХИТЕКТУРУ УЗБЕКИСТАНА

2.1. Истоки суфийского учения и основное понятие суфизма

В этой главе мы будем апеллировать общепринятыми значениями, принятыми в суфизме, и исследовать влияние суфизма на архитектуру и искусство Узбекистана, а рассмотрение специфики каждой школы – братства не входит в цели нашего исследования.

Об истоках суфизма принято судить по истории развития различных суфийских течений. Однако, это не даст истинной картины и более правильно было бы рассуждать об истоках суфизма с позиции того, что суфизм является эзотерическим учением¹¹⁵. В эзотерических учениях не может быть одного истока, чётко привязанного к определённой дате. Все эзотерические учения, в том числе и суфизм возникали в результате интеллектуальных и духовных озарений. Таким образом, постигалась Истина или вернее часть Истины, что составляет основу суфийского мистического пути познания, используя сосредоточение внимания на интуиции как на основном методе её постижения. Как утверждают последователи суфизма, представление об Истинной Реальности можно достичь лишь с помощью особых экстатических или измененных состояний сознания (ИСС), которые способны приоткрыть перед человеком завесу невежества и слепоты. «Ибо реальность, к которой стремится мистик, непостижима, ее невозможно понять или объяснить обычным способом, ее смысл не способны раскрыть ни философия, ни разум, прозрение каких-то ее сторон доступно только мудрости сердца, гносису»¹¹⁶, - считает исследователь А. Шиммель. Измененным состояниям сознания (ИСС) в мистических учениях уделяется достаточно большое внимание со стороны исследователей¹¹⁷.

¹¹⁵ Burckhardt, Titus. Introduction to Sufi doctrine /Titus Burckhardt; foreword by William C. Chittick/ Bloomington, Indiana: World Wisdom, 2008. – P.3.

¹¹⁶ Шиммель А. Мир исламского мистицизма / Пер. с англ. – М.: Алетея: Энигма, 2000. – С.13.

¹¹⁷ Джеймс У. Многообразие религиозного опыта. – М.: Наука, 1993. – 432 с.; Измененные состояния сознания: современные исследования: Научно-аналитический обзор. – М.: ИНИОН РАН, 1995. – 56 с.; Спивак Л.И., Спивак Д.Л. Измененные состояния сознания: типология, семиотика, психофизиология // Сознание и психическая реальность. – 1996. – Т. 1, № 4. – С. 48–55; Уолш Р. Дух шаманизма / Пер. с англ. – М.: Изд-во трансперсонального ин-та, 1996. – 288 с.; Абакаров Р.И., Королев В.В. Измененные состояния сознания в мистическом опыте суфизма // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2009. – Т. 151, кн. 1. – С. 7–13.

В результате многих случаев таких вспышек озарения с выходом на уровень Сверхсознания постигались различные грани Истины и на протяжении многих столетий эти знания накапливались, суммировались и, естественным образом, превращались в различные аспекты суфийского учения. Таким образом, мы можем утверждать, что единственным истоком или источником суфийских знаний является интеллектуальные и духовные озарения с выходом на уровень Сверхсознания. И в древние времена и в средние века, и в настоящее время и в будущем этот исток (источник) функционирует.

В целом для суфизма («*тасаввуф*», т.е. «путь», «стоящий на пути») характерны следующие черты: сочетание идеалистической метафизики (*ирфан*) с особой аскетической практикой; учение о постепенном приближении прозелита (*мюрид*) через мистическую любовь к познанию бога и конечному слиянию с ним; роль старца-наставника (*муршид*, *пир*), ведущего прозелита по мистическому пути (*тарикат*) до момента слияния с богом. Отсюда стремление суфиев к интуитивному познанию, «озарениям», экстазу, достигаемому путём особых танцев или бесконечного повторения молитвенных формул, «умерщвление плоти» мюрида по указаниям старца.

Целью суфизма является воспитание «совершенного человека»¹¹⁸, который свободен от мирской суеты и сумел возвыситься над негативными качествами своей природы. Эта концепция нашла своё явное выражение в миниатюрной живописи¹¹⁹. Миниатюра является наглядным изобразительным выражением концепции "совершенного человека" (*инсан-и камил*). Совершенный человек - причина и цель Творения, поскольку в нём, как в зеркале, отражается гармония Абсолюта. Следовательно, совершенный человек гармоничен, в нём, атрибуты божественного совершенства собраны воедино, в отличие от «животного человека».

¹¹⁸ О концепции Совершенного Человека в Исламе см.: Massignon L. *L'Homme Parfait en Islam* // Massignon L. *Opera Minora*. Vol. 1. Beyrouth 1963; Arnaldez R. Al-Insan al-Kamil // *The Encyclopaedia of Islam, New Edition*. Vol. 3. P. 1271–1273; Совершенный человек. Теология и философия образа / Ред. Ш.М. Шукуров. Москва, 1997, и в особенности, статью Шукуров Ш.М. Совершенный Человек и богочеловеческая идея в Исламе (С. 41–71), снабженную полезной библиографией; Ибн ал-'Араби. Изображение окружностей / Ибн ал'сАраби // Мекканские откровения / Введение, перевод с арабского, примечания и библиография А.Д. Кньша. – СПб., 1995; Шукуров, Р. Азиз ал"Дин Насафи и его трактат «Зубдат ал"хакаик» / Р. Шукуров // Суфизм в контексте мусульманской культуры / под ред. Н.И. Пригариной, – М., 1989. – С. 54.; Фирдауси. Шахнаме. Т.1. –М.: 1987. - С.11; Ибн Араби. Избранное. Т. 1 / Перевод с арабского, вводная статья и комментарии И. Р. Насырова. - М.: Языки славянской культуры: ООО «Садра», 2013. - 216с.

¹¹⁹ Фирдоуси. Шахнаме. Т.1. – М.:1989. Миниатюра "Приношение Хосрову даров из Индии" является типичным произведением тебризской школы миниатюрной живописи середины XVI в., и выполнена, вероятно, художником Мир Сейидом Али в 1544 г.

Совершенный человек, по Ибн Араби (основоположник этого учения), - это вселенная в миниатюре (*алам-и сагир*). Посредством создания совершенного человека творится весь остальной мир, поскольку он является образцом, и поэтому он одновременно человек-вселенная (*инсан-и кабир*).¹²⁰

По нашему мнению, внутренняя суть всех суфийских школ (братств) едина, и она вытекает из единого целеполагания, а именно, достижения состояния «*аль-Инсан аль-Камиль*»¹²¹, т.е. «Совершенного человека». Для достижения этой основной и единственной цели разные тарикаты могут применять различные методики и техники, количество которых огромно. Именно этим объясняется кажущееся многообразие и различие разных школ и течений. Хотя по своей сути все они едины.

По большому счёту все эти методики и техники основаны на одних и тех же принципах, а именно, в использовании символов, знаков, вибраций (музыка, пение), нумерологии и форм, выраженных в архитектуре, а также в цвете, выраженном в орнаменте. Откровения и видения, предчувствия и прорицания, сновидения и символы, магия чисел и слов стали важнейшими элементами и доктрины, и образа жизни суфиев. Помимо того, что всё это воздействует в комплексе и на сознание человека и на его подсознание, и на его эмоциональную сферу, эти методики и техники также активно использовались для достижения особых состояний сознания.¹²²

Суфизм вдохновлял своих последователей, раскрывал в них глубинные качества души и сыграл большую роль в развитии эстетики, этики, литературы и искусства. По мнению суфиев, путь совершенствования духовного мира каждого человека был показан на примере жизни пророка Мухаммада и выражен в 21 аяте суры Аль-Ахзаб.¹²³

¹²⁰ Landau R. The philosophy of Ibn Arabi. New York. 1959; Не случайно совершенный человек - венец Творения (о концепции совершенного человека см., например, Landau, с. 55 - 60; Nicholson, 1981, с. 77 - 142; Кныш, 1984; 1991). Landau R. The philosophy of Ibn Arabi. New York. 1959. - 129 p.; Nicholson R. A. The Mystics of Islam. London, Arkana Penguin Books, 1989. - P. 102, 125; Ibid. Studies in Islamic Mysticism. Richmond (Surrey): Curzon Press, 1994. - P. 164. (Originally published 1921.); Nicholson R. A. Studies in Islamic Mysticism. Cambridge. 1967 (Re-print? 2006). - P. 78.

¹²¹ См. Словарь терминов

¹²² Резван М.Е. Овеществленное Слово: талисманы, обереги, амулеты. // Центральная Азия: Традиция в условиях перемен // Отв. ред. Р.Р. Рахимов. СПб.: Наука, 2007. - С.49.; Абу Наср Ас-Сарадж. Самое блистательное в суфизме // Хрестоматия по исламу. - М.: Наука, Изд. фирма «Восточная литература», 1994. - С. 141-158. 238 с: ил.; Кныш А.Э. Мусульманский мистицизм. - М.; СПб.: Диля, 2004. - 453 с.

¹²³ Коран. Ч.2.: М-Л., 1990 г.. /Пер. с араб. Г.С. Саблукова. Репринтное воспроизведение по изданию: Казань, Центральная типография, 1907.

Идрис Шах считал¹²⁴ суфизм тайным учением всех религий, который приобрел восточный оттенок, так как долгое время существовал в рамках ислама и наибольшее влияние на цивилизацию суфии оказали между VIII и XVIII вв. Сами же суфии утверждают, что **суфизм – это эзотерическое учение** в контексте Ислама, с которым он считается вполне совместимым и, вместе с тем, много шире его¹²⁵.

Некоторые авторы¹²⁶, исследовавшие эзотеризм и искусство в различных традициях, утверждают, что суфизм возник при жизни Мухаммада и что все суфийские религиозные ордены возводят свое происхождение именно к нему, говоря при этом, что пророк воспринял двойное откровение: одно из них воплотилось в Коране и его содержании, а второе – внутри его сердца. Первое предназначалось для всех и связывает всех людей, второе откровение должно было быть передано избранным по определённым линиям преемственности. Из этого следует, что учение пророка Мухаммада на обычном языке именуется *ильм-и-сафина* (*книжное знание*) и *ильм-и-сина* (*знание сердца*). Первое включено в доктринальное учение *уламы*, тогда как **последнее есть строго эзотерическое, мистическое учение суфиев**¹²⁷. Об этом же пишет Лалех Бахтияр¹²⁸: «..., толкуя стих «Бог сотворил семь небес» (65:12), он (Мухаммад) заговорил о внутреннем смысле этого стиха. ...». Так, через отсылку к внутреннему смыслу, недоступному для всех, впервые проявил себя внутренний путь к Богу.

Подтверждение этому мы также можем найти в книге А. Корбена¹²⁹, который ссылаясь на известного учителя и теоретика раннего суфизма Джафар ас-Садик, даёт несколько уровней понимания Корана: «Божья книга подразумевает **четыре толкования** – существует **буквальный смысл** (*ишарат*), есть **аллюзивное значение** (*ибарат*), существуют **тайные смыслы**,

¹²⁴ Идрис Шах. Суфии. – М.: Из-во «Локид – Пресс», 2001. – С.7.

¹²⁵ Составил И. Калинин. С У Ф И З М. Новосибирск 1992. <http://www.futura.ru/suf/library.htm>

¹²⁶ Burckhardt, Titus. Introduction to Sufi doctrine / Titus Burckhardt; foreword by William C. Chittick./ Bloomington, Indiana: World Wisdom, 2008. – 120 p. (6)

¹²⁷ Джон А. Субхан. Суфизм. Его святые и святыни. – М.-Санкт-Петербург: Изд-во «Диля», 2005. – С. 11.; Дроздов В. А. Мусульманский мистицизм. СПб., 2015. – С.145–146.; Абакаров Р.И., Королев В.В. Измененные состояния сознания в мистическом опыте суфизма // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2009. – Т. 151, кн. 1. – С. 7–13.

¹²⁸ Лалех Бахтияр. Суфий. С.55 рус пер

¹²⁹ Corbin H. History of Islamic philosophy. – London: Tr.L. Sherrard, 1993. – 455 p.; Корбен А. История исламской философии / Пер. с франц. А.А. Кузнецова; Науч. ред. Р.М. Шукуров. – М.: Прогресс-Традиция, 2010. – 360 с.

относящиеся к миру сверхчувственного (*латаиф*), имеются **высокие духовные доктрины** (*хакаик*; мн.ч. *хакикат*). Буквальный смысл предназначен для всей общины правоверных (*авамм*). Аллюзивное значение касается элиты (*хавасс*). Тайные смыслы доступны друзьям Бога (*авлийа*). Высокие духовные доктрины могут быть познаны только пророками (*анбийя*)»¹³⁰. Такое эзотерическое представление Корана стало главным аспектом в тяжелом обучении суфиев, а его тексты являются для суфия главным стимулом и доказательством того, что он также может стать единым с Богом, как и Мухаммед во время снисхождения на него милости Господа. Коран является ведущим элементом социально-коммуникативной системы, его знаковый, символический характер неопределимы. Для значительного большинства мусульман Священный текст объединяет представления о земном мире и космосе, структурирует бытие во всех его проявлениях, является оберегом и оружием. На покорённых территориях складывалась новая социально-коммуникативная система и этому во многом способствовала сакрализация коранического языка. При этом текст Корана, отдельные суры, айаты, слова и буквы, являясь частью сакральной системы, приобретают собственную сакральность, и в этом качестве становятся объектом магических действий различного рода.¹³¹

Мистицизм, уходящий корнями в какую-либо из религий, в истоках всегда имеет индивидуальный мистический опыт человека или людей, основателей этих религий, для которых божественный мир был столь же реален и познаваем, сколь для большинства мир материальный.

Суфизм (араб. *ат-масаввуф* – мистицизм), как мистико-аскетическое течение в исламе впервые появился на рубеже VIII–IX вв. в западных регионах мусульманского мира (Египет, Сирия, Ирак)¹³². В разные эпохи суфизм был распространён от северо-западной Африки до северных окраин Китая и Индонезии. В X в. суфизм отделяется от аскетизма и складывается в прогрессивное самостоятельное религиозное философско-нравственное течение в рамках ислама, получивший широкое распространение по всему мусульманскому миру (территория Арабского Халифата, Египет,

¹³⁰ Corbin H. History of Islamic philosophy. – London: Tr.L. Sherrard, 1993. – P.14.

¹³¹ Резван М.Е. Овеществленное Слово: талисманы, обереги, амулеты. /Центральная Азия: Традиция в условиях перемен / Отв.ред. Р.Р. Рахимов. СПб.: Наука, 2007. – С.41.

¹³² Ислам: Энциклопедический словарь. – М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1991 - С. 255.

Испания, Восточного Туркестана, в том числе в Иране и Средней Азии).

На территории Средней Азии сложение суфизма проходило во взаимодействии с более древними религиями и здесь были живы традиции доисламских идеологий, которые были унаследованы самой молодой религией мира-исламом. В частности, среднеазиатский суфизм формировался под влиянием местных форм зороастризма, манихейства, несторианства и других восточно-иранских и мавераннахрских религиозных течений, имевших место в доисламской Средней Азии.

2.1.1. Распространение суфизма на территории Средней Азии

Историю суфизма условно разделяют на три периода: *зухд* (аскетизм) – VII – нач. IX в. возникновение, развитие и формирования суфизма; *тасаввуф* (суфизм) – IX–XI вв. - разработка теории и практики суфизма, систематизация суфийского знания; *тарикаты* (суфийские братства) – XII– XIV - становление суфизма как элемента религиозной жизни мусульманского общества, сложение суфийских братств (тарикатов) вокруг суфийских обителей (завия, ханака, рибат) и расцвет философского (интеллектуального) суфизма¹³³. К XV-XVI вв. суфизм как цельное духовное эзотерическое учение было окончательно сформировано. Также были сформированы основные суфийские школы, существующие по настоящее время и имеющие огромное количество последователей по всему миру. При этом следует отметить, что цель во всех суфийских школах остаётся единой, хотя методы достижения этой цели могут несколько отличается друг от друга, что вполне естественно и объяснимо.

Крупнейший кризис в мусульманской истории связан с монгольским нашествием в нач. XIII веке. Один за другим язычниками завоевывались мусульманские города. В это время массово возникали суфийские общины по всему мусульманскому миру, которые очень быстро становились формой распространения и бытования ислама, в особенности на периферии. Каждая из общин, имея свою доктрину пути и свой разработанный метод мистического познания, сочетавший в той или иной мере

¹³³ Ислам: Энциклопедический словарь. – М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1991 - С. 226.

активность и пассивность, придерживалась общемусульманских традиций наследования мистического знания.¹³⁴

В Мавераннахр суфизм проник через Иран и начал приобретать здесь большое влияние в XI-XII вв. и огромную роль в распространении этого учения на этой территории сыграл Аль-Хаким Ат-Термизи (IX в.)¹³⁵. В XII - XIV вв. в Средней Азии сложилось три основных направления суфизма: «Яссавия» - в Туркестане (XII в.), сыгравший важную роль в распространении ислама среди тюркских племен Средней Азии¹³⁶; «Кубравия» - в Хорезме (конец XII в.) и «Накшбандия» - в Бухаре (XIV в.) - ключевой суфийский орден, сформировавшийся в Средней Азии, а затем распространившийся в Турцию и Индию. Этот орден появился в одном из сел близ Бухары, считавшейся колыбелью суфизма.

Развитие суфизма в Мавераннахре, охватывающем значительную часть центральноазиатского региона, берет свое начало с появлением мистической школы «хакимийа», основателем которой является Абу ‘Абдаллах ибн Хасан ибн Бишр, известный как Хаким Термизи (умер 894г.), уроженец города Термеза, расположенного в южной части нынешнего Узбекистана.

В истории Средней Азии суфизм сыграл огромную роль, так как суфии часто брали на себя миссию идеологов многовекового и сложнейшего процесса исламизации местного населения. Для большей части населения региона и, в особенности, для простых людей для которых суфийский шейх всегда оставался самым уважаемым лицом, суфии становились основными носителями и толкователями мусульманских законов и обрядов.¹³⁷ В условиях Средней Азии и Узбекистана суфизм приобрел наиболее полное свое развитие и оказал огромное влияние, как на всю мусульманскую культуру, так и на культуру Узбекистана в частности. Среди великих имен наших предков, таких как Имам аль-Бухари, Ат-Термизи, Накшбанди, Ходжи Ахмад Яссави, Беруни, ибн Сино, Амир Темур, Улугбек, З. Бабур и многие другие, большинство из которых проходили обучение в суфийских школах и сами же являлись суфиями.

¹³⁴ Шихаб Ад-Дин, Мухаммад Парса, Махдум-и А`зам. Мудрость суфиев /Пер. с персид. О.М. Ястребовой, Ю.А. Иоаннесяна, Б.М.Бабаджанова. -СПб.: Азбука; Петербургское Востоковедение, 2001.- С.14.

¹³⁵ См. Примечания.

¹³⁶ Ираки М.М. Исламский мистицизм. Материалы международной конференции “Суфизм в Иране и Центральной Азии”. – Алматы, 2006. – С. 58.

¹³⁷ А.А. Хисматулин. Суфизм в Центральной Азии (зарубежные исследования): Сб. ст. памяти Фритца Майера (1912-1998) / Сост. и отв. редактор А. А. Хисматулин. - СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2001. - 394 с. - (Азиатика).

Многочисленные суфийские школы имеют свои различия и специфику, которые в современной и исторической литературе достаточно чётко и подробно описаны.¹³⁸ В каждом отдельном регионе на идеологию суфийских организаций наложили отпечаток местные этноконфессиональные особенности и традиции. Многие положения суфизма смешались с языческими верованиями, бытовавшими ранее среди коренного населения. Среди этих верований можно отметить культ предков, анимизм, магию и др.

Активная разработка теории и практики суфизма появляется в ряде суфийских школ в течение IX века. В этот период наиболее влиятельными школами были басрийская, багдадская и хорасанская. Представители этих школ дают подробные описания её «состояний» мистика (*хал*) и «стоянок» (*макам*). Как и в других мистических учениях, её рассматривали как «путь» (*тарикат*¹³⁹), проходя который суфий очищается от «мирской скверны» и сближается с Богом. Неофит, вступивший в орден для прохождения тариката под руководством мастера, должен был подготовиться к переживаниям, к восприятию которых его неразвитый ум пока еще не способен. В теле существуют определенные места, предназначенные для активизации этого процесса, так называемые энерго-центры - «Латифа» (мн. Латаиф) или «Точки чистоты», «Места озарения», «Центрами реальности». Они считаются центрами, где сила, или *Барака*, проявляются наиболее ярко. Теоретически Латифа рассматривается как «первичный орган» духовного восприятия, пять из которых ученик должен пробудить, т.е. получить озарение через **пять** из **семи** тонких центров общения.

Большой вклад в интеграцию идей суфизма в ортодоксальный суннитский ислам принадлежит Абу Хамиду аль-Газали, который признал ценность морально-этических норм и способов глубокого осознания смысла веры, выработанных суфиями, а крупнейших

¹³⁸ См.: Карл В. Эрнст. Суфизм / Пер. с англ. А. Горькавого. - М., 2002. С. – 31; Nicholson R.A. Studies in Islamic mysticism. Cambridge. The University press, 1921.P.-305. Переиздание Kessinger Publishing, LLC (June 2, 2008). P.- 269. Его же. The Mystics of Islam. World Wisdom (September 9, 2003). P.-144; Smith M. Studies in Early Mysticism in the Near and Middle East. London, 1931; Palmer E. Oriental Mysticism: A Treatise on Sufistic and Unitarian Theosophy of the Persians. London, 1867; Corbin H.The man of light in Iranian sufism; Transt from the French by Nancy Pearson, Boulder. London: Shambhala, 1978; Адам Мец. Мусульманский ренессанс М., 1973. - С.145; Бертельс Е.Э. Очерк о происхождении суфизма и зарождение суфийской литературы / Суфии. - М.,2000. С. - 485; Крымский А. Очерк развития суфизма до конца III века хиджры. - СПб., 1896. - С.39; Кныш А.Д. Некоторые проблемы изучения суфизма/ Ислам: Религия, общество, государство. - М., 1984. - С.88; Fakhry M. A History of Islam Philosophy. Publisher: Columbia University Press; third edition edition. 2004. - P.34.

¹³⁹ См. Словарь терминов.

суфийских учителей стали именовать «святыми» (*вали, авлия*) или «божественными полюсами» (*кутб, актаб*).

Традиционно считается, что в течение XII-XIV веков в суфизме сложилось **12 основных братств (усул)**: рифаия, яссавия, шазилия, сухравардия, чиштия, кубравия, бадавия, кадирия, мевлеви, бекташи, халватия, накшбандия-хваджаган, возникшие в рамках хорасанской, месопотамской, мавераннахрской и магрибинской мистических традиций. Эти 12 суфийских орденов дали начало всем многочисленным ветвям, сложившимся впоследствии в самостоятельные тарикаты¹⁴⁰. Завершенной философско-религиозной системой суфизм стал в XI-XII вв.

Основные (материнские) братства на территории Средней Азии			
Название	араб.	Основатель (эпоним)	Территория распространения
Кубравия	الكبروية	Наджм ад-дин Кубра (1145-1221)	Средняя Азия
Накш-бандия	النقشبندية	Бахауддин Накшбанд (1318-1389)	Средняя Азия, Ближний Восток, Северный Кавказ, Индия, Пакистан
Яссавия	اليسوية	Ахмед Яссави (1103-1166)	Центральная Азия

По определению Д. Нурбахша: «Сущностью суфизма является Истина. Определение суфизма – познание Истины. Практика суфизма – познание Истины. Практика суфизма в движении к Истине с помощью Любви и Преданности. Это движение называется тарикатом или Путем к Богу»¹⁴¹.

Большой вклад в духовную жизнь народов Средней Азии внесли видные представители суфизма: имам ат-Термизи, Ю. Хамадани, А. Гиждувани, А. Яссави, М. Газали, Н. Кубро, а также выдающийся поэт, философ Алишер Навои (1441-1501) - последователь суфийского тариката Накшбандия, также создал специальную работу по истории суфизма. Его знаменитый труд «*Насойим-ул-мухаббат мин Шамойим ул футувват*»¹⁴² является

¹⁴⁰ Ислам: ЭС, 1991, с. 224. Ислам : энцикл. слов./ Г. В. Милославский, Ю. А. Петросян, М. Б. Пиотровский, С. М. Прозоров. – М. : Наука, 1991. – 315 с.

¹⁴¹ Нурбахш Д. Таверна среди руин (семь эссе о суфизме) / Д. Нурбахш. – М.: Изд-во ОГИ, 2007. – 42 с.

¹⁴² Алишер Навоий. “Насойим ул-мухаббат”. Мукаммал асарлар тўплами, 17-том. - Ташкент, 2001. – 590 с..

оригинальным источником по изучению истории среднеазиатского суфизма. В ней впервые приводятся сведения о представителях среднеазиатского суфизма – тюркских шейхах. Им также раскрыта картина жизни суфийских общин в 28-й главе «Четвёртая беседа о лицемерных шейхах» его философско-дидактической поэмы «Смятение праведных» (1483).

Фактической легализации и активизации суфийских тарикатов на территории Узбекистана, способствовало принятие независимости. После обретения независимости суфизм был объявлен духовным наследием. Традиционно наиболее популярным в Центральной Азии был тарикат Накшбандийа¹⁴³.

2.2. Влияние суфизма на архитектуру и искусство

Большое значение имеет тот факт, что самые выдающиеся произведения мусульманского искусства и архитектуры являются суфийскими¹⁴⁴ (ансамбль Тадж-Махал в Агре, Индия; ансамбль Регистан в Самарканде, Узбекистан). С развитием науки и искусства в средневековом мусульманском мире суфийский гений особенно ярко проявлял себя, когда суфии становились врачами и учеными, архитекторами и декораторами, когда они украшали символами свои здания и произведения декоративного искусства, предназначенные для того, чтобы в видимой форме увековечить некоторые вечные истины, к которым приходит человек в процессе поисков конечной гармонии и единения со всем творением¹⁴⁵. Сам суфизм внутри себя дифференцировался. Одним из его вариантов был интеллектуальный суфизм, оказавший огромное влияние на мусульманскую культуру (Мухаммад аль-Хорезми (780-850), Аль-Фергани (797-865), аль-Фараби¹⁴⁶ (872-950), Беруни (973-1050), Накшбанди (1317-1389) и другие).

Нами была поставлена задача выявить влияние суфизма, его философско-этических основ, на архитектуру и орнаментику. Для решения этой задачи были проанализированы некоторые тексты,

¹⁴³ Б. Бабаджанов. Возрождение деятельности суфийских групп в Узбекистане. // Суфизм в Центральной Азии (зарубежные исследования): Сб. ст. памяти Фритца Майера (1912-1998) / Сост. и отв. редактор А. А. Хисматулин. - СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2001. - С. 331.

¹⁴⁴ Идрис Шах. Суфии. - М.: Из-во «Локид - Пресс», 2001. - С.11.

¹⁴⁵ Барсукова Е.Г. Influence of Sufism on architecture and art. /Ежегодная 7я международная конференция «Science and practice: A new level of integration in the modern world» / 28 октября 2018, Sheffield, UK. Part 1. - P. 9-12.

¹⁴⁶ См. Примечания

содержащие правила и требования к какому-либо ремеслу¹⁴⁷. В них указывается так же на причастность суфиев и их влияние на то или иное искусство. По этому вопросу существует ряд точек зрения. Подтверждение тому, что суфии были тесно связаны с искусством и ремеслами можно найти в трактатах: «О ремесле»¹⁴⁸, «О каллиграфрах и художниках»¹⁴⁹, «Устав цеха живописных дел мастеров»¹⁵⁰. Также на это указывает и современник суфийского течения Накшбандия – мастер каллиграфии Хаджи Абдулгафур Раззак Бухари (ведущий преподаватель медресе Мири-Араб и хранитель мемориала Бахауддина Накшбанда)¹⁵¹, а также современные исследователи¹⁵². Кази-Ахмед считает творчество суфиев «...путеводитель к изображению мира ...»¹⁵³.

В изученных нами уставах (*рисаля*) излагалась легендарная история ремесла, основоположником и покровителем которого объявлялся обычно один из наиболее почитаемых мусульманских святых. Устав также служил как своеобразный религиозно-этический кодекс, регламентирующий обязанности членов цеха. Посвящению в усто предшествовала духовная подготовка, после которой происходило посвящение с опоясыванием и поминанием святых пиров.¹⁵⁴ Там же можно обнаружить, что для написания текстов помимо чернил¹⁵⁵ использовались разнообразные

¹⁴⁷ Барсукова Е.Г. Influence of Sufism on architecture and art. /Ежегодная 7я международная конференция «Science and practice: A new level of integration in the modern world» / 28 октября 2018, Sheffield, UK. Part 1. - P.9-12.

¹⁴⁸ Пазуки Шахрам. Ма'на-йи сан'ат дар хикмат-и исламй: шарх ва тахлил «Рисала-йи сина'ийа» Мир-и Финдириски // Хираднама-йи Сафра, 48 (1386/2007), с. 95-106, с небольшими сокращениями (примеч. перев.); Впервые этот трактат был издан литографическим способом в 1267/1850 г. в Индии.

¹⁴⁹ Кази Ахмад б. Хусайн ал-Хусайни Куми. Трактат о каллиграфрах и художниках (датирован 1596/1597г.). Перевод и предисловие Б.Заходера. 1947. //http://www.farhang-alshia.narod.ru/karbin/kazi7.html

¹⁵⁰ Текст устава занимает восемь страниц сборной рукописи инв.№09/804, написанной на староузбекском языке почерком «насталик». Время переписки, по-видимому, - середина XIX века. Рукопись указана в каталоге А.А.Семенова – «Описание персидских, арабских и турецких рукописей Фундаментальной библиотеки Среднеазиатского Гос. Университета», Ташкент, 1935, стр.65, №115/2. Перевод был впервые опубликован в журнале «Проблемы востоковедения», 1959, №3. - С. 106-109.

¹⁵¹ Интервью с мастером по каллиграфии Хаджи Абдулгафуром Раззак Бухари, опубликованное на сайте <https://assalam786.livejournal.com/58164.html> от 8.12.2016 (дата обращения 09.09.2018).

¹⁵² Paskaleva E. The Architecture of the Four-Īwān Building Tradition as a Representation of Paradise and Dynastic Power Aspirations. Leiden. 2006. p.436.; Laleh Bakhtiar «SUFĪ». Thames & Hudson; Reissue edition (May 2004). L., P.100; Арберри А. Дж. Суфизм. Мистики ислама. Пер. с англ. - М.: Сфера, 2002. - 272 с; Аскарлов Ш.Д. Архитектура Темуридов. – Ташкент: Изд-во «San'at», 2009. – 144 с; илл; Юсупова М.А. Влияние Ислама на Развитие Архитектуры Мавераннахра VIII – начала XX в. //ORTA ASYA'DA İSLÂM. TEMSİLDEN FÖBİYE. Cilt II: Türk'ün Tanrısı'ndan, Tanrı'nın Türk'üne. Ankara-Türkistan, 2012. – С.815.

¹⁵³ Кази Ахмад б. Хусайн ал-Хусайни Куми. Трактат о каллиграфрах и художниках (датирован 1596/1597г.). Перевод и предисловие Б.Заходера. 1947. //http://www.farhang-alshia.narod.ru/karbin/kazi7.html.

¹⁵⁴ Арапов А.В. О проблеме сакрального в искусстве Средней Азии. //Доклад на научной конференции «Национальное достояние и художественная культура Узбекистана» (Ташкент, Институт искусствознания Академии Художеств Узбекистана, 24 сентября 2004 г.)

¹⁵⁵ Кази Ахмад б. Хусайн ал-Хусайни Куми. Трактат о каллиграфрах и художниках (датирован 1596/1597г.). Перевод и предисловие Б.Заходера. 1947. //http://www.farhang-alshia.narod.ru/karbin/kazi7.html

жидкости: розовая вода, экстракт шафрана, мед, соки мяты и белого винограда, жир, дождевая и родниковая вода и т. д. Использование того или иного материала регламентировалось не менее тщательно, чем использование различных аятов. Предполагалось, что сам материал обладает определенными магическими свойствами, усиливающими действие надписи.

В «Уставе цеха живописных дел мастеров» указываются **12 выдающихся мастеров** живописи, что соответствует 12 основным материнским братствам в суфизме, которые достигли полноты совершенства (Убайд Бухари, Абдил Джалил Ташканди, Джалал ад-Дин Андигани, Мухаммад Балхи, Шамс ад-Дин Кашгари и др.). Здесь же приводятся предписания что должен делать мастер, входя в мастерскую, приготавливая кисти к работе и т.д. Устав содержит и обязанности - **всего их семь как и 7 ступеней («макамы»)**¹⁵⁶ становления ученика, надлежащих к исполнению художником¹⁵⁷. Устав пользовался популярностью в кругу средневековых мастеров кисти. Также приводится список имён пиров *шариата, тариката, хакиката* и *мазхаба (доктрина)*, а как известно, почти на всем протяжении истории суфизма можно наблюдать деление пути мистического самоусовершенствования на **три основных этапа: шариа, тарика и хакика**.

Первый этап – «шариат»», т.е. буквальное выполнение откровенному закону. Лишь тогда, когда человек созрел и усвоил основные догмы ислама, то перед ним может раскрыться **второй этап «тарикат»** – букв. «дорога, путь». Термин этот появляется уже в IX в. и первоначально обозначает различные морально-психологические методы, при помощи которых человек ищет самоусовершенствования. Это своего рода путеводитель для духа, ищущего Бога. **Третий этап** обозначает «реальное, подлинное бытие» – «**хакикат**». Достигнув *хакикат*, путник, конечно интуитивно, познает истинную природу Божества и свою сопричастность ей. Потому-то суфии часто называют себя *ахл ал-хакика* - «люди подлинного бытия»¹⁵⁸. Обосновывая такое деление духовного Пути на три этапа, суфии ссылаются на следующее

¹⁵⁶ Ибн Араби. Избранное. Т. 1 / Перевод с арабского, вводная статья и комментарии И. Р. Насырова. - М.: Языки славянской культуры: ООО «Садра», 2013. - С. 100.

¹⁵⁷ Устав цеха живописных дел мастеров (конец 14 – начало 15 вв.). Предисловие, перевод и примечания Э. Дарского // Мастера искусства об искусстве. Т. 1. Средние века. Под ред. А. А. Губера и В. В. Павлова. М.: «Искусство», 1966. - С. 147 – 152.

¹⁵⁸ Хисматулин А.А. Суфизм. – СПб.: Изд. дом «Азбука - классика», 2008. -192 с.; Ыылмаз Х. К. Тасаввуф и тарикаты. Перевод с турецкого. М.: ООО «Издательская группа «САД», 2007. – 300 с. 1-е издание.

изречение Пророка Мухаммада: «*Шариат* – это мои слова (*аквали*), *тарикат* – мои действия (*амали*), *хакикат* – это моё внутреннее состояние (*ахвали*)»¹⁵⁹.

О влиянии суфизма на архитектуру и искусство указывают исследователи¹⁶⁰ Э. Гюль¹⁶¹, Ремпель Л.И.¹⁶² Суфии видели в узоре «метафорический образ мироздания»¹⁶³, подвергшийся определенным трансформациям. Расцвету геометрического орнамента (IX – XII вв.) способствовали «успехи точных наук и строительного дела...»¹⁶⁴. Этот вид архитектурного декора призван был передать идеал сверхчувственной красоты раннеисламской эпохи. Однако, с идеями суфизма связывают распространение растительного орнамента в эпоху ренессанса, преобразованного в развитую символично-аллегорическую систему благодаря философско-мистическому мировоззрению суфиев. Аналогичной точки зрения придерживается и исследователь М.Юсупова: «Следует отметить, что в XIV–XVII вв. большое распространение получает суфизм ... В Мавераннахре особое значение имеет орден Накшбандия, гуманистические идеи и ритуальная практика которого были привлекательны для всех слоев населения. Во многом благодаря влиянию суфизма, архитектура Мавераннахра обретает самобытные, присущие только ей черты»¹⁶⁵.

В материальном мире богатейший внутренний мир суфиев проявлялся не только через их специфическую практику и не только через шедевры литературы, поэзии, музыки, искусства, но также через архитектуру, которую они украшали каллиграфией, арабесками, геометрическими символами.

Первый этап (*шариат*) – на этом этапе неофит визуализирует его посредством **геометрических фигур**, составляющие основу геометрического орнамента «*гирих*». Через геометрические формы,

¹⁵⁹ Айтжанова А. К. Ислам и Веды. Опыт сравнительного изучения суфийской и вайшнавской религиозных традиций. М.: Издательство «108», 2015. - С. 14.

¹⁶⁰ Гюль Э. Суфизм и искусство орнамента. //SANAT//. Вып. 3. Ташкент, 2000. http://sanat.orexca.com/2000-rus/2000-3-2/elmira_gul-5/ (дата обрац. 13.07.18); Ремпель Л.И. Искусство Среднего Востока. Избранные труды по истории и теории искусств. М., 1978. – С. 281.

¹⁶¹ Гюль Э. Суфизм и искусство орнамента. //SANAT//. Вып. 3. Ташкент, 2000. http://sanat.orexca.com/2000-rus/2000-3-2/elmira_gul-5/ (дата обрац. 13.07.18).

¹⁶² Ремпель Л.И. Искусство Среднего Востока. Избранные труды по истории и теории искусств. М., 1978. - С.190.

¹⁶³ Там же. С. 190.

¹⁶⁴ Там же. С.144.

¹⁶⁵ Юсупова М.А. Влияние Ислама на Развитие Архитектуры Мавераннахра VIII – начала XX в. //ORTA ASYA'DA İSLÂM. TEMSİLDEN FÖBİYE. Cilt II: Türk'ün Tanrısı'ndan, Tanrı'nın Türk'üne. Ankara-Türkistan, 2012. – С.815.

такие как *круг, квадрат, треугольник и их производные*, суфий проявляет свой этап развития на Пути – это степени подъема, достигнутого через определённые обряды и определённые трудности. Они являются постоянными приобретениями суфия. Как духовные станции («макамы») суфия подчинены определённому духовному центру, так и геометрические формы имеют свой центр.¹⁶⁶

Второй этап (тарикат) – это самоусовершенствование мюрида на Пути, который должен пройти **7 ступеней («макамат»)**¹⁶⁷ становления ученика (согласно авторитетнейшему теоретику суфизма Абу Наср ас-Сарраджа ат-Туси (ум. 988)) или **стоянок («макам», мн.ч. «макамы»)** становления ученика на этом мистическом пути, а в некоторых источниках их 8 (см. Руми, «Дорога Превращений», М., 2007.). Каждый из этих макамов представляет собой известное психическое состояние, свойственное данному этапу. Здесь он приобретает и испытывает некое нестабильное состояние в процессе духовного роста, после которого идет очередной прогресс развития, очередная стабилизация на Пути. Это так называемое состояние **Божественной милости** или **магические дары («ахвал»)**.¹⁶⁸ Существует **9 основных состояний «ахвал»**. Этот отрезок мистического пути суфия воплощается в виде великолепнейшего орнамента «арабеска», состоящего в основном, из геометрических, каллиграфических и растительных элементов и созданного на основе точного математического расчета.

В суфизме **арабеска**¹⁶⁹ связана с разнообразием эмоций в душе. Разнообразие эмоций приводят суфия в нестабильное состояние и поэтому через ритмичные формы спиралей «магических даров» арабески, они стабилизируются через симметрию. Таким образом, для посвященных суфиев тот или иной символ несет достаточно конкретную информацию и свидетельствует о степени духовного развития данного суфия. Арабеска показывает духовность через пропорции, гармонию, единство, баланс, также показывает связь между космическими и материальными элементами.

¹⁶⁶ Барсукова Е.Г. Влияние света и цвета на исламскую архитектуру. //Архитектура и строительство Узбекистана. №3-4, Ташкент. 2015. - С.30.

¹⁶⁷ Ислам: Энциклопедический словарь. – М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1991 - С.266. (315 с.: ил.); Абу Наср Ас-Сарадж. Самое блистательное в суфизме // Хрестоматия по исламу. – М.: Наука, Изд. фирма «Восточная литература», 1994. – С. 141–158.

¹⁶⁸ Ислам: Энциклопедический словарь. –М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1991 - С. 266. (315 с.: ил.); Абу Наср Ас-Сарадж. Самое блистательное в суфизме // Хрестоматия по исламу. – М.: Наука, Изд. фирма «Восточная литература», 1994. – С. 141–158.

¹⁶⁹ См. Примечания.

Третий этап - «хакикат» - обозначает «реальное, подлинное бытие», достигнув его, путник, конечно интуитивно, познает истинную природу Божества и свою сопричастность ей. Потому-то суфии часто называют себя *ахл ал-хаки-ка* — «люди подлинного бытия». В материальном мире проявляется посредством каллиграфии. В суфизме **каллиграфия обозначает Божественное Присутствие в суфии («Hadrat»)**. Божественное Присутствие включает в себя Магические Дары и Духовные Станции, через которые Абсолют показывает Себя мистика через одну из форм Божественного Имени. Каллиграфия суфия, самые священные из художественных форм, напоминает Слово, которым Бог называет Себя¹⁷⁰. *Каллиграфия является универсальным суфийским символом*, обладающим выразительным диапазоном геометрической формы, который позволяет ему интегрироваться в любой вид поверхностного украшения.

Каллиграфия - Священное слово Корана, высеченное на стенах и порталах мечетей, вплетенное в узоры ковров, тканей, керамики, написанное на страницах и переплетах рукописей, сопровождает мусульманина всю жизнь. Структура каллиграфии состоит из горизонтальных и вертикальных линий, которые ткуются в богатую ткань, являясь тем самым мощной символикой. Вертикальные и горизонтальные переплетения соответствуют активным и пассивным качествам, содержащимся во всех вещах. Так же, как каллиграфия соединяет в себе горизонтальные и вертикальные линии, таким образом, и мистик в своем духовном пути, через непрерывное, повторение зикра, объединяет свои собственные внутренние дополнительные противоположности.

Следуя этой суфийской традиции – деление мистического пути на три составляющие, можно предположить, что архитектурный декор для «читающего» обывателя открывается в несколько этапов:

1) сначала читаются (или мы видим) элементы большего размера, т.е. 1-го порядка, например, каллиграфия на подкупольном барабане;

2) затем подходя ближе к объекту, раскрываются элементы среднего размера, т.е. 2-го порядка;

3) элементы 3-го порядка могут быть бесконечными.

¹⁷⁰ Laleh Bakhtiar «SUFIL». Thames & Hudson; Reissue edition (May 2004). L., P.103.

Низами несколько развивает тему и, в частности, отмечает:¹⁷¹

*Узор, который Он начертал кистью могущества,
Он нисколько не скрыл от очей разума,
Лишь первичный узор, что рисовал Он сначала,
Он завесою скрыл от очей разума.*

Таким образом, можно говорить о **наличии двух узоров - скрытого (первичного) и явленного (вторичного)**. Именно принципы создания композиции, систему ее построения можно отнести к "скрытым узорам".

В культовом архитектурном сооружении каллиграфия чаще всего расположена на подкупольном барабане, входных порталах, минаретах, используется и в интерьерах.

Так как художники мусульманского Востока были великолепно образованы в вопросах теологии, философии, литературы, геометрии, астрологии и даже медицины, то современным людям нелегко понять сложный и изысканный «язык» символов, запечатлённый в архитектуре и искусстве мудрецов средневековья. Истолкование этого «языка» открывает неожиданный и крайне интересный мир мусульманского искусства, в частности создание архитектурного орнамента посредством зашифрованных символов и знаков, которые долгое время были скрыты пеленой внешней красоты.

Изучая архитектурный орнамент, можно узнать о том, как представлял себе средневековый художник устройство космоса и связь всего созданного между собой. Особенно это чётко прослеживается в миниатюрной живописи, являющееся сложным искусством, демонстрирующим весь спектр философско-религиозных, социально-политических, эстетических и пр. представлений средневековых художников - величайших мыслителей не только для своего времени.

Следующий документ, указывающий на влияние суфизма на искусство – это трактат **«О ремесле» Мир Финдириски**¹⁷² (даты жизни ок. 1572 – 1640), анализ которого провёл Шахрам Пазуки¹⁷³. Он пишет, что понятие «ремесло» (*сан'ат*) для мусульманских философов и мистиков имело особый смысл, который не имеет

¹⁷¹ Низами, 1983, с. 445. Мусульманские космогонические представления в миниатюрной живописи сефевидского Ирана. <https://refdb.ru/look/2183227.html> (дата обращ.15.03.2017).

¹⁷² Corbin, Henry. History of Islamic Philosophy. Translated by Liadain Sherrard and Philip Sherrard. London: Kegan Paul, 1993. -P.340. p. 445.

¹⁷³ Шахрам Пазуки. Смысл понятия «Ремесло» в исламской философии: анализ трактата Мир Финдириски Рисала-йи сина'ийа. Ишрак : ежегодник исламской философии : 2014. № 5/Ishraq : Islamic Philosophy Yearbook : 2014. No.5. - М. : Наука - Вост. лит., 2014. -С.199. (485 с.)

принципиального отношения к технологии Нового времени. «Трактат о ремеслах» Мир Финдириски является одной из лучших и исчерпывающих работ на эту тему, вышедших из-под пера выдающегося мыслителя и мистика. Как известно, суфизм и гнозис присутствовали в исламской мысли, философии, культуре и искусстве испокон веков.

В нашем исследовании мы ограничимся лишь рассмотрением философского и мистического аспекта ремесла и искусства, как он освещен в трактате «*Рисала-йи сина'иййа*».

Основная мысль трактата заключается в том, что ремесла и искусства, в том или ином аспекте, имеют основание в суфизме и философии либо связаны с ними. Это подтверждают следующие положения этой связи: «В самом общем смысле термин «ремесло» (*сан'ат*) указывает на всякое занятие. Таким образом, «ремеслом» можно назвать как занятие философией, так и отбеливание тканей. Ясно, что между ремеслами должна существовать определенная иерархия. ... Ремесло есть своего рода познание и душевная привычка, влекущая поступок определенного рода. В глазах философов и мистиков ремесла являлись и занятиями, и одновременно путями духовного странствия»¹⁷⁴. Ремесленники образовали основу общества. Ремесло имело, в первую очередь, духовное и только потом - материальное значение¹⁷⁵. Поэтому одним из условий принятия в члены суфийского братства, как правило, являлось овладение неким ремеслом. Обучение же ремеслу начиналось с обучения правилам очищения души и самоконтроля¹⁷⁶.

Считалось, что всякое ремесло имеет божественное происхождение, в начале цепочки стояло имя того или иного пророка либо святого, но чаще всего в начале цепочки учителей стояло имя имама Али, считавшегося духовным наследником Пророка. Имя Али также стоит в начале цепочки большинства суфийских орденов¹⁷⁷.

Определению ремесла посвящена первая Раздел трактата. Автор определяет его следующим образом: «Ремесло есть

¹⁷⁴ Шахрам Пазуки. Смысл понятия «Ремесло» в исламской философии: анализ трактата Мир Финдириски Рисала-йи сина'иййа. //Ишрак : ежегодник исламской философии: 2014. №5 /Ishraq : Islamic Philosophy Yearbook : 2014. No.5. - М. : Наука - Вост. лит., 2014. -С.201.

¹⁷⁵ См.: DoolingD.M. A Way of Working: The Spiritual Dimension of Craft. N.Y., 1979.

¹⁷⁶ Шахрам Пазуки. Смысл понятия «Ремесло» в исламской философии: анализ трактата Мир Финдириски Рисала-йи сина'иййа. //Ишрак : ежегодник исламской философии: 2014. №5 /Ishraq : Islamic Philosophy Yearbook : 2014. No.5. - М. : Наука - Вост. лит., 2014. -С.202.

¹⁷⁷ См. подробнее: Пазуки Шахрам. Хикмат-и хунар ва зибай дар ислам. Тегеран, 2005, -С. 43-53.

способность воздействовать на некий предмет с верной мыслью, преследуя некоторую самостно определенную цель»¹⁷⁸. Это определение можно разделить на четыре основные части: ремесло - это способность воздействовать, т.е. оставлять след; предполагает верную мысль, т.е. способность должна сочетаться со знанием; также предполагает наличие определенной цели в совершении действия и ремесло предполагает постоянство.

В своём трактате Мир Финдириски разделил ремёсла на двенадцать категорий, то получим в сумме тройку. Это свидетельствует о том, что данное деление представляется для нас особенно важным¹⁷⁹. По -нашему мнению это связано с двенадцатью основными братствами в суфизме. Следуя правилу нумерологии, можно разложить число 12 на простые числа, то их сумма составит тройку ($12=1+2=3$), которая олицетворяет совершенство и имеет различные "прочтения", относящиеся к человеку, т.к. внутри каждого ремесла сокрыта мудрость и философия.

О связи с архитектурой, пишет Идрис Шах¹⁸⁰, считая, что строителями храма царя Соломона в Иерусалиме были суфийские архитекторы Абд аль-Малика, построившие Купол Скалы на развалинах храма Соломона, и их последователи. Их настоящими именами были бан Абд-аль-Файз (Изз) и его «великий внук» Ма'руф¹⁸¹, сын (ученик) Давида Таи, суфийское имя которого было Соломон, так как он был «сын Давида». Далее он указывает на то, что архитектурные пропорции, избранные для храма, как для Каабы в Мекке, соответствовали цифровым эквивалентам определенных арабских корней, передающих священные послания; при этом каждая часть здания соотносилась с любой другой в строго определённой пропорции.¹⁸² С развитием суфизма на раннем этапе появляются такие архитектурные сооружения как *ханака* - обитель и ритуальный зал суфиев, а позднее *мемориальные комплексы* с

¹⁷⁸ Шахрам Пазуки. Смысл понятия «Ремесло» в исламской философии: анализ трактата Мир Финдириски Рисала-йи сина'ийа. //Ишрак : ежегодник исламской философии: 2014. №5 /Ishraq: Islamic Philosophy Yearbook : 2014. No.5. - М. : Наука - Вост. лит., 2014. -С.203.

¹⁷⁹ Шахрам Пазуки. Смысл понятия «Ремесло» в исламской философии: анализ трактата Мир Финдириски Рисала-йи сина'ийа. //Ишрак : ежегодник исламской философии : 2014. № 5/Ishraq: Islamic Philosophy Yearbook: 2014. No.5. - М. : Наука - Вост. лит., 2014. -С.207.

¹⁸⁰ И.Шах. Суфии. - М.: Из-во «Локид - Пресс», 2001. - С.18.

¹⁸¹ Там же. С.220. «...великого суфийского учителя Ма'руфа Кархи (ум. в 815) называли сыном Давида, а также "царем", что вообще распространено среди суфиев. Сыном Давида (библейского) был Соломон, а Соломон перестроил храм. Почему же именно сын Давида? Потому что Кархи был учеником известного суфийского учителя Дауд ат-Гаи, а Дауд - это арабская форма имени Давид. Дауд ат-Гаи умер в 781г.»

¹⁸² Там же. И.Шах. Суфии. - М.: Из-во «Локид - Пресс», 2001. - С.18.

захоронением почитаемого шейха (хонако Дехкан-бобо, Баха ад-Дина Накшбанда, Касим Шейха и др.).¹⁸³

Беспрецедентное развитие в мусульманском искусстве получает орнамент, ставший проводником на пути эзотерического постижения истины как выражение красоты божественного творения. Он был «не просто декорацией, не вольным украшением предметов быта, но необходимым и важнейшим смысловым конструктором бытия ислама»¹⁸⁴.

2.3. Эзотерическая символика и семантика архитектурно-пространственных форм

*Знаки и символы управляют миром,
- а не слово и не закон".*

(Конфуций)

Когнитивные особенности антропоцентрической оценки мироздания не в состоянии адекватно описать реальную картину мира. Именно поэтому, как ни парадоксально на первый взгляд, наиболее полным приближением к истине в этом вопросе, являются попытки отражения сущей реальности посредством символов, знаков, звуков, метафор, цифр, геометрических фигур¹⁸⁵.

Каждому историко-культурному региону свойственна своя изобразительная знаковая система, отражающая сущностные стороны его культуры, представления о макро- и микрокосме.

Как уже отмечалось выше специальные техники и методики достижения особых состояний сознания основываются на использовании символов, знаков, вибраций (музыка, пение), нумерологии и форм, выраженных в архитектуре, а также в цвете, выраженном в орнаменте. Откровения и видения, предчувствия и прорицания, сновидения и символы, магия чисел и слов, ставшие важнейшими элементами и доктрины, и образа жизни суфиев, находят своё графическое выражение в архитектуре и её декоре.

¹⁸³ Юсупова М.А. Бухарская школа зодчества XV-XVII вв. (особенности и динамика развития). Институт Искусствознания Академии Наук РУз. Ташкент: SMI-ASIA, 2014. – 197 с.

¹⁸⁴ Гюль Э. Суфизм и искусство орнамента. //SANAT//. Вып. 3. Ташкент, 2000. http://sanat.orexca.com/2000-rus/2000-3-2/elmira_gul-5/ (дата обрац. 13.07.18).

¹⁸⁵ Барсукова Е.Г. Зашифрованные символы истории. //Архитектор. Город. Время: Материалы Ежегодной международной научно-практической конференции: (Великий Новгород – Санкт-Петербург). СПб.: Изд-во ООО Газета «St. Petersburg Today», ЛЕМА, 2011. –С.29-35. 156с.

Тем самым воздействуя в комплексе и на сознание человека и на его подсознание, и на его эмоциональную сферу.

С давних пор архитектура рассматривалась как система постоянного обмена информации между человеком и созданной им «второй природой», искусственной средой. Примером этому служат различные архитектурные сооружения разных эпох, в особенности культовые сооружения различных религиозных формаций (Египетские пирамиды, храмы, церкви, мавзолеи и т.д.). Человек издревле воссоздавал рядом с собой как бы модель познанного им мира, ощущая себя частицей мироздания и представляя мир населенным, помимо реальных существ, еще и духами добра и зла, в своем повседневном микрокосме отражал весь макрокосм, сознательно, с магическими целями приобщая себя к мирозданию. Так, например, в средневековье космос обрел выражение в аллегорической архитектуре храма, где интерьер уподоблялся мирозданию, а пространство, уходящее под своды, олицетворяло небо.

В настоящее время архитектура включена во все сферы жизнедеятельности человека, а архитектурное сооружение – это часть динамического целого, способное влиять на человека зачастую бессознательно, воздействуя на сознание, эмоции и поведение человека. Такой точки зрения придерживаются и исследователи в области семиотики¹⁸⁶ Барабанов А.А., Бурдина Н.А., Пучков М.В., Штейнер Р. и др.; в области теории архитектуры - Арнхейм Р., Дж.О.Саймондс, Забельшанский Г.Б., Лимонад М. и др.

Лучшие образцы архитектуры мечетей, медресе, мавзолеев и хонако (ханака) несли в себе (ретранслировали) как эстетически организующую, так и воспитующую роль. Такая архитектура выражала созидательный вклад и художественные идеалы широких слоёв городского населения.

Архитектурный орнамент таких сооружений является не только элементом декорирования, но несёт в себе функциональную нагрузку, все его части не только дополняют друг друга, но и гармонично сочетаются как с фасадом самого сооружения, так и с архитектурной средой в целом. Мусульманский зодчий (архитектор, художник) ничего не делал ради чистого украшения,

¹⁸⁶ Барабанов. А.А. Чтение города. //Семиотика пространства: сб.науч.тр./под ред. А.А.Барабанова; Междунар. Ассоциация семиотики пространства. – Екатеринбург: Архитектон, 1999. - 687с.; Лотман Ю.М. Семиосфера. –СПб.: Искусство, 2001. – 704 с.; Чертов Л.Ф. Уровни семиотизации пространства и визуальные коды // Человек и город: пространства, формы, смысл. Т.II. СПб — Женева — Салоники — Екатеринбург, 1998. - С. 141-146.

он стремился решить поставленную перед ним задачу - донести сакральные знания, и делал это красиво и со вкусом. Главной задачей зодчего испокон веков являлось достижение архитектурной выразительности сооружения, которые достигались посредством соблюдения пропорциональности и соразмерности форм, использования элементов декора в экстерьере и интерьере, то есть воспроизведения наблюдаемого в природе. Каждое сооружение имело своё предназначение и строилось исключительно только для определённых целей. В основе построения культового архитектурного объекта лежит сакральная геометрия и знание о влиянии архитектурных форм на психику человека.

Известно, что, архитектура непосредственно взаимодействует с пространством и временем, а вся физическая реальность располагается внутри Пространства и Времени. «Современное эзотерическое знание раскрыло возможности практической работы с формами Пространства. Сакральная геометрия есть учение о формах Пространства и закономерностях развития Бытия в соответствии с этими формами»¹⁸⁷.

Фундаментальные элементы сакрального познания отражены в идеальной модели Мировой горы в форме мандалы, пирамиде, церкви, алтаре и в других составляющих сакральных сооружений, тем самым являющихся средствами передачи смыслов, отражающие структурный каркас пространственной картины мира. Эти элементы - хранители и трансляторы фундаментального человеческого знания, заряды энергии, воплощённые в совершенных геометрических формах, выраженные в архитектуре как воплощение формы в материи, а также в архитектурном декоре.¹⁸⁸

Ю.С. Степанов¹⁸⁹ писал, что архитектор сплавляет и организует в формах, кодирует в системах, воспринимаемых элементов духовное содержание архитектуры. Он считал, что выявление символических смыслов архитектурных объёмов имеет некоторые исторически устойчивые закономерности, а символическому прочтению архитектуры способствует конкретизация этих самых

¹⁸⁷ Сакральная геометрия как принцип работы с Пространством. <https://anomal-monitor.livejournal.com/90398.html> (дата обращ. 5.01.2019).

¹⁸⁸ Барабанов А.А. Чтение города /А.А. Барабанов// Семиотика пространства: сб. науч. тр./под ред. А.А. Барабанова; Международ. Ассоциации семиотики пространства. – Екатеринбург: Архитектон, 1999. - 687 с.; Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб.: Искусство, 2001. – 704 с.; Чертов Л.Ф. Уровни семиотизации пространства и визуальные коды // Человек и город: пространства, формы, смысл. Т.П. СПб — Женева — Салоники — Екатеринбург, 1998. - С. 141-146.

¹⁸⁹ Степанов Ю.С. Семиотика. – М.: Наука, 1971, - 145с.

смыслов в особых знаковых системах. В процессе архитектурного формообразования осознанно или интуитивно используются сложнейшие особенности психического воздействия такие как выражение богатства или бедности, роскоши или аскетизма окружающего пространства.

В этой части исследования мы предпринимаем попытку проникнуть в смысл сакральной геометрической символики архитектуры, опираясь на её базовые геометрические формы и анализируя семантику суфийской символики в архитектурном декоре Средней Азии на примере культовых памятников архитектуры Мавераннахра IX-XVI вв.

1. Семантика архитектурного пространства.

Семантика является одной из составляющей архитектурной семиотики¹⁹⁰ и отвечает за смысловую сторону архитектуры как искусства. Она даёт большие образно-знаковые и символические возможности архитектуре не только в плане смысловыражения, но и в плане смыслообразования. А. Барабанов¹⁹¹ писал, что семантика превращает «говорящую»¹⁹² архитектуру в «поэзию» архитектурных форм, в «визуализирующий конденсатор» и материальный выразитель социокультурных идей, господствующих в человеческом обществе на уровне цивилизаций в целом и в конкретные эпохи у разных народов в различных странах и регионах, в частности.

С помощью семиотических научных инструментов мы можем рассмотреть архитектуру с новой стороны, понять её как знак.

Понимание семантики орнамента, символов, знаков в мусульманской архитектуре с позиции суфийского мистицизма невозможно без тщательного изучения сакральной геометрии и понимания ее принципов работы с пространством.

Сакральная геометрия составляет основу исламской архитектуры. В удивительных геометрических узорах мусульманских зданий представлены целые духовные концепции. Изображения включают и геометрический рисунок элементов человеческого

¹⁹⁰ См. Словарь терминов.

¹⁹¹ Барабанов А. Человек и архитектура: Семантика отношений. <http://gnozis.info/?q=node/3748> (дата обрац.11.05.2015.).

¹⁹² Говоря об архитектуре как о «визуальной поэзии», следует напомнить, что термин «говорящая архитектура» появился как выражение творческого кредо при исследовании творческой деятельности двух известных французских архитекторов-новаторов XVIII века: Э.-Л.Булле (1728-1799) и К.-Н.Леду (1736-1806).

тела, и формы растений, и геологические структуры, поэтому существует выражение «в геометрии проявляется Всевышний». Она играла и играет основную роль в искусстве, архитектуре и философии многих культур на протяжении тысяч лет.

Термин сакральная геометрия используется археологами, антропологами, философами, культурологами и людьми, чья работа связана с духовной деятельностью. Его применяют для того, чтобы охватить систему религиозных, философских и духовных архетипов, которые наблюдаются в различных культурах на протяжении всей человеческой истории и так или иначе связаны с геометрическими воззрениями относительно устройства Вселенной и человека. Этот термин охватывает всю пифагорейскую и неоплатоновскую геометрии, обращаясь также к геометрии вогнутых пространств и фракталов.¹⁹³ Сакральная геометрия определяет законы бытия и доводит их до человека посредством языка чисел, углов, форм и отношений. Все важные послания, оставленные мудрецами, были зашифрованы с помощью языка сакральной геометрии, запечатленные в архитектуре и некоторых видах искусства. И наша первоочередная задача научиться расшифровывать и понимать эти послания, с помощью которых мы найдём многие ключи к пониманию бытия, так как геометрические образы взаимосвязаны со всеми элементами существования.

2. Символика (числовая, знаковая).

Символика является самой священной из наук суфия. Суфии считали, что **символы** – это транспортные средства передачи Божественных фактов, которые преобразовывают нас, неся нас к более высоким положениям¹⁹⁴. Суфизм начинается на пути знания, возведя его на высочайший уровень – к знанию, которое просветляет и в суфийской традиции символы **подразделяются на 2 категории: универсальные** (свастика и др.) и **специфические символы** - заметны и понятны только для «посвященных».

Согласно учению суфизма¹⁹⁵, шейх является символом невидимо-беспредельного полюса (*кутб*), на котором держится мир. В основе этой концепции лежит требование постоянного растворения

¹⁹³ Сакральная геометрия как принцип работы с Пространством. <https://anomal-monitor.livejournal.com/90398.html> (дата обрац. 5.01.2019).

¹⁹⁴ Laleh Bakhtiar «SUFİ». Thames & Hudson; Reissue edition (May 2004). L., P.120.; Жуковец, СУФ МИСТИКИ, ХУДЖВИРИ

¹⁹⁵ Каримов Э.Э. Йасавия и ходжаган Накшбандия: история действительная и вымышленная. – Т.: «Узбекистан». Академия Наук РАН., 2000. – С.16.

в личности своего пира. Наставник поэтапно обучает неопита суфийской символике и зикру, всё время контролирует его успехи и постепенно усложняет его задания. Эти упражнения как известно состояли из видения цвета, форм, постоянному повторению зикра, слушание музыки – *сэма*, погружения в точные науки и литературу, которые соответствовали каждому этапу становления мюрида на этом нелёгком пути постижения истины (*ал-хакикат*). Смысл начального обучения мюрида направлено на отречение и очищение от низменных земных страстей, на трансформацию его души и духа, посредством самоотречения и саморастворения в своём учителе (*пир, кутб*), чтобы духовно через него предстать перед Пророком.

На всём протяжении обучения суфии сталкиваются не только с символами, но и с числами. Необходимость изучения числовой символики суфизма обусловлено тем, что создание любого архитектурного объекта (здания или комплекса) связано с использованием в первую очередь геометрии и математических расчётов, и как следствие наличием числовой символики в традициях и обрядах народов Центральной Азии в доисламский период.

Нумерология – это древняя эзотерическая наука о числах¹⁹⁶. Ее также называют магией чисел, хотя ее концепция близка к астрологии и другим наукам древности. «Число правит миром», – так говорили древние, убежденные, что каждая цифра имеет сокровенную тайну, несет определенное воздействие и вибрацию, проявляет свою силу. Магия чисел нашла свое выражение в гармонии пропорций в искусстве и архитектуре как Древнего Египта, так и Средней Азии.

Нами было отмечено, что числовая символика суфизма тесным образом перекликается с нумерологией зороастризма и о его влиянии на религии других народов (манихейство, христианство и гностицизм, иудаизм и его секты), в том числе и на ислам, о чём было сказано в первой главе нашего исследования. Во многих культурах число – это фундаментальный принцип, лежащий в основе мира вещей. Оно – начало всех вещей и гармонии всей вселенной. Число – это основной принцип соразмерности вселенной в пластических искусствах, архитектуре, музыке, поэзии. Числа помимо количественной функции имеют и качественную символику.¹⁹⁷

¹⁹⁶ Ольшевская Н. Нумерология. Все числа вашей судьбы. АСТ, Сова. М.:2010. – 384 с.

¹⁹⁷ Диксон О. Символика чисел. Сб. Пер. с англ. – М.:«Рефл-бук», 1996.– 288 с.

Следуя основному правилу нумерологии, что каждое сложное (составное) число должно быть превращено в односоставное, мы получим следующий ряд простых чисел, встречающихся в зороастризме: 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9 и 12.¹⁹⁸

Как пишет исследователь Ключников С. Ю. - «...но без знания символики чисел, законов их соотношений и проявлений во вселенной и человеческой жизни едва ли возможно глубинное познание мира, не говоря уже о достижении высших состояний сознания, называемого Посвящением. С этим не может не согласиться любой человек, серьезно изучающий эзотеризм»¹⁹⁹.

Суфии говорят, что все в Создании – это символ. Каждый символ имеет свое макрокосмическое, микрокосмическое и математическое значения. Как уже ранее отмечалось макрокосм- это Вселенная, микрокосм-это человек, а создание форм с помощью чисел и геометрии, как математические выражения, напоминает Образцы, отраженные через Мир Символов. Этот космогонический принцип сотворения мироздания описан у Фарид Ад-дина Аттара:²⁰⁰

*«[...]От поворота циркуля
Бытие точки приняло форму круга.
Когда точка утвердилась на линии,
имя точке дали "единая субстанция". [...].
Когда пришли в движение семь небесных сфер,
они много рисунков изнутри вывели наружу. [...].
Четыре создали из семи, а три из четырех,
из четырех и трех положили нам основание²⁰¹.
Все мы - дети семи, трех и четырех,
но вскормлены (мы) Творцом.*

Важно отметить, что в основе мироздания лежит число семь, состоящее из чисел три и четыре.

О символике чисел и линий писали Дж. Арберри и Л. Бахтияр²⁰². Они считали, что всё в этом мире содержит дуальность,

¹⁹⁸ Barsukova E. G. The numerology in the myths and traditions of Zoroastrianism. //The 2nd International Conference. Bridge to science: research works. February 28, 2018, San Francisco, California, USA. - P.22.

¹⁹⁹ Ключников С. Ю. Священная наука чисел. - М.: Беловодье, 1996. - 192с. электронный ресурс <https://www.e-reading.club/book.php?book=127097> (дата обращения 5.02.2018).

²⁰⁰ Бертельс. Е.Э. Избранные труды. Суфизм и суфийская литература. – М.: 1965. - С. 364-365. (518)

²⁰¹ Четыре - это так называемые уммахат-и чахар аркан или уммахат-и суф-лиййа - т. е. четыре элемента; семь - семь сфер или аба-и 'улвиййа. Три - обычное суфийское деление на дух, душу и тело (рух, нафс, джисм).

²⁰² Laleh Bakhtiar «SUFİ». Thames & Hudson; Reissue edition (May 2004). L., P.100; Арберри А. Дж. Суфизм. Мистики ислама. Пер. с англ. - М.:Сфера, 2002. - С. 278. (272 с.)

особенно геометрические формы. Дуальность можно описать посредством статической и динамической геометрии. Статическая геометрия - это геометрия линий, в то время как динамические формы выражаются точками. Объединившись две противоположности (*пассивная - шестигранник и активная-гексаграмма*) порождают третью – *совершенную*. На каждом плане бытия происходит объединение в вещах активного и пассивного начала, мужского и женского принципа. Это соотносится с так называемыми **духовными станциями** ищущего, они действуют как организующие формы души.²⁰³

Некоторые суфийские группы считали числа принципами бытия и корнем всех наук. «Число - это духовный образ, возникающий в результате повторения Единства человеческой души», - пишут Ikhwan al-Safa' («Братья чистоты»)²⁰⁴. Вселенная начинается с Единого (Единицы), спускается через многочисленные состояния Бытия и заканчивается местом сбора, человеческой формой.

Согласно суфийской концепции²⁰⁵ значение числа делится на две категории: макрокосмическое, относящееся ко вселенной и микрокосмическое, олицетворяющее человека.

Рассмотрим символику некоторых чисел²⁰⁶.

Число 1 порождает точку и олицетворяет Создателя, 2 создаёт линию, а 3 – первую форму- треугольник.

Число 2 обозначает двойственность, равновесие, стабильность, двойственная природа человека (мужское и женское начала) и др. Двойка – первое число, происходящее из единства, символизирует также грех. Символ противоположности – Солнце и Луна. Графический символ – линия, соединяющая две точки друг с другом. В суфизме символизирует интеллект приобретённый или врождённый. В аспекте природном (космическом) двойка представляет символ Субстанционального Космического Сознания как единой реальности, которое словно тончайшее зеркало отражает сияние Единого Духа.

Число 3 в философии суфизма и связанный с ней **треугольник** - наиболее активные символы и имеют различные "прочтения", в

²⁰³ Laleh Bakhtiar «SUFII». Thames & Hudson; Reissue edition (May 2004). L., P.100.

²⁰⁴ Там же: - P.104.

²⁰⁵ Там же: - P.105.; Nasr S. H. An Introduction to Islamic Cosmological Doctrines. SUNY Press; Rev ed. edition (July 1, 1993). - p. 350.

²⁰⁶ Шейнина Е. Я. Энциклопедия символов: Бесконеч. процесс узнавания своих и чужих смыслов, скрытых за различ. формами, знаками, словами / Е. Я. Шейнина. -М.: АСТ; Харьков: Торсинг, 2003. -591 с.: ил.; Энциклопедия мистических терминов / авт.-сост. С. Васильев [и др.] - М.: Астрель: МИФ: АСТ, 2001. - 571 с. - (AD MARGINEM) и др.

целом относящиеся к человеку, обозначающее душу. Треугольник, устремленный вверх означает восхождение человека к Божественному (эманация вверх), а треугольник, устремленный вниз - снисхождение Божественного к человеку (эманация вниз). В древности в Средней Азии было распространено представление о трехчастной структуре мироздания: подземный мир - земля (мир людей) - небеса (мир богов)²⁰⁷.

Число 3 является основополагающим числом в доктрине суфизма (три ступени познания, три уровня зикра и т.д.).

Число 4 - символ мира, расширяющегося по четырем направлениям, означает стабильность и первое квадратное число. В природе число «4» ассоциируется с четырьмя элементами (землей, водой, огнем и воздухом), повелевает четырьмя сторонами света. На основе этих элементов формировались системы семантических противопоставлений, определявших модель мира. Четверка - важнейшее мистическое число, означает абсолютное всемогущество, власть над временем и пространством; в макрокосмическом понимании обозначит дело и творчество. Четыре опоры, пилоны или контрфорсы, разделяющие фасад и определяющие расположение трех входов – это четыре райские реки²⁰⁸. Четыре столпов (ангелов), удерживающих Трон Божий (христианство, ислам).

Число 5²⁰⁹ - символ человека, означающий человеческий микрокосм. Фигура человека с вытянутыми руками в стороны и расставленными ногами образуют пятиконечную звезду – пентаграмму. Во многих традициях число пять было символом мироздания (4 стороны света и центр). Эзотерическое значение числа пять состоит в том, что пятерка выражает идею "совершенного человека" с развитой волей, способного поместить себя в центр креста стихий и управлять ими. В своем божественном аспекте пятерка выступает символом искры Абсолюта - Монады, представляющей собой индивидуализированную частицу Целого.

В исламе пять столпов веры, пять божественных присутствий, пять основных догматов, пять действий, пятикратная ежедневная молитва. У зороастрийцев пять раз в день совершается молитвенное правило.

²⁰⁷ Литвинский Б.А. Памирская космология // Страны и народы Востока. М., 1975. Выпуск XVI. - С. 259-261.

²⁰⁸ Энциклопедия символов. <http://sigils.ru/signs/architectura.html> (дат.обращ. 23.03.19).

²⁰⁹ Подробнее см. Примечания.

Число 7 - воплощение главной тайны мироздания («тайна за семью печатями»); волшебное, магическое число; знак совершенства, космического порядка и завершенности цикла. Эту символику во многом предопределили семи дневные фазы луны и семь известных в древности небесных тел нашей солнечной системы. Согласно традиции древневосточных культур, семь является значительнейшим из священных чисел.²¹⁰ Позиция из **семи точек гексагон и его центр** - ассоциируется с семью небесами и семью днями недели как их символическая форма. В математике это первое совершенное число. Гексагон является олицетворением Вселенной.

Мастеров архитектуры также, как и художников, ученых интересовала проблема мировой гармонии, и архитектура, по их мнению, безусловно, должна была отражать их представления о гармонии цвета, числа и формы. Средневековые теоретики считали, что произведение искусства должно иметь **«не менее семи уровней толкования»**. Ибн Араби писал²¹¹, что познание (*ма'рифат*) – на нашем Пути (*тарик*) сводится к знанию о семи вещах (это и есть Путь, по которому следуют особые (*хасса*) из рабов Божьих.

Число 8 - «является числом ... возобновления, восстановления, счастья, совершенного ритма»²¹².

Число 9 - «символизирует полноту совершенства, достижение цели, начало и конец, целое и рай на земле ... число, неподверженное порче, и, кроме того, число окружности»²¹³.

Число 10 - «число космоса, парадигма творения...содержит в себе существующие вещи и возможности»²¹⁴.

3. Геометрическая графика – это записи тайных знаков, свойственных большинству символов и знаков²¹⁵.

Суфийский мир символов состоит из **базовых геометрических форм и чисел**, из которых строятся сакральные образы, ими являются: круг, квадрат, треугольник и их производные. Рассмотрим

²¹⁰ Бидерманн Г. Энциклопедия символов. Пер. с нем. /Общ. Ред. и предисл. Свенцицкой И.С. – М.: Республика, 1996. – 335 с.: ил.

²¹¹ Ибн Араби. Избранное. Т. 1 / Перевод с арабского, вводная статья и комментарии И. Р. Насырова. - М.: Языки славянской культуры: ООО «Садра», 2013. - С.100. 216 с. - (Философская мысль исламского мира: Переводы. Т. 1).

²¹² Турскова Т.А. Новый справочник символов и знаков/Т.А.Турскова. -М.: Риполклассик,2003. – С.151. - 800 с.

²¹³ Там же: С.151.

²¹⁴ Там же: С.155.

²¹⁵ Горшкова Г.Ф. Проекционная геометрия: дис. ... д-ра арх: 18.00.01. Т.1. Ниж. гос. архитектурно-строительный университет, Ниж. Новгород, 2008. С.30. (267с.: с ил.); Неаполитанский С.М. Сакральная геометрия: [ключ к пониманию Вселенной и человека]/ С.М. Неаполитанский, С.А. Матвеев. – СПб.: Ин-т метафизики, 2003. - С.617. (630 с.: с ил.)

несколько основных часто употребляемых геометрических форм более подробно, на примерах культовой архитектуры, с целью достаточного понимания эзотерической символики архитектуры.²¹⁶

В основе геометрических форм лежит универсальный язык чистых математических истин, который описывает силы самоорганизации, формирующие мир, измеряющий гармонические колебания, поддерживающих жизнь на всех уровнях бытия.

Точка - принципиальная идея суфийской космогонии – создание мира из *единой точки*, называемой *универсальным разумом*.²¹⁷ В исламе свет Мухаммада понимается как первое творение Аллаха, возникающее в виде светящейся точки задолго до создания человека.

- «Мироздание возникает из единой точки и оживляется одной жизненной силой»; - «единство является фундаментальным принципом всех вещей»;

- **точка** в пространстве и времени, где совершился первоначальный акт творения, или "центр мира" имеет максимум сакральности. Через эту точку проходит ось мира, она кратчайшим образом связывающая землю и человека с небом и творцом. И, пожалуй, есть достаточно оснований для предположения, что каждое вращательное движение в орнаментальных построениях традиционно считалось и воспринималось как повторение и возобновление в миниатюре процесса создания мира; существует в одном измерении и месте и одновременно порождает все остальные измерения; - символизирует единство иллюзии времени космического пространства.

Треугольник - это первая форма, заключающая в себе пространство при порождении точек или линий от единицы. Он символизирует действие интеллекта (2) на душу (3) и тем самым вызывает нисходящее, горизонтальное или восходящее движение Интеллект. Так как интеллект (как активный, мужской элемент) и душа (как восприимчивый, женский элемент) представляют двойственность проявления от Единого, их союз и результат, материя, формируют стабильность вселенной; фигура, несущая в себе смысл стремления к вершине, к Высшему единству, к центру, к точке.

- **пересекающиеся треугольники**, образующие гексаграмму, символизируют синтез, союз противоположностей.

²¹⁶ Барсукова Е.Г. «Зашифрованные символы истории». //Сборник «Архитектор. Город. Время». Материалы ежегодной научно-практической конференции (Великий Новгород – Санкт-Петербург). - СПб., 2011, - С.29-35.

²¹⁷ Laleh Bakhtiar «SUFİ». L., 1976. с.

Пятиугольник - пентаграмма, важнейший из геометрических фигур и символов, выражающий абстрактные начала Вселенной, символ Абсолютного Добра. Символизирует человека, вечность, совершенство²¹⁸.

Шестиугольник соотносится «...с идеей энергии, покоя, а также с Солнцем»²¹⁹;

Квадрат - в исламе, как и во многих других религиях, символ земли, обозначающий Землю и земной мир, символизирующий совершенство. Его стороны связаны с четырьмя направлениями Пространства; первичный символ Гармонии мира Человека, выражающий первоначальные акты его обустройства; служит моделью многих храмовых сооружений (зиккурат, пирамида, пагода, церковь, мавзолей), которые в свою очередь, рассматриваются как образ мира; символически определяет границы космоса; в суфизме этот знак символизирует дело или творчество.

Квадрат символизирует совершенный тип замкнутого пространства садов, монастырей, дворов, мавзолеев в аспекте постоянства и стабильности. В священной архитектуре он символизирует трансцендентное знание и этот архетип присутствует во всех постройках.

Символ «**квадрат в круге**» расшифровывает устройство Мира как вечное единство, взаимосвязь Земли и Космоса. Он представляет их отношения как равновесие, упорядоченность, гармонию в рамках вечного движения. В архитектуре священного здания (мавзолей, храм, церковь) преобразование круга в квадрат или квадрата в круг олицетворяет трансформацию сферической формы Небес в квадратную (прямоугольную) форму Земли и наоборот. Таким образом, символика квадрата олицетворяет процессы, проходящие на Земле, в то время как символика круга, как правило, является аллегорией мира высшего, надземного, мира Богов²²⁰.

Квадрат – уникальная геометрическая фигура, позволяющая получить точное деление и умножение на два. Вписав в квадрат крест, можно разделить его на восемь треугольников, определяя восемь основных точек пространства – четыре направления и четыре стороны света.

²¹⁸ Неаполитанский С.М. Сакральная геометрия: [ключ к пониманию Вселенной и человека]/ С.М. Неаполитанский, С.А. Матвеев. – СПб.: Ин-т метафизики, 2003. - С.604. (630 с.: с ил.)

²¹⁹ Там же. С. 605.

²²⁰ Бауэр В., Дюмотц И., Головин С. Энциклопедия символов. – М.: Крлон-пресс, 1998.

В первой главе уже говорилось о конфигурации древних городов Средней Азии, которые в основном имели квадратную либо прямоугольную форму (Кафир-кала, Хайрабад-тепа, Пайкенд и др.), за редким исключением округлую. Планировочную структуру «квадрат» либо «прямоугольник» имели древние усадьбы, замки V-VIII вв., сохранившиеся в большом количестве в районе мёртвого оазиса Беркут-кала²²¹ (Якке-парсан, Кешик-кала, Кум-Баскан-кала и др.), а также в планировках городов античного периода²²² (Джанбас-кала (IV в. до н.э. – III в. н.э.), Топрак-кала и др.). Конфигурация усадеб также имеет центрическую планировку. Центральный жилой кёшк был окружён несколькими рядами концентрических стен, отстоявших друг от друга на разном расстоянии (10м, 20м, 45м как в Якке-парсан). Стены некоторых городов были ориентированы по сторонам света (Югон-тепе). Иную конфигурацию планировочной структуры имеют античные городища в Древнем Хорезме²²³ (Эрес-кала и Кой-крылган-кала, обнесённые круглой в плане крепостной стеной и др.) и курганы Семиречья (Берккаринский могильник, III-I вв. до н.э.). Курганный насыпь образуется из концентрических колец, опоясывающих края насыпи и могильную яму. Они имитируют структуру плана города в двух основных вариантах – прямоугольном и круглом.

Также отмечалось дуальная организация городского пространства (Пайкенд, Хайдарабад-тепе, Кафир-кала и др.²²⁴). Некоторые города Средней Азии и Ирана по свидетельствам X в. были разделены на две части стеной или широким проездом.²²⁵

Долгое время существовала ещё одна планировочная схема шахристана: **расчленение территории города на четыре части** двумя пересекающимися магистралями (домусульманская Бухара). Такой приём разделения города просуществовал долгое время и стал применяться в планировке парков-резиденций, получивший специальное наименование «чор-баг» - четыре сада. Этот приём основывался на космологических представлениях того времени – деление мира на четыре части, разграниченные четырьмя великими

²²¹ Нильсен В.А. Становление феодальной архитектуры Средней Азии V-VIII вв. - Ташкент: Наука, 1966. -С.116. - 334с.; Лавров В.А. Градостроительная культура Средней Азии. – Москва, 1950. -С.36. -179 с.

²²² Лавров В.А. Градостроительная культура Средней Азии. – Москва, 1950. - С.17-35.

²²³ Там же. С.24-31.

²²⁴ Нильсен В.А. Становление феодальной архитектуры Средней Азии V-VIII вв. - Ташкент: Наука Узбекской ССР, 1966. -С.17-23.

²²⁵ Лавров В.А. Градостроительная культура Средней Азии. – Москва, 1950. - С.17-35.

реками. Кроме этого, главные улицы были ориентированы по сторонам света, символизируя соединение всех владений правителя. В средневековье пересечение двух улиц шахристана отмечалось возведением культового здания: при исламе – соборная мечеть, при зороастризме главную магистраль замыкал храм огня.²²⁶

Домусульманская Бухара VIII в. представляла собой неправильный прямоугольник, имеющая две главные улицы в направлениях: север – юг, восток – запад, соединяющиеся с 4мя воротами Мухр, Шахристан, Нау и Аттарон²²⁷, однако ворот было семь.

Городище Варахша с дворцом²²⁸, достигшее расцвета в VII - VIII вв. и представляющий собой мощную крепость, с трех частным делением (цитадель дворца правителей, шахристан, рабад).

Таким образом, в организации архитектурного пространства числа 3,4,7 и 12 играли большую роль, т.к. строители городов всегда видели в магии чисел «проявление царящей в мире божественной гармонии».²²⁹ К четырем, девяти (3 x 3) или двенадцати часто приводилось число ворот и оборонительных башен (Якке-Парсан-12 башен, Ак-тепе Юнусабадское-4 башни). В регулярно спланированных городах (возможно Бухара) существовало по семь ворот, посвященных Луне, Солнцу, Марсу, Меркурию, Венере, Юпитеру и Сатурну.

Средневековые усадьбы и жилые здания Средней Азии имели аналогичную планировку. Так усадьба разделялась на две части: 1) центральное укрепленное жилое сооружение – кёшк-донжон; 2) примыкающий к нему двор с жилыми и хозяйственными постройками. Однако первичная планировка жилого замка – это кёшк-донжон, окруженный тремя рядами стен.

Однако, мусульманские города были отражением единства, представленного последовательным расположением таких структур, как мечеть, дворец, медресе и усадьбы.

Куб - идеальная стабильность, устойчивое основание - символ самой земли, олицетворяет Каабу в Мекке; куб является полностью закрытой фигурой, символизируя ограничение.

Согласно учению суфизма красный, жёлтый, зелёный и синий цвета образуют стороны квадрата, а значение каждого из них

²²⁶ Там же: С.59-60.

²²⁷ Шишкин В.А. Архитектурные памятники Бухары. Ташкент. 1936, с.11.

http://testhistory.ru/history.php?id=his_3_25

²²⁸ Шишкин В.А. у НИЛЬСЕНА 47.

²²⁹ Гуревич А.Л. Категория средневековой культуры. М.: Искусство, 1984. -С.56. 350 с.

расшифровывается как четыре стихии – огонь, воздух, вода и земля и четыре времени года – весна, лето, осень, зима, что в свою очередь тесным образом переплетается с зороастризмом.²³⁰

В основу большинства мавзолеев положен куб. В целом, **мавзолей** – это синтез полусферы и кубического основания, т.е. двух основополагающих принципов. Акцентом композиции по вертикали является барабан несущего купола, выражающий символическую значимость вертикальной мировой оси. Связывающей земной, подземный и небесные миры. Стоит отметить, что одним из замечательных памятников IX-Xвв. является мавзолей Саманидов, сохранившийся в Бухаре.

Мавзолей Саманидов в Бухаре (IXв.) – шедевр архитектуры домонгольского периода, вобравший в себя самобытность местных традиций, имеющий центрическую композицию с четырьмя одинаковыми фасадами²³¹. Возможно первоначальное его назначение – храм Солнца²³². Мавзолей изобилует космогоническими символами: «квадрат-круг» - в основе; «динамические квадраты» на тимпанах арок – как символ уменьшающейся и увеличивающейся Вселенной. Световые проёмы верхней галереи, направленные скосом вверх, а не вниз, свидетельствуют о ином предназначении мавзолея²³³. **Мавзолей в основном состоит из двух простых геометрических фигур - квадрата и круга**, как бы повторяющих в разных масштабах основные очертания постройки. Пропорциональность частей постройки, а также отдельных элементов декора основана на точном математическом расчете.

Куб - древний символ земли олицетворяет Каабу Мекки, а **купол**- символ небес, воплощает Вселенную. Формы мавзолея отточены геометрией аль-Хорезми, аль-Фаргони и Ибн-Сины.

Круг - символизирует бесконечность Вселенной; единственная геометрическая фигура неделимая на себе подобные и одинаковая во всех точках; наиболее важная и универсальная из всех геометрических форм в мистических учениях; не имеет ни начала ни конца, представляет бескрайность, совершенство и вечность и является символом Бога; как олицетворение женского начала,

²³⁰ Ardalan N., Bakhtiar L. The Sens of Unity. The Sufi Tradition of Persian Architecture. –London, 1073. –P.47-49.

²³¹ Пугаченкова Г.А. Самарканд. Бухара. По древним памятникам Самарканда и Бухары. //Серия «Архитектурно-художественные памятники городов СССР». Изд. 2-е дополненное. –М.: Искусство, 1968. – С.119. 204 с.

²³² Булатов М. С. Космос и архитектура Центральной Азии. С. 15

²³³ Булатов М. С. Космос и архитектура Центральной Азии. С. 15

магический круг - охранитель (используется в различных традициях). Свое выражение форма круга в качестве защиты, оберега получила так же и в архитектурном выражении: планы древних городов, линии крепостных стен и т.д. Различные архитектурные строения с древнейших времен являются круглыми в плане (Стоунхендж (Англия), Аркаим (Россия), городища в Древнем Хорезме Деу-кала, Эрес-кала и Кой-крылган-кала).

Круг (*халка*) – это круг сидящих суфиев, собравшихся для совместного поминания Господа. Круг аналогичен цепи, все звенья которой связаны друг с другом, образуя единое целое. Точно так же и сердца суфиев в кругу на сэма сливаются в единое сердце. В макрокосмическом понимании обозначает количество дней, в микрокосмическом – количество вен в теле человека.

По нашему мнению, с точки зрения суфизма круг и его центр – это место в котором начинаются все исламские узоры - это подчеркивает одного Бога. Треугольник символизирует человека и принципы гармонии. Квадрат является символом физического опыта и физического мира или материальности. Шестиугольник символизирует небеса. Звезда (пятиугольная) символизирует распространение ислама.

Сфера – самая простая и наиболее совершенная из форм; изображает окончательное выражение единства, законченности и целостности.

Спираль – динамическая система, которая может быть либо свёрнутой, либо развёрнутой с движением к центру или из центра; воплощает идею одухотворённости круга; спиральное развитие Вселенной и человечества; движение против часовой стрелки стимулирует сознание, а по часовой – даёт успокаивающий эффект.

Свастика - известный и почитаемый с самых древних времен эзотерический символ, иллюстрирующий смену одного пространства-времени другим²³⁴; часто встречается в архитектурном декоре среднеазиатской культовой архитектуры и в орнаментах почти всех народов Европы, Азии, Америки и др. Гаммированный крест, или свастика, имевший богатейшее символическое значение и почитавшийся многими народами древности, имеет несколько ипостасей: свастика служила и солярным (солнечным)

²³⁴ Краткий словарь архитектурных терминов, характерных для храмового зодчества/автор-сост. Е. Васканова; худож.-техн. ред. В. Кременецкий. - Н. Новгород: Изд-во Братства во имя св. А. Невского, 1995. – С. 17.

знаком, и галактическим, и даже вселенским, отражавшим *движение космической материи и энергии*. Кроме того, различают правостороннюю и левостороннюю свастики, в зависимости в какую сторону преломлены переключатели креста, передающие *идею вечного движения*. Свастика, помещённая внутри круга, треугольника или ромба, являлась *символом совершенства, вечности и гармонии*. Распространившись по свету, свастика прочно вошла в религию и культуру древних народов мира²³⁵.

Купол - символ небес - воплощает Вселенную. Купола в буддизме, исламе и христианских храмах означают купол неба – на них изображаются звезды, ангелы. Купол над пересечением нефа и трансепта олицетворяет единство, или тору Юпитера.

Купол стрельчатого силуэта - символизирует мужественность. Купол сплюснутый и вздутый - воплощал женственность (мавзолей Шах-и-Зинда).

Как видно из изложенного выше, сакральная геометрия находится на стыке психолого-физиологического восприятия простых геометрических фигур и символично-семантического их объяснения²³⁶.

В культовых сооружениях Средней Азии можно встретить использование нескольких куполов. Трёхкупольность применялась как во внешней композиции здания - три вместе стоящие купола (мавзолей в Узгене (Киргизия), комплексы Ал Хаким ат-Тирмизи (Термез), Дорут-Тиловат (Шахрисабз), Ходжа Иса (Сурхандарья) так и в использовании трёх купольной системы во внутренней конструкции купола, состоящей из двух внутренних и одного внешнего купола (Комплекс Дор-ус Саодат в Шахрисабзе и др.), т.е. трёх сфер в архитектурной конструкции в виде подпорных арочных систем, большой купол поддерживают два малых купола.

По нашему мнению, с точки зрения семантического аспекта, использование такого количества куполов может символизировать 3 сферы верхнего мира²³⁷: сфера звёзд; сфера солнца; сфера луны.

Мемориальный комплекс Ал Хаким ат-Тирмизи (IX-XV вв., Термез). Комплекс включает в себя мечеть, мавзолей, ханака, помещение для чтения Корана (кари-хана). **Трёхкупольная мечеть**

²³⁵ Энциклопедия знаков и символов / Вовк О.В. – М.: Вече, 2006. – С.16.

²³⁶ Чернышова Э.П. Антропное содержание архитектурного пространства: философско-эстетический аспект // Архитектура. Строительство. Образование: материалы междунар. науч.-практ. конф/ под общ. ред. Пермякова М.Б., Чернышовой Э.П. Магнитогорск: Изд-во Магнитогорск. гос. техн. ун-та им. Г. И. Носова, 2012. -С.17-25.

²³⁷ Чунакова О.М. Пехлевийский словарь зороастрийских терминов, мифических персонажей и мифологических символов/ О.М. Чунакова; Ин-т востоковедения, С.-Петербург, фил. - М.: Вост. лит. 2004. - 286 с.

в виде арочного коридора (XI – XII вв., ныне не существует), раскрывающаяся тремя арками небольшой дворик. В центре западной стены мечети, как бы продолжающей стену мавзолея, был устроен михраб, облицованный жженым кирпичом и украшенный куфическими письменами из отесанного кирпича. Над сохранившейся могилой, у СЗ угла ханаки был возведен мавзолей, обращенный на юг (IX в.). Поминальная мечеть и мавзолей соединены воедино в линейной развертке архитектурного плана. Весь комплекс имеет размеры 28,0x29,0 м. – практически квадратный в плане.

Комплекс Дор-ус Саодат («Хранилище власти») (Шахрисабз, нач.строит. 1376г.). В мавзолее Джахонгира был применён традиционный приём в возведении куполов для архитектуры Хорезма – трёхкупольная конструкция перекрытий мавзолея, состоящая из внутреннего декоративного купола, над которым разгрузочный средний и наружный конический купол на многогранном барабане. В его декоре использованы орнаментальные выкладки глазурированным кирпичом с майоликовыми и мозаичными вставками.

Мемориальный комплекс Дорут-Тиловат - «Место чтения Священного Корана» или «Дом для размышления» (1370-1438гг. Шахрисабз) включает в себя два мавзолея – Хазрети шейх (Шамседдина Куляля) и Гумбези Сейидан, а также соборную мечеть Кок-Гумбаз (1435г.).

Мемориальный комплекс Ходжа Иса (XI – XII вв., Шерабад, Сурхандарья)²³⁸ состоит из небольшого современного двухкупольного здания при входе в комплекс, **трехкупольного здания мечети-мавзолея**, большого открытого деревянного айвана с резными колоннами. Корпус здания вытянут по оси север-северо-запад-юг-юго-восток. Конфигурация плана – прямоугольник 19,5x6,7м., расчлененный на **три квадратных купольных зала**. **Постройка увенчана тремя куполами одного поперечника**. Центральное помещение с михрабом, отделенное от мавзолея сложенной из кирпича решеткой, является мечетью и выходит дверью на восток. Третье помещение с выходом также на восток составляет часть мечети и отделено от центрального только широкой аркой. Отделка внутри помещений не пестрая – белый ганч со скромными узорами вокруг арабских надписей (по-видимому, хадисов и изречений из Корана), сталактиты и

²³⁸ Воронина В.Л. Неизвестные памятники Средней Азии//Материалы по истории и теории архитектуры Узбекистана/ Отв. редактор В.Л. Воронина/ Вып.1. Изд-во. Академии Арх-ры., 1950. - С.84.

небольшие оконные решетки - панджара. Три сферических купола перекрывают все три зала, и центральный купол, чуть более возвышается над другими. Интересны фасады здания. С главного и заднего мы видим шесть неглубоких продолговатых арочных ниш (по две на каждый купол). Мечеть - мавзолеей Ходжа Иса повторял мечеть у мавзолея Хакими-Термези в Старом Термезе и является до сих пор уникальным памятником архитектуры своего времени.

Узгенский историко-архитектурный комплекс XI-XII вв. (Узген, Киргизия), состоящий из трех мавзолеев, условно названных Северным (1152-1153гг.), Средним (X-XI вв.) и Южным (1187г.), пристроенных друг к другу, так, что выглядят единым зданием с порталами в одну линию. К северу от мавзолеев стоит минарет (сер. XI в.). Средний мавзолей единственный мавзолеей караханидского времени с двумя порталами (западный и южный), он имеет орнаментику жженого кирпича, размеры которого составляют по внешнему периметру 12x12 метров, а с внутренней стороны – 8,5x8,5 метров²³⁹. Судя по сохранившемуся фото, все мавзолеи имели купола²⁴⁰.

Сегодня купол исполняет организующую градостроительную функцию, являясь отличительной чертой культовых сооружений различных конфессий, отсюда можно сделать вывод, что купол – это один из самых главных элементов культовых сооружений.

2.3.1. Крест направлений в Исламе

Крест – «знак знаков», который с доисторических времен служил охранительным символом почти во всех культурах мира.

Эзотерики наделяют крест богатой палитрой мистических значений – это символ священного Центра Земли, распространяющегося света истины и др.²⁴¹ Крест – универсальный символ космоса и высших сакральных ценностей. Если круг и квадрат – это разграничение внутреннего и внешнего пространства, то крест подчёркивает идею центра и основных направлений, ведущих от центра (изнутри вовне); иерархизирует и сакрализирует всё

²³⁹ <http://tourkg.com/2014/04/uzgenskie-mavzolei.html/> (дата обрац. 20.10.19)

²⁴⁰ <http://litetrip.ru/gorod-uzgen-mavzolej-dinastii-karaxanidov.html> (дата обрац. 20.10.19)

²⁴¹ Шейнина Е. Я. Энциклопедия символов: Бесконеч. процесс узнавания своих и чужих смыслов, скрытых за различ. формами, знаками, словами /Е.Я. Шейнина. -М.: АСТ; Харьков: Торсинг, 2003. - 591 с.: ил.; Шейнина Е. Я. Энциклопедия символов. М., 2001; Энциклопедия мистических терминов /авт.-сост. С. Васильев [и др.] - М.: Астрель: МИФ: АСТ, 2001. - 571 с.

пространство, определяя в нём линии и направления связей и зависимостей; максимум сакральной силы креста полагается в том пространственном центре и в тот сакрально отмеченный момент, где и когда этот образ обретен, испытан и воздвигнут; перекрещенные прямые линии моделируют духовный аспект: восхождение духа, устремление к Богу, Вечности; символ четырёх основных элементов мироздания; эзотерический крест, от которого радиально растекаются золотые лучи света, служит своеобразным очистителем энергетического поля человека. Для алхимиков крест был символом четырех элементов: воздух, земля, огонь и вода.

Понятие «Крест направлений в Исламе» подробно изучен некоторыми учёными²⁴². Выше уже были приведены примеры разделения планировочной структуры города на четыре части. Этот же принцип сохраняется и в архитектуре. Ворота в мусульманских крепостях указывали направления четырёх кардинальных точек. Таким примером служит город Багдад в VIII в.²⁴³ воплощение космогонических идей: обведённый стеной круг с четырьмя осевыми входами в центральное пространство, посередине которого находился дворец Халифа. Центр дворца был увенчан двухъярусным зелёным куполом, также каждый вход венчал золочённый купол. Эта композиция в плане создавала крест направлений.

В планировке древних среднеазиатских городов (Бухара, Пенджикент, Самарканд, Пайкенд) крест направлений также находит своё воплощение. Пайкенд имел форму неправильного треугольника и располагал четырьмя воротами; восточные были основными. Самарканд имел **четверо** укрепленных ворот. Однако Пенджикент и Бухара имеют иное количество ворот. В стенах Пенджикента имелось трое ворот: на востоке, юге и западе. Главными были южные. Шахристан Бухары был окружён стеной с семью воротами. Внутри город членится двумя главными взаимно перпендикулярными улицами, чётко ориентированными по сторонам света (С-Ю, З-В), которые соединяют четверо ворот (рис. ____). Семь ворот может символизировать – семь небес, семь дней недели, космический порядок и завершение цикла.

²⁴² Термин впервые применён Стародуб Т.Х., Волегова А.А. Семиотические аспекты космогонии и космологии в памятниках архитектуры и градостроительства. дис. ... д-ра арх: 18.00.01. Т.1. ГОУ ВПО УралГАХА, Екатеринбург, 2007. - С.112. (с.173); Nasr S.H. Islamic Science /Nasr S.H. – London: World et Islam Publishing, 2004; Snodgrass A. Architettura, Tempo, Etemita. Paravia / A Snodgrass. – Milano: Bruno Mondadori, 2004.

²⁴³ Формирование исламского искусства. Грабар О. /пер. с англ., комментарий, послесловие - Стародуб Т.Х. – М.: ООО Садра, 2016. - С.93. (448с.

В исламском мире крестообразная форма имеет космическое значение. Эти направления соответствуют природным стихиям (Земля, Вода, Огонь и Воздух); четырём состояниям (теплый, холодный, влажный, сухой)²⁴⁴; сезонам; четырём частям дня; четырём основным цветам и жизненному циклу²⁴⁵.

На примере мечети Калян и медресе Мири-Араб (Бухара) чётко прослеживается крест кардинальных направлений по сторонам света, а также «ось ислама», направленная от входа в здание к михрабу (зелёная стрелка). Кардинальные направления символизируют качества: тепло, холод, влажность, сухость, а межкардинальные – стихии. ЮВ – утро, весна - Красная стихия – Огонь, обладает качествами тепла и сухости. ЮЗ – полдень, лето, жёлтая стихия – Воздух тёплый и влажный. СЗ – вечер, осень, зелёный – Вода холодная и влажная, СВ – ночь, зима, голубой – Земля холодная и сухая.

Известно, что годичный цикл разделён на четыре части двумя равноденствиями и двумя солнцестояниями. Как круг состоит из множества точек, так и годовой круг формируется вокруг точек – поворотов солнца.

Следовательно, четыре сезона формируют годичный квадрат и символически они связаны с кардинальными точками. Квадрат – это отношение между четырьмя кардинальными состояниями. Следовательно, сезоны года, направления пространства и кардинальные состояния соединяются между собой во взаимосвязанной временно-геометрической конфигурации.²⁴⁶

В мистических верованиях, сопровождающих монотеистическую мысль: манихейство (христианство), суфизм (ислам), сакральность четырех оставалась неизменной и приобретала дополнительные образы («Универсальное дерево и четыре птицы»²⁴⁷). В суфийской космологии укрепление четырех направлений мира (крест) имеет космические измерения, благодаря которым четыре духовных учителя («столбы») связаны с востоком, западом, севером и югом²⁴⁸. Ибн Араби пишет, что Бог сохраняет один столб для каждого направления и один центральный «полюс», «Великий

²⁴⁴ Laleh Bakhtiar «SUFİ». Thames & Hudson; Reissue edition (May 2004). L., P.64.

²⁴⁵ Snodgrass A. Architettura, Tempo, Etemita. Paravia / A Snodgrass. – Milano: Bruno Mondadori, 2004. - С.365.

²⁴⁶ Волегова А.А. Семиотические аспекты космогонии и космологии в памятниках архитектуры и градостроительства. дис. ... д-ра арх: 18.00.01. Т.1. ГОУ ВПО УралГАХА, Екатеринбург, 2007. –С. 113.

²⁴⁷ Ibn ‘Arabī. The Universal Tree and the Four Birds. Translated by A. Jaffray. Oxford: Anqa Publishing, 2006.

²⁴⁸ E. Paskaleva. The Architecture of the Four-Īwān Building Tradition as a Representation of Paradise and Dynastic Power Aspirations. Leiden. 2006. – P.28.

кутб» (*al-qutb*), который можно интерпретировать как космическую ось (*Axis Mundi*).

Так как во всех сакральных сооружениях заложено триединство мира: нижний (загробный), средний (человеческий) и верхний (духовный), то проходя вдоль центральной оси люди пересекают три Космические зоны: подземного мира (Зоны нечестивых – захоронения под землёй (мавзолеи Гур эмир, Ишрат-хана. Самарканд) испытывая горизонтальность земного мира, первой Святой Зоны (Земля + Небо, т.е. само здание с пересекающимися осями четырех направлений и его центр) и переходя к вертикальности Небес, второй (небесной) Святой Зоны (купол, возвышающийся над точкой пересекающихся осей, как в суфийских ханака).

Таким образом, крестообразная форма, сформированная прямыми осями к кардинальным направлениям, устанавливается и в планах дворцов, мавзолеев, садов и других мусульманских архитектурных формах.

2.3.2. Астрологическая символика в исламе

В исламском мире астрология является ценнейшей из наук, потому что она указывает ритмы небес с прототипами мира физического. Исламская астрология разделяется на гороскоп, анализирующий движение звёзд для предсказания будущего и метафизическую астрологию, т.е. космологию, которая изучает циклы небесных тел как важнейшие символы. Эти символы выражают отношение между созданием и его единственным началом²⁴⁹. **Т.Буркхардт утверждает, что космология – это наука производная от чистой метафизики. И она составляет доктринальную основу суфизма²⁵⁰.** В мусульманской астрологии космос делится на четыре части, а двенадцать зодиакальных знаков в четырёх состояниях соответствуют кардинальным точкам.

Ибн Араби приводит иное соответствие между двенадцатью знаками зодиака и направлениями. Это соответствие включает в себя 28 Божественных Имен и 28 положений луны, каждое из которых соответствует определённой букве арабского алфавита и включает некоторые сакральные числа. Каждая буква у Ибн Араби

²⁴⁹ Nasr S.H. *Islamic Science* /Nasr S.H. – London: World et Islam Publishing, 2004. - С.81-82.

²⁵⁰ Т. Буркхардт. Введение в доктрину суфизма. / Перевод с английского Локман Н.П. — Таганрог: Ирби, 2009. – С. 12.

является символом определённого проявления, а алфавит в целом отражает порядок сотворения мира. Всё эти данные помещены в зодиакальный круг²⁵¹.

К направлениям пространства присваиваются 12 знаков зодиака, определяющиеся движениями солнца. Двенадцать зодиакальных знаков – это произведение 4 и 3. Четвёрка здесь выступает как число квадрата года. Круг года разделяется кардинальными точками на четыре, что соответствует четырём состояниям (тепло, холод, влажность, сухость) и четырём стихиям (Земля, Воздух, Огонь, Вода). Тройка – это количество главнейших тенденций вселенского Духа – это движение нисхождения (от начала), распространение (расширение) в горизонтальном направлении и восхождение к началу. Тем самым число 12 является числом общности начал, управляющих космосом²⁵². Также в сумме число 12 ($12=1+2=3$) равняется трём. В суфизме 12 основных братств.

***Управляется мир Четырьмя и Семью.
Раб магических чисел - смиряюсь и пью.
Все равно семь планет и четыре стихии
В грош не ставят свободную волю мою!***²⁵³

Платон рисовал мир по 12 знакам Зодиака и рекомендовал «делить территорию города на 12 частей». В градостроительстве Азии VII-IX вв. отличались уйгуры [...] их столица Каракоруме имела 12 ворот²⁵⁴. Монгольский город XIII-XIV вв. окружали 12 языческих храмов. Город Балх (в совр. Афганистане) до завоевания Темура имел 12 ворот. Шатёр Темура стоял на 12 столбах²⁵⁵.

В IX в. Ал-Хорезми развил теорию Платона и описал картину «неподвижной земли и 8 сфер, вращавшихся вокруг неё и нёсших солнце, луну, 5 планет и неподвижные звёзды». Суфийская космология основана на александрийском герметизме и его непосредственном отождествлении явлений, постоянных и ритмичных, с чувственным миром с его вечными прототипами - архитектурой²⁵⁶.

²⁵¹ Nasr S.H. Islamic Science /Nasr S.H. – London: World et Islam Publishing, 2004. С.31-36; Арбери А.Дж. Суфизм. Мистики ислама. Пер. сангл. – М.: Сфера, 2007. – С.248. -272с.

²⁵² Nasr S.H. Islamic Scienc /Nasr S.H. – London: World et Islam Publishing, 2004. С.152-153.

²⁵³ О. Хайям. Рубайят. <http://hayam.spinners.ru/rubai/796>; <http://хайям.рф/gp189.html> (дата обращения 5.03.2019)

²⁵⁴ Аскарлов Ш.Д. Архитектура Темуридов. – Ташкент: Изд-во «San'at», 2009. – С. 15.

²⁵⁵ Там же. С.15.

²⁵⁶ Laleh Bakhtiar «SUFİ». Thames & Hudson; Reissue edition (May 2004). L. - P.118.

Ибн Араби заключает в своей космологии основную истину гелиоцентрической вселенной. Солнце - это полюс (*кутб*) и сердце мира. Он занимает центральное место в иерархии небесных сфер: семь сфер над солнцем и семь под ним. Божественный Трон символизирует синтез всего космоса, а на противоположном конце - земля, центр фиксации. В нашем случае этим центром на земле является сакральная архитектура: мавзолеи, храмы.

Улугбек (внук Темура, 1393-1449) изобразил на стенах своей обсерватории небесный свод с небесами, 7 небесными сферами с 7 неподвижными планетами, и с неподвижными звёздами²⁵⁷.

Один из дошедших до нас типов ранних сооружений *сакральной архитектуры - обсерватории*. Они были не только сооружениями для наблюдения звездного неба, но и **являлись центрами духовного знания**.

Беспрецедентным в истории Самарканда было появление при Улугбеке у стен города огромной астрономической обсерватории. Оно поражало необычной цилиндрической формой и своей функцией как научного центра по измерению положений звезд и движений светил. **Это был культовый символ интеллектуализма правителя и его окружения, выражающий естественнонаучные и мистико-астрологические интересы Улугбека.** Прототипом для обсерватории Улугбека могло послужить городище Кой-Крылган-кала (IV в. до н.э.) с его главным храмом круглой формы, посвященный погребальному и астральному культам древнего Хорезма. В основе таких погребальных построек лежит планировочный принцип креста, вписанного в круг или квадрат. Символизм креста и круга (или колеса) у многих народов связан с солнцем.

Именно Улугбек завершил строительство Гур-и Эмира и реализовал его как главную сакрально-политическую святыню и некрополь Темуридов.

Существует взаимосвязь между знаками зодиака и геометрическими конфигурациями, которыми они могут выражаться, а также зависимость от угла, формирующегося между ними²⁵⁸. Своё отражение эти конфигурации находят в архитектуре, спроецирован-

²⁵⁷ Нильсен В.А. Обсерватория Улугбека в Самарканде. – Т.:Узбекистан, 1986. С.38.

²⁵⁸ Волегова А.А. Семиотические аспекты космогонии и космологии в памятниках архитектуры и градостроительства. дис. ... д-ра арх: 18.00.01. Т.1. ГОУ ВПО УралГАХА, Екатеринбург, 2007. - С.115; Nasr S.H. Islamic Science /Nasr S.H. – London: World et Islam Publishing, 2004. – С. 153-158; Snodgrass A. Architettura, Tempo, Etemita. Paravia / A Snodgrass. – Milano: Bruno Mondadori, 2004.- С.375.

ной на земле, как часть божественного логоса. Элементы отражения такой философии даны в графическом виде в приложении.

2.3.3. Ориентация мечети

Главным мусульманским святилищем стала Кааба в Мекке - кубическое каменное строение – пуп земли. Эта точка на Земле стала местом, через которое происходит связь верующих мусульман с Аллахом. Все мечети ориентированы в направлении Мекки, а ниша для молитв – михраб является местным указателем этого направления²⁵⁹. Молитва мусульманина тогда имеет силу, когда она обращена в направлении киблы – в сторону Каабы. Расположившись в центре прямоугольного двора и окруженная многочисленными концентрическими кругами, олицетворяющих земное изображение шеренг ангелов, сконцентрированных вокруг Трона Божьего, Кааба – «куб» по сути имеет форму неправильного куба²⁶⁰. Метафизическое значение квадрата и круга – это земля и небо. С 624 г. Кааба стала главной святыней ислама и киблой. Таким образом, культовые кубические строения в исламской традиции оказываются ассоциативно связанными с Каабой, символизируя устойчивость и незыблемость устоев ислама, единство исламского мира.

В Центральной Азии мечети были обращены к закату в день зимнего солнцестояния.

"Мечети Средней Азии... Они- шедевры масштаба и колорита, они- свидетельства лиричности ислама. Их глазурь, их изумруд и кобальт запечатлеваются на вашей сетчатке... В них действительно ощущается идеосинкретичность, самоувеличенность, желание за(со)вершить самих себя. Как лампы в темноте. Лучше: как кораллы - в пустыне"²⁶¹.

Каждая мечеть обращена стеной Киблы в сторону священной Каабы, которая имеет форму куба. Кубическую форму имеют большинство культовых зданий Средней Азии, поскольку куб – это идеальное место для молитвы. Прямоугольная основа мечети символизирует землю, а сферический купол – небо.

Ислам позаимствовал древнюю ближневосточную традицию ориентировать город по кардинальным направлениям (г.Багдад,

²⁵⁹Там же 117 (1. С.226)

²⁶⁰Неаполитанский С.М. Сакральная геометрия: [ключ к пониманию Вселенной и человека]/ С.М. Неаполитанский, С.А. Матвеев. – СПб.: Ин-т метафизики, 2003. -С.248. (630 с.: с ил.).

²⁶¹ И. Бродский. Размером подлинника. www.islamnaneve.com

VIIIв, г. Анжар, Ливан, VIIIв. примеры городов прилож.30, 31). Улицы идут по направлениям, параллельным направлениям – запад-восток, север-юг. Мечеть, направленная на Каабу в Мекке, идёт в разрез с ориентацией улиц города, но в то же время ось мечети должна гармонично ложиться в сложившийся урбанистический контекст. Круг и квадрат, повсеместно присутствующие в архитектуре и символике ислама, тем самым дополняя друг друга, являются весьма значимыми и имеют космическое начало.

Ислам, интегрируя религию во все сферы жизни, создал цельное мировоззрение, которое выражается в его архитектуре. Священная архитектура ислама изображает Божественное присутствие, она является центром, эманулирующим свет и влияние на все сферы активности человека. Пространство всего города считается очищенным присутствием Божественного Слова, которое периодически заполняет город в призывах к молитве. Через сакральную геометрию в мир человека вводятся космические измерения и происходит апелляция к предвечному в нем и сакрализация земли.

Таким образом, культовые кубические строения в исламской традиции оказываются ассоциативно связанными с Каабой, символизируя устойчивость и незыблемость устоев ислама, единство исламского мира. Квадрат и круг являются самыми распространенными геометрическими формами в культовой архитектуре ведущих религий.

ВЫВОДЫ

Исследованием выявлено, что анализ суфийских текстов, указывает о влиянии суфизма на архитектуру и искусство Средней Азии. В частности, учение суфизма, его космогония нашла непосредственное представление в культовой архитектуре ислама на территории Узбекистана. Космогония суфизма была применена к конкретным архитектурным сооружениям с целью показать, что устройство человеческого мира повторяет космологию. Выявлена эзотерическая символика и семантика архитектурно-пространственных форм на примерах архитектурных сооружений и планировки городов.

Ориентация городов и зданий в основном совпадает с направлением сторон света. Выявлено, что в архитектуре присутствует астрономическая символика, а в основе планировки поселений

лежит крест направлений и чётко акцентированный центр, а также принципы построения городов и культовых сооружений мусульманского общества на территории Средней Азии. В мусульманской культовой архитектуре крест направлений встречается очень часто и имеет большое космическое значение. Ориентация учтена и в атрибутах культовых сооружений. Это чётко проявляется в устройстве михрабов в сторону Мекки, что подчёркивает её священность.

Любое сооружение, созданное человеком в его сознании, в определённом смысле воспроизводит Вселенную. Идея суфийской философии – создание совершенного человека (инсон-камил) имеет две составляющие: микрокосм – человек, макрокосм – вселенная – храм. Для воспроизведения Вселенной на земле, т.е. храма, человек строил архитектуру, включающую в себя основные эквиваленты: «центр мира» (очаг, мундус, мировая гора и т.п.) – из этой точки развивается любое проявление. В частности, точка является метафизическим центром мира, формирующая мировую ось.

Исследование архитектурных сооружений показывает, что в исламской культуре, как и во многих других, присутствует тема четырёхчастности пространства и времени, происходящих от первородного центра. Таким образом архитектура является воспроизведением космогонии, т.е. сотворение мира в микрокосме – воспроизведение пространства и времени в одной точке. Эта концепция имеет своё символическое выражение в форме здания – присутствие в планировке квадрата и круга, символизирующих объединение Земли и Неба, Пространства и Времени. В связи с этим, культовая архитектура, сочетая в себе эти формы (круг, квадрат) как фигуры пространства и времени, становится синтезом космического порядка в миниатюре.

Исследуя нумерологию зороастризма и суфизма, мы можем предположить, что земля – это Единица, Небо – число 8 (вертикальный знак бесконечности). Соединение Неба и Земли ($1+8=9$) порождает девятку, т.е. Космос. Земля – это «полнота», Небо – «пустота», соединяясь друг с другом они обретают целостность. Иначе говоря, Земля соединяется с Небом и образует Космос или же соединение «полноты» с «пустотой» рождает идею. Соответственно идея в свою очередь является сутью всех вещей. В зодчестве Средней Азии колонны являлись олицетворением четырёх стихий: огня, земли, воды и воздуха, почитаемые у

зороастрийцев как священные, связывающие Небо и Землю. Это проявляется в культовой и жилой архитектуре Средней Азии.

Исследованием предполагается, что в культовой архитектуре (мавзолеи, медресе, хонако, мечети), мирской человек видит сакральные геометрические узоры, сакральные символы и знаки, он невольно впадает в большую или меньшую степень измененного состояния сознания.

Выясняется, что именно в этом состоянии он познает реальность бытия, метафизическую сущность окружающего мира и таким образом осуществляет свое индивидуальное личностное развитие. Выясняется, что в таком состоянии человек может решить свои внутренние проблемы, избавиться от различных страхов и излечиваться от своих болезней. Так можно объяснить невольное и устойчивое стремление людей к посещению культовых сооружений.

Исследование показывает, что «прочтение» символических «текстов» архитектурного декора культовой архитектуры Средней Азии являются исключительно важной задачей постижения цивилизации прошлого, что, наряду с декоративно-эстетическими задачами, архитектурная форма и орнаментация несли религиозно-сакральную и магическую функции.

Изучение суфийской символики в таком контексте является необходимым. А поскольку суфизм является мистическим течением в исламе, а вся исламская культура представляется в новом свете и изучение исламской культуры с этой точки зрения является весьма актуальной.

В суфизме, как и в других религиях, путь к космосу проходит через Бога, реализуется связь Человек-Бог-Космос, а храм-культовое сооружение (мавзолей, мечеть, минарет, ханака), призван соединить человека с Богом, т.е. земное с небесным, временное с вечным.

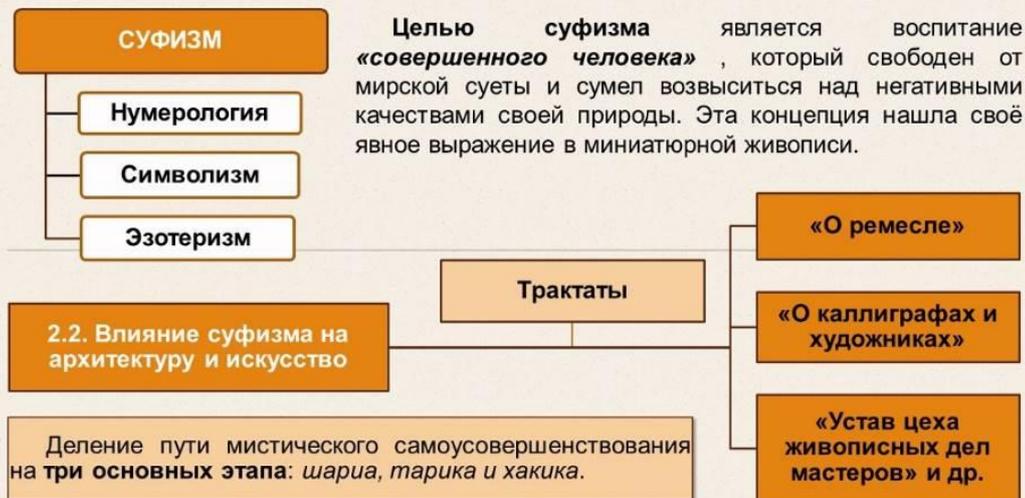
Установлено, что человек, интуитивно ощущая космическую целостность и стремясь к ней, проявляет своё стремление во всем, в том числе в архитектуре и её декоративном убранстве. Вселенское совершенство определяет мысли человека, его сознание. Сакральные сооружения – это не только место для поклонения, но и обитель Космоса. Соответственно, магия сакральных геометрических форм берет начало от ее созвучия с вселенскими силами, проявляющимися и воплощенными в каждом моменте повседневной жизни. В графической части выявлена и изложена основная концепция работы.

ПРИЛОЖЕНИЯ ПО II ГЛАВЕ

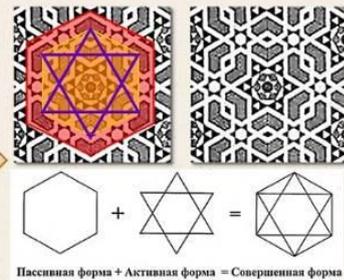
ГЛАВА II	Истоки суфийского учения и его влияние на архитектуру Узбекистана
2.1	Истоки суфийского учения основное понятие суфизма
2.1.1	Распространение суфизма на территории Средней Азии
2.2	Влияние суфизма на архитектуру и искусство
2.3	Эзотерическая символика и семантика архитектурно-пространственных форм
2.3.1	Крест направлений в Исламе
2.3.2	Астрологическая символика в Исламе
2.3.3	Ориентация мечети
Выводы	по II главе



ГЛАВА 2. Истоки суфийского учения и его влияние на архитектуру Узбекистана



Первый этап - «шариат», т.е. буквальное выполнение откровенному закону. **Геометрические фигуры**, составляющие основу геометрического орнамента «гирих». Через геометрические формы, такие как **круг, квадрат, треугольник и их производные**, суфий проявляет свой этап развития на Пути – это степени подъема, достигнутого через определённые обряды и определённые трудности.



Второй этап «тарикат» – это самоусовершенствование мюрида на Пути. Он должен пройти **7 ступеней** («макамат»). **Божественной милости** или магические дары («**ахвал**»). Существует **9 основных состояний «ахвал»**. В материальном мире проявляется посредством **арабески** (связана с разнообразием эмоций в душе)



Третий этап «хакикат» этот термин обозначает «реальное, подлинное бытие». В материальном мире проявляется посредством **каллиграфии**. В суфизме каллиграфия обозначает **Божественное Присутствие в суфии («Hadrat»)**

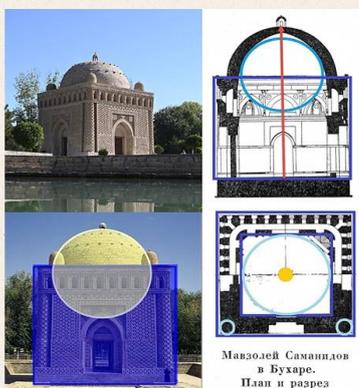


В материальном мире богатейший внутренний мир суфиев проявлялся не только через их специфическую практику и не только через шедевры литературы, поэзии, музыки, искусства, но также через архитектуру.

2.3. Эзотерическая символика и семантика архитектурно-пространственных форм

Специальные техники и методики достижения особых состояний сознания основываются на использовании **символов, знаков, вибраций (музыка, пение), нумерологии и форм, выраженных в архитектуре, а также в цвете, выраженном в орнаменте.** Откровения и видения, предчувствия и прорицания, сновидения и символы, магия чисел и слов, ставшие важнейшими элементами и доктрины, и образа жизни суфиев, находят своё **графическое выражение в архитектуре и её декоре.** Тем самым воздействуя в комплексе и на сознание человека и на его подсознание, и на его эмоциональную сферу.

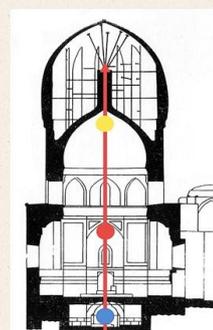
Геометрическая графика – это записи тайных знаков, свойственных большинству символов и знаков



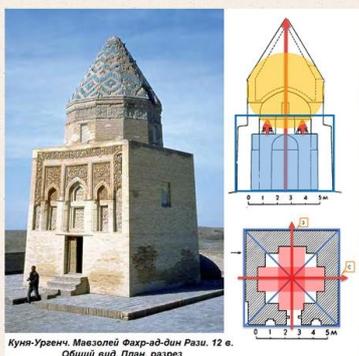
Мавзолей Саманидов в Бухаре. План и разрез



Мавзолей Буян -Кули хана. Бухара. 1358 г.



Ансамбль Гур-Эмир в Самарканде. Разрез



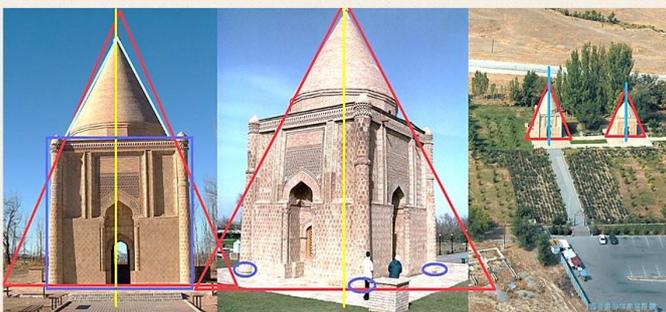
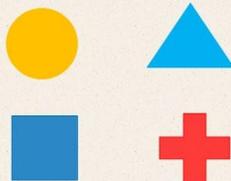
Куня-Ургенч. Мавзолей Фахр-ад-дин Рази. 12 в. Общий вид. План, разрез

Куб - идеальная стабильность, устойчивое основание - символ самой земли, олицетворяет Каабу в Мекке; куб является полностью закрытой фигурой, символизируя ограничение.

Мавзолей в основном состоит из двух простых геометрических фигур - квадрата и круга, как бы повторяющих в разных масштабах основные очертания постройки.

Купол - символ небес - воплощает Вселенную. Купола в буддизме, исламе и христианских храмах означают купол неба – на них изображаются звезды, ангелы.

Самые распространённые геом. фигуры в формообразовании архитектуры



Мавзолей Айша-биби. Казахстан. 11-12 вв.

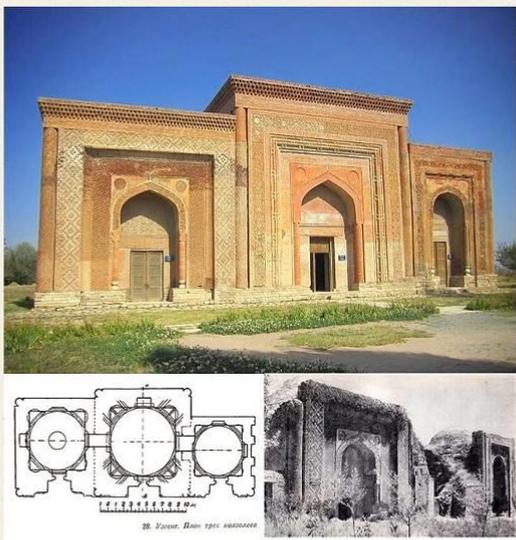
Многокуольность в архитектуре Средней Азии

Символика является самой священной из наук суфия. Суфии считали, что символы – это транспортные средства передачи Божественных фактов. В суфийской традиции символы подразделяются на 2 категории: **универсальные** (свастика и др.) и **специфические символы** - заметны и понятны только для «посвященных».

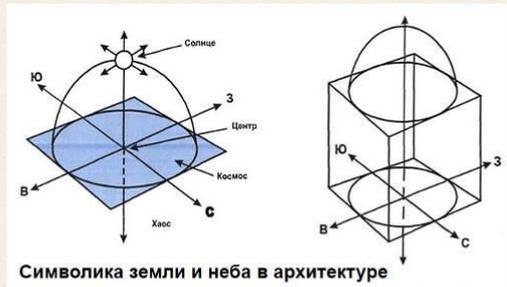


Трёхкуольность применялась как во внешней композиции здания - три вместе стоящие купола (мавзолеи в Узгене (Киргизия), комплексы Ал Хаким ат-Тирмизи (Термез), Дорут-Тиловат (Шахрисабз), Ходжа Иса (Сурхандарья) так и в использовании трёх купольной системы во внутренней конструкции купола, состоящей из двух внутренних и одного внешнего купола (Комплекс Дор-ус Саодат в Шахрисабзе и др.), т.е. трёх сферие в архитектурной конструкции в виде подпорных арочных систем, большой купол поддерживают два малых куполка.

По нашему мнению, с точки зрения семантического аспекта, использование такого количества куполов может символизировать **3 сферы верхнего мира** : **сфера звёзд; сфера солнца; сфера луны**.



Киргизия, Узген. Три мавзолея Караханидов. XII в. Общий вид, план



Символика земли и неба в архитектуре



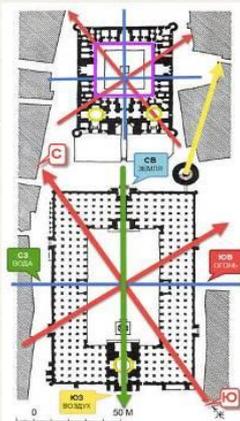
Мечеть Деггарон. XI век. Навои. обл. Количество куполов 9

2.3.1. Крест направлений в Исламе

- План здания
- План города
- Орнамент



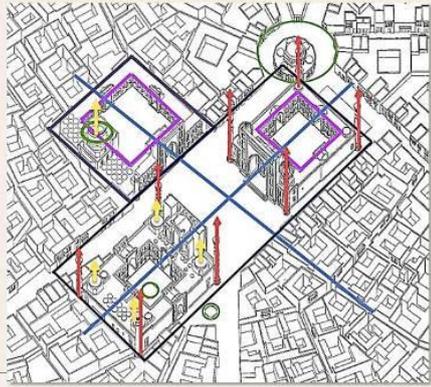
Крест - «знак знаков», который с доисторических времен служил охранительным символом почти во всех культурах мира. Это универсальный символ космоса и высших сакральных ценностей. Если круг – это разграничение внутреннего и внешнего пространства, то крест подчёркивает идею центра и основных направлений, ведущих от центра (изнутри вовне); иерархизирует и сакрализирует всё пространство.



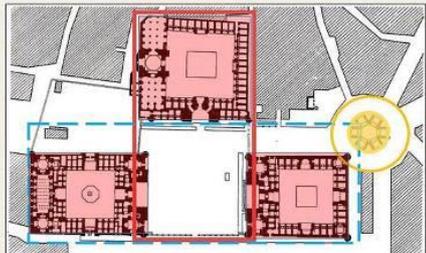
Бухара. Мечеть Калли и мейдресе Мир-Араб. План ансамбля

Символическое значение площади является производным от формы, уровня, на вертикали и ориентации. Последняя всегда играла надлежащую роль в ритуалах и церемониях, имеющих отношение к основанию городов и храмов. Наиболее рациональная, надежная и правильная форма площади - **прямоугольник**; эмпирически это объясняется тем, что всегда и везде прямоугольник был излюбленной формой приспособления пространства человеком для собственных нужд (дом, комната, мебель и т.д.).

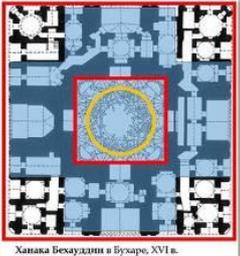
Прямоугольник является первой фигурой в перечне символов, ранжированных по «легкости опознавания». Квадрат подразумевает с трудом удерживаемое господство, рожденное абстрактным стремлением к власти, тогда как **круг** исключает земные ассоциации посредством небесной символики.



Джамбас-кала. 4 в. до н.э. - 3 в. н.э. Реконстр. С. Толстова.



Ансамбль Регистан в Самарканде: Снизу - мейдресе Злубеко, 15 век. Вверху - мейдресе Тами-Кори 17 век, справа - мейдресе Шир-Даро, 17 в.

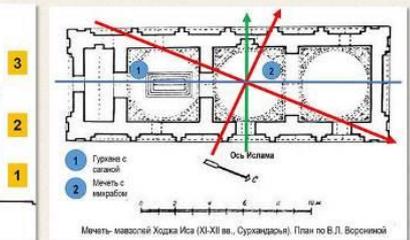


Ханика Бехаудлин в Бухаре, XVI в.

Таким образом, крестообразная форма, сформированная прямыми осями к кардинальным направлениям, устанавливается и в планах дворцов, мавзолеев, садов и других мусульманских архитектурных формах.



Ханика Бехаудлин в Бухаре, XVI в. Три уровня познания Истины: шарият (1), тарикат (2), халкитат (3)



Мечеть мавзолей Ходжа Иса (X-XII вв., Сурахансарык) План по В.Л. Ворониной



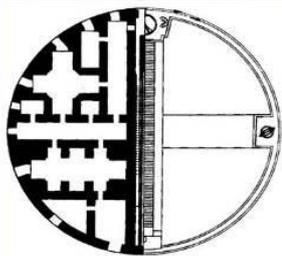
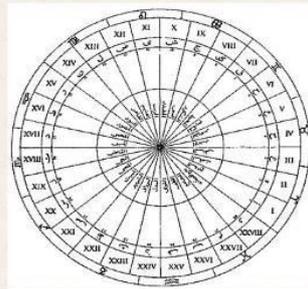
Мавзолей-мечеть Ходжа Абу Ибрахима. Бухара. 12 в. План.

Так как во всех сакральных сооружениях заложено **триединство мира: нижний (загробный), средний (человеческий) и верхний (духовный)**, то проходя вдоль центральной оси люди пересекают три Космические зоны: подземного мира (Зоны нечестивых - захоронения под землей (мавзолеи Гур эмир, Ишрат-хана. Самарканд) испытывая горизонтальность земного мира, первой Святой Зоны (Земля + Небо, т.е. само здание с пересекающимися осями четырех направлений и его центр) и переходя к вертикальности Небес, второй (небесной) Святой Зоны (купол, возвышающийся над точкой пересекающихся осей, как в суфийских ханака).

2.3.2. Астрологическая символика в Исламе

Т.Буркхардт утверждает, что космология – это наука производная от чистой метафизики. И она составляет доктринальную основу суфизма.

28 Божественных Имен и 28 положений луны, каждое из которых соответствует определённой букве арабского алфавита и включает некоторые сакральные числа. (Ибн Араби)



план 1 этажа (слева) по гребню стен (справа)
Обсерватория Улугбека в Самарканде (реконстр. Г.А. Путиченок)

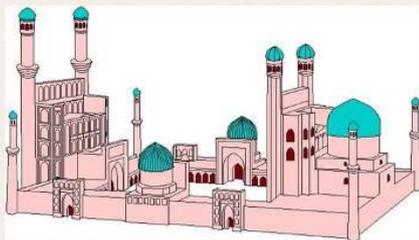
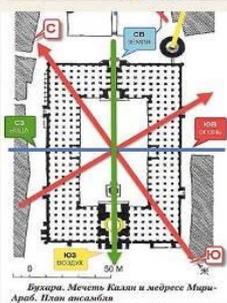
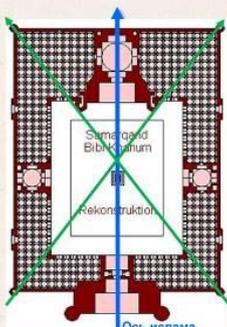
К направлениям пространства присваиваются **12 знаков зодиака**, определяющиеся движениями солнца. Двенадцать зодиакальных знаков – это произведение **4 и 3**. **Четвёрка** здесь выступает как **число квадрата года**. **Тройка** – это количество главнейших тенденций вселенского Духа – это движение нисхождения (от начала), распространение (расширение) в горизонтальном направлении и восхождение к началу. Тем самым число 12 является числом общности начал, управляющих космосом. Также в сумме число 12 ($12=1+2=3$) равняется трём. **В суфизме 12 основных братств.**

Обсерватория – центр духовного знания. Культурный символ интеллектуализма правителя и его окружения, выражающий естественнонаучные и мистико-астрологические интересы Улугбека.

2.3.3. Ориентация мечети

С 624 г. Кааба стала главной святыней ислама и киблой. Таким образом, культовые кубические строения в исламской традиции оказываются ассоциативно связанными с Каабой, символизируя устойчивость и неизыблемость устоев ислама, единство исламского мира.

В Центральной Азии мечети были обращены к закату в день зимнего солнцестояния.



Общая цветовая гамма ансамбля мечети Биби-ханым олицетворяет спокойствие и стабильность, т.к. основными цветами, используемыми в орнаменте, являются синий, бирюзовый и голубой. Композиция ансамбля Биби-Ханым построена на сложном сочетании архитектурных форм и цвета. Единство художественного замысла проявилось и в цвете узора. Стены мечети покрыты сеткой крупных ромбовидных фигур и кufических надписей, выложенных по терракотовому фону кирпичной кладки синими, голубыми и белыми изразцами.



ГЛАВА III. ЗНАЧЕНИЕ СУФИЙСКОЙ СИМВОЛИКИ В АРХИТЕКТУРНОМ ОРНАМЕНТЕ

3.1. Исторический экскурс в теорию цвета и его влияние на человека

Сохранение исторического национального наследия в процессе глобализации является, на сегодняшний день, актуальной задачей. В этом аспекте влияние суфизма на декор культовых сооружений Узбекистана IX-XVI вв. представляет значительный научный и практический интерес. В данной главе особое внимание уделяется семантическим смыслам орнамента, его роли в исламской архитектуре в контексте суфийского учения. Анализируются особенности традиционных композиционных принципов построения плоскостей и форм орнаментов и их цветового решения. Исламская архитектура, благодаря цвету, обладает мощным энергетическим зарядом, воздействующим на психику зрителя, а также большей информативностью, за счет концентрации знаков на поверхности, которую взгляд охватывает целиком в незначительный отрезок времени.

В философской традиции цвет становился предметом рефлексии в связи с общими мировоззренческими размышлениями онтологического, гносеологического и эстетического характера.

«Цветовое восприятие относится к одному из фундаментальных явлений, с помощью которых мы опознаём предметы, находящиеся вокруг нас. Однако сам по себе цвет не сводится к чисто физическим или чисто психологическим явлениям. Он представляет собой характеристику световой энергии (физика) через посредство зрительного восприятия (психофизиология). Эта характеристика обусловлена свойствами человеческого глаза»²⁶².

С древнейших времён цветоцветовая палитра природного окружения является источником эмоциональных и эстетических переживаний человека. Цвет сопровождает человека на протяжении всей многотысячелетней истории развития человеческой культуры. Исторически цвет использовался вначале в качестве простого

²⁶² Джадд Д., Вышецки Г. Цвет в науке и технике. М.: Из-во «Мир», 1978. - С.15. <https://chem21.info/info/278526/> (дата обрац. 5.05.2018).

связующего средства между объектами, затем - знака-символа. При определении смысла и значения цвета всегда учитывались конкретные исторические условия, а становление цветовой знаковой системы протекало неразрывно с развитием художественной культуры и поэтому проанализировать её и особенно понять символическое значение цвета изолированно от человеческой истории и культуры невозможно. Человек воспринимает информацию в цвете на основе своего опыта, культуры и образования в условиях жизни общности людей отдельной страны или региона. Гегель²⁶³ считал, что чувство красоты, рожденное произведением искусства, имеет характер не только непосредственного чувства зрителя, но и черты, образованные культурой, сформировавшей его вкус.

Наиболее ранние способы использования цвета связаны с его символической функцией в ритуальной практике, позже цвета стали символизировать абстрактные понятия и целые сегменты реальности²⁶⁴. Наивысшим достижением в овладении цветом является изобразительное искусство, использующее экспрессивные, импрессионные и символические свойства цвета²⁶⁵.

Согласно данным некоторых исследований²⁶⁶, цвет качественно и комплексно влияет на психофизиологическое состояние человека, меняя его физиологические показатели и психический статус (эмоциональное состояние). Человек неосознанно использует цвет как средство психической саморегуляции, а эмоциональная реакция – это составная часть целостной психофизиологической реакции организма на цвет. Следовательно, взаимосвязь цвета и человека состоит из нескольких аспектов: влияние цвета на психологическое

²⁶³ Гегель Эстетика в 4-х томах. - т.1, с. 40.

²⁶⁴ Заан, Д. Белый, красный и черный: цветной символизм в черной Африке / Д. Заан // Психология цвета. М.: Рефл-бук, Ваклер, 1996. - С. 47-78.; 18. Бенц, Э. Цвет в христианских видениях / Э. Бенц; пер. с англ. // Психология цвета. - М.-Киев : Рефл-бук, Ваклер, 1996. - 352 с.; Серов, Н. В. Хроматизм мифа/Н. В, Серов.- Л.: Васильевский остров, 1990.-352с.; 202. Birren, F. Color psychology and color therapy: A factual study of the influence of color on human life / F. Birren. - N.Y., 1961. - 302p.; Миронова, Л. Н. Семантика цвета в эволюции психики человека / Л. Н. Миронова // Проблема цвета в психологии; отв. ред. А. А. Митькин, Н. Н. Корж. - М.: Наука, 1993. С. 172-188.

²⁶⁵ Itten, J. The elements of color /J.Itten.-N.Y., 1970.-95 p.; 74.; Кандинский, В. О духовном в искусстве / В. Кандинский. - Л. : Фонд «Ленинградская галерея», 1990. - 65 с.; L. Collot d'Herbois. Colour (Part One) A Textbook for the Painting Group «Magenta». Publisher: Drukkerij Kerckebosch b.v., Ze. 1979. - 100 p.; Она же: Colour. Publisher: SchneiderEditionen. 2016. - 160 p. Light, Darkness and Colour in Painting Therapy. Publisher: Floris Books; 2nd edition (September 15, 2000). - 258 p.

²⁶⁶ Andrew J. Elliot. Color and psychological functioning: a review of theoretical and empirical work. /<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4383146> (дата обрац. 25.05.2019); Birren, F. Color psychology and color therapy: A factual study of the influence of color on human life. - N.Y., 1961. – P.207; Яньшин П.В, Цвет как фактор психической регуляции //Прикладная психология. 2000. № 4. -С.14-27; Яньшин П.В. Эмоциональный цвет. Эмоциональный компонент в психологической структуре цвета. Самара: СамГПУ, 1996. 218 с.

и физиологическое состояния, влияние психического состояния на восприятие цветовой гаммы (колорита) окружающего мира.

Наши глаза дают нам возможность воспринимать размеры, форму, фактуру, блеск, прозрачность, мерцание и цвет объектов. В жизни человека роль цвета велика и многообразна. Мы так привыкли воспринимать мир цветным, что не можем представить его без многообразия и великолепия красок, заключающих в себе большое количество информации о предметах и их свойствах; почти всю информацию, которую мы получаем о мире извне, мы получаем при помощи цвета и благодаря цвету. Цвет сообщает образу мира полноту и выразительность. «Все живое стремится к цвету», - считал Аристотель²⁶⁷. «Цвет - это жизнь, и мир без красок представляется нам мертвым», - поддерживает эту мысль известный художник и исследователь цвета Иоханес Иттен²⁶⁸.

С XVII в. феномен цвета стали изучать физики в своих лабораториях. Позже эстафету физиков приняли другие естествоиспытатели - физиологи, химики, биологи. В настоящее время ведущее место среди естественных наук, изучающих цвет, занимают психофизика, физиология восприятия и колориметрия (Р.М.Ивенс, Ч.Педдем, Ч.А.Измайлов, Е.Н.Соколов, А.М.Черноризов и др.).²⁶⁹

В XX веке, в связи с оформлением и успехами гуманитарных наук, цвет стал объектом исследования различных направлений гуманитарной мысли в областях лингвистики, психологии, культурологии, искусствоведения и др. В культурологических исследованиях²⁷⁰ особое внимание уделяется вопросам семантики и символики цвета в различных культурах (Н.В.Серов, Э.В.Грымзина, О.Е.Железняк, К.Роу, Тернер и др.). В эстетике

²⁶⁷ Аристотель. Физика // Сочинения: в 4 т. - М.: Мысль, 1981. - Т.3. - С.59-262.

²⁶⁸ Иттен И. Искусство цвета / И. Иттен; пер. с немец. - 2-е изд.; предисловие Л. Монаховой - М.: Издатель Д. Аронов, 2001. - С. 10. 96с.

²⁶⁹ в области теории физики: С.Вавилов, Г.И.Ашкенази, В.В.Шаронов, и др., зарубежные ученые: И.Ньютон (основоположник науки о цвете), И.Гёте, В.Оствальд, Р.Ивенс, М.Минарт. **В области цвета в архитектурной композиции:** И.Араухо, В.А.Коссаковский и В.А.Чистова, А.В.Ефимов и др., В теории цветового зрения и психологии восприятия цвета - С.Кравков, Г.Фрилинг и К.Ауэр, Р.Арнхейм, К.Малевич и др.; В прикладном цветоведении: Л.Ф.Артюшин, Ж.Агостон, А.С.Зайцев, Л.Н.Миронова, С.Алексеев, Г.Цойгнер, Н.Н.Волков. В прикладном цветоведении, в искусствоведческой литературе - В.Р.Аронов, Ш.Д.Аскарлов, Б.Р.Виппер. В.В.Кандинский и др.

²⁷⁰ Роу К. Концепция цвета и цветовой символизм в древнем мире. - М.: Рефл-бук, Ваклер, 1996.; Железняк, О. Е. Цвет в пространстве культуры. Основные парадигмы бытия / О. Е. Железняк // Архитектура и культура. - М.: Наука, 1991. - С. 60-71.; Грымзина, Э. В. Символика красного цвета в русской традиционной культуре / Э. В. Грымзина // Природа и социум в системе культуры: Материалы Междунар. науч. конф. (сент. 1998 г., г. Киров). - Киров: КГУ, 1999. - С. 158-161.; Серов Н.В. Хроматизм мифа. Л., 1990. 352 с.; 153. Тернер, В. Цветовая классификация в ритуалах Ндембу: Проблема невербальной классификации // Тернер В. Символ и ритуал / В. Тернер. - М.: Наука, 1983. - С. 71-103.

цвет²⁷¹ рассматривается как эстетическое явление, способствующее достижению гармонии и красоты (Л.С.Пиралишвили и др.). В психологии изучается²⁷² воздействие цвета на физиологические и эмоциональные состояния (Э.Т.Дорофеева, Л.Трофимов, П.В. Яньшин, и др.), психодиагностические возможности цветовых тестов (Л.Собчик, М.Люшер и др.). В искусствоведении изучаются²⁷³ закономерности цветового строя, модели цветовых сочетаний в изобразительном искусстве: цветовая гармония, колорит, цветовые контрасты (Ж.Агостон, С.Даниэль, В.Железняков, И.Иттен, В.Кандинский, К.Малевич, А.Раппапорт и др.). В рамках гуманитарной мысли²⁷⁴ особо следует отметить ряд авторских теорий, специально посвященных исследованию цвета: теорию взаимосвязи цвета и психики Б.А.Базыма, эстетическую теорию И.В.Гёте, теорию хроматизма Н.В.Серова, психосемантику цвета П.В.Яньшина.

Каждый отдельный цвет имеет силу воздействия и определённый характер воздействия на человека: физиологический, психологический (эмоциональный), символический (информативный), эстетический, экологический (формообразующий - в архитектурно-композиционном решении). Неоспорима способность эмоционального воздействия цвета на психику человека. «Цвета действуют на душу, они могут вызывать чувства и возбуждать мысли, которые нас успокаивают или волнуют, печалят или

²⁷¹ Пиралишвили, Л. С. Цвет как эстетический феномен : автореф. дис. ... канд. филос. наук; Тбил. гос. ун-т им. И. Джавахишвили. - Тбилиси, 1991.-22 с.

²⁷²Дорофеева, Э. Т. Сдвиг цветовой чувствительности как индикатор эмоциональных состояний / Э. Т. Дорофеева // Психические заболевания; под ред. Ф. Н. Случевского и др. - Л. : Наука, 1970. -С.319-327.; Трофимов, Л. (С. Курий). «Цветная» жизнь (влияние цвета на психологию людей) / Л. Трофимов // Твое время. - 2003. - № 4. - С.33-40.; Яньшин, П. В. Эмоциональный цвет. Эмоциональный компонент в психологической структуре цвета / П. В. Яньшин. - Самара: СамГПУ, 1996.-218 с.; Собчик Л.Н. Метод цветовых выборов: Модифицированный цветовой тест Люшера: Метод. Руководство. М., 1990. 75с.; Люшер, М. Какого цвета ваша жизнь. Закон гармонии в нас / М. Люшер. - М.: Нипро, 2003. - 252 с.

²⁷³ Агостон, Ж. Теория цвета и ее применение в искусстве и дизайне / Ж. Агостон. - М.: Мир, 1982. - 184 с.; Раппапорт, А. 99 писем о живописи / А. Раппапорт. - М. : Новое литературное обозрение, 2004. - 340 с.; Даниэль, С. М. Искусство видеть: О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и воспитании зрителя / С. М. Даниэль. - Л.: Искусство, 1990. - 223 с.; 103; Малевич, К. Свет и цвет // Собрание сочинений: в 5 т. Трактаты и лекции первой половины 1920-х годов. С приложением переписки К.С.Малевича и Эль Лисицкого (1922-1925) / К.Малевич. - М. : Гилея, 2003. - Т. 4. - С. 239-272.; Иттен, И, Искусство цвета / И. Иттен; пер. с немец. - 2-е изд.; предисловие Л. Монаховой - М.: Издатель Д. Аронов, 2001. - 96 с.; Кандинский, В. О духовном в искусстве / В. Кандинский. - Л. : Фонд «Ленинградская галерея», 1990. - 65 с.

²⁷⁴ Базыма, Б. А. Психология цвета: теория и практика / Б. А. Базыма. - М.: Речь, 2005.-205 с.; Базыма, Б. А. Цвет и психика : монография / Б. А. Базыма. - Харьков : Изд-во ХГАК, 2001.-172 с.; Гёте, И. В. Учение о цветах / И.В.Гёте // ЛихтенштадтВ. О. Гёте. - Петербург: Гос. изд-во, 1920. - 286 с.; Серов, Н. В. Хроматизм мифа/Н. В. Серов.-Л.: Васильевский остров, 1990.-352 с.; Яньшин, П. В. Эмоциональный цвет. Эмоциональный компонент в психологической структуре цвета / П. В. Яньшин. - Самара: СамГПУ, 1996.-218с.

радуют», – писал И.В. Гёте²⁷⁵. Цвет в восприятии человека имеет настроение, теплоту, глубину и образ, он также является самым простым и действующим способом изменить восприятие пространства, позволяющим корректировать состояние человека и несёт функцию пространственного восприятия. Информативность – одна из важных составляющих цвета, является необходимым и неотъемлемым фактором в жизнедеятельности человека.

Цвет – это первое, с чем сталкивается наше зрение при восприятии мира. Согласно И. В. Гёте²⁷⁶ - «мир представлен нам первоначально в качестве цветowych плоскостей, из которых наш глаз вычленяет формы предметов».

Разные культуры имеют своё видение и понимание цвета. Так в эпоху Ренессанса цвета начинают различать по тону, насыщенности и светлоте.

Исаак Ньютон (1643-1727) первым объяснил природу света и цвета и заложил основы естественнонаучной парадигмы познания цвета. Его исследования составляют базис для современных научных представлений о свете и цвете. Он первым провёл опыты по оптическому смешению цветов, их классификации и количественному выражению²⁷⁷.

Обратившись к цветовой символике различных культур, можно увидеть, что цвета у разных народов имеют разное, подчас противоречивое, значение²⁷⁸. Каждый этнос прямо или косвенно идентифицирует себя той или иной цветовой гаммой. Например, советский народ идентифицировал себя с красным цветом, народы, исповедующие ислам – с зелёным. В настоящее время каждое государство идентифицирует себя с одним или несколькими цветами, которые отражены в государственной символике данной страны²⁷⁹.

Каждая культура имеет свою систему цветowych символов, свой язык цвета, по-своему выражающий содержание произведений искусства и архитектуры. Познание цвета играет огромную роль в общественной жизни и опыте каждого человека. Эти знания позволяют говорить о цветовой феномене, уходящим корнями в

²⁷⁵ Гёте, И.В. Учение о цветах / И. В. Гёте // Лихтенштадт В. О. Гёте. – Петербург: Гос. изд -во, 1920. – 286 с.

²⁷⁶ Гёте И.В. Учение о цветах // Лихтенштадт В.О. Гёте. Петербург, 1920. С. 201-286.

²⁷⁷ Соколова Т.А. Цвет в ландшафтном дизайне. М.: ЗАО «Фитон +», 2007. -С.11. -128с.

²⁷⁸ Копалинский В. Словарь символов. - Калининград: ФГУИПП «Янтарный сказ», 2002. -267 с.

²⁷⁹ Барсукова Е.Г. Влияние света и цвета на исламскую архитектуру. //Архитектура и строительство Узбекистана//. Т.: №3-4. 2015. -С.10.

психофизиологию восприятия, опирающемся на теоретический базис, включающий теорию цветовой гармонии, смешение цветов и др., раскрывающийся в различных аспектах духовной и материальной жизни. Этот феномен Ефимов А. рассматривает как «цветовую культуру»²⁸⁰, которая несёт смысловую, эмоциональную и эстетическую информацию. Эта культура является совокупностью социально-пространственных процессов, выражающая духовное состояние и уровень материально-пространственной среды общества, различных групп людей и отдельных индивидов.²⁸¹ Цветовая культура является неотъемлемым элементом жизни общества на всех её уровнях. Все эти проявления цветовой культуры мы можем обнаружить в архитектуре и орнаменте Средней Азии, в частности в культовых сооружениях. Окружающее нас пространство имеет определённый цвет, являющийся неизбежным атрибутом предметно-пространственной среды: природный и городской ландшафт, архитектура (интерьер и экстерьер).

В заключении, о феномене цвета и его роли в жизни индивидуума и человечества в целом, хотелось бы резюмировать о том, что исследования в этой области весьма обширны и продолжаются по сей день. В нашей работе мы ограничимся лишь некоторыми, наиболее характерными примерами и высказываниями учёных о феномене цвета. Так как рамки нашего исследования не позволяют охватить весь тот обширный материал, накопленный за всю сознательную историю человечества.

Таким образом, со времен далекой древности цвет был связан самым тесным образом с религией и магией, играл исключительно важное значение мифологии и фольклоре, в геральдике и архитектуре. Любому архитектурному сооружению присуща та или иная цветовая гамма, а цвет используется для достижения ансамблевой целостности. В средневековой архитектуре, особенно восточной, так же, как и в живописи, цвет приобретает символический смысл, с помощью которого можно выражать реалии не только внешней, но и внутренней жизни. Зрением человек способен воспринять только цвета и не может видеть свет иначе, чем в форме цветов; цвет есть единственная форма восприятия света человеческим

²⁸⁰ Ефимов А.В. колористика города. – М.: Стройиздат, 1990. С.128.

²⁸¹ Ефимов А.В. колористика города. – М.: Стройиздат, 1990. –272 с.; Азизян И.А. Цвет –культура-цветовая культура. Техническая эстетика, 1979, №9. -С.26-28.; Карева Н. А.. Восприятие цвета в произведениях изобразительного искусства, 2005.

глазом, а, следовательно, цвет – это фундаментальный феномен бытия, непосредственно доступный нашему зрению.

3.1.1. Метафизика света и цвета в архитектуре Средней Азии

Каждая эпоха формирует свои принципы гармонизации архитектурно-предметного ансамбля. В том числе для каждого архитектурного стиля характерно специфическое использование цвета и света для формирования архитектурной композиции. Без света немисливо организовать ни одно архитектурное пространство. Свет и пространство неразрывно связаны друг с другом, также как цвет и свет неразрывно связаны между собой. Свет для архитектуры – один из важнейших элементов формообразования и является органическим средством выражения архитектуры, т.к. без цвета архитектура невыразительна и слепа. Свет – это абстрактный теоретический конструкт и, как таковой недоступен восприятию, т.е. он незрим (нематериален), но отражаясь от различных предметов свет приобретает свою зримость через цвет. Стремление управлять светом уходит корнями в глубокую древность. Архитекторы прошлого широко использовали световую и темновую адаптацию и переадаптацию зрения (Др. Египет, Др. Греция, Др. Рим и др).

Вся история науки, философии и религии пронизана поиском ответа на вопрос – что же такое свет и какова его физическая природа? История развития и становления понятия света как физического и метафизического в разных философских культурах весьма обширна. Осмысление этого феномена в рамках метафизики света²⁸² можно найти в учениях восточных мистиков («Упанишады», Браман Чаттерджи), философов Античности (Пифагора, Платона, Аристотеля), в арабо-мусульманской философии (ишракизм) (ас-Сухраварди), у метафизиков Средневековья (Дионисий Ареопагит), мыслителей Нового времени (Гёте, Гегель, Иттен) и Новейшего времени (Э. Бенц, Я. Линдбланд, Е. Трубецкой, П. Флоренский, Ф. Этингер и др.).

В древнем и средневековом зодчестве движение света, а вместе с ним и цвета было мощным средством воздействия на человека. Жрецы языческих культов и христианские священнослужители использовали светоцветовые эффекты для «визуализации» идеи

²⁸² Аристотель. О душе //Сочинения: в 4 т. - М.; Мысль, 1975. - Т. 1. - С.371-448; Бенц, Э. Цвет в христианских видениях / Э. Бенц; пер. с англ. // Психология цвета. - М.-Киев : Рефл-бук, Ваклер, 1996. - 352с.;

Святого духа, который ходит, где хочет, озаряя внезапной радостью душу избранника или погружая во тьму душу грешника. Например, в интерьерах культовых сооружений разных религиозных конфессий использовали специальные методы кладки цветной смальты для достижения эффекта движения светового луча, зажигающего то один, то другой фрагмент стенных мозаик, а мерцание свеч, лампад, позолоты заполняло пространство храма, дематериализуя всё материальное, создавая безраздельное царство Духа.

Формообразующие свойства света (светотень) активно использовали архитекторы Др. Греции, создавая различную глубину профилировки деталей на северных и южных фасадах сооружений, изменяя толщину крайних колонн. По мнению древних греков – цвет для архитектуры являлся неотъемлемой частью формы и одним из главных свойств впечатления от предмета (архитектуры).

Тема света и озарения является довольно распространенной в религии и философии разных культур²⁸³. Впервые свет как «первосущность» мира был определен в религии зендского народа, в зороастризме в 1500 году до н.э. -Ахура-Мазда, Бог зороастризма, есть «свет и истина»²⁸⁴.

Однако в средневековье отношение к свету и цвету изменилось. Этот период характеризуется тем, что свет и цвет приобретает более религиозное значение, суть которого в том, что свет символизирует благо, добро, истину, разум, а тьма – зло. В это время в цветовой системе существовала строгая иерархия: цвета «главные», т.е. «божественные» - белый, золотой (или жёлтый), пурпурный, красный, синий; нижестоящие – зелёный, чёрный; коричневый и другие малонасыщенные и смешанные цвета ни учёные ни живописцы того времени как бы не замечают.²⁸⁵

«Метафизика света» - это условный историко-философский термин (впервые введенный, как считается, И.Боймкером в начале XX в.), «относящийся к установившимся в античной и особенно в средневековой культуре представлениям о свете как перво-

²⁸³ См. Примечания. Мюллер М. Шесть систем индийской философии. – М.: Академический Проект; Альма Матер, 2009. <http://psylib.org.ua/books/mullm01/index.htm> (дата обращ.18.04.2019); Исаев А.А. Феномен цвета в контексте бытия человека: опыт философского анализа: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.01 Магнитогорск, 2006. - 139 с.; Роу К. Концепции цвета и цветовой символизм в древнем мире // Психология цвета: [сборник: пер. с англ.]. – М., 1996. – С. 7–46.

²⁸⁴ Чунакова О.М. Пехлевийский словарь зороастрийских терминов, мифических персонажей и мифологических символов/ О.М. Чунакова; Ин-т востоковедения, С.-Петербург, фил. — М.: Вост. лит. 2004.-С.116.

²⁸⁵ Соколова Т.А. Цвет в ландшафтном дизайне. М.: ЗАО «Фитон +», 2007. - С.9.

феномене мира, объединяющем в себе все сущее. ... скрепляющего в единое онтологическое целое телесное и духовное (в макро- и микрокосме), чувственное и умопостигаемое, вещественное и идеальное, тварное и нетварное»²⁸⁶.

О «метафизике света» размышлял П.Флоренский, который писал, что «всё, что является или иначе говоря, содержание всякого опыта, значит всякое бытие, есть свет. В его лоне «живём и движемся, и существуем», это он есть пространство подлинной реальности. А что не есть свет, то не является, и значит не есть реальность»²⁸⁷.

О метафизическом свете писал и Гегель, утверждавший, что «цвет есть увиденное, свет же - средство видения». Он считал, что цвет является мимолетным и ослабленным проявлением трансцендентного света, первые признаки проявления бытия, потенции, качества; они - тоже свет, но «меньший»²⁸⁸.

По утверждению Е.Трубецкого²⁸⁹ - онтологически цвет не имеет самостоятельного значения, но гносеологически – он является формой проявления духовного света, его символом и свидетельством. Однако гносеологически он не самоценен, но ценность цвету придает духовное содержание, т.е. его семантика (значение), через него выражающее самое себя.

Параллельно европейской средневековой философии, в арабско-мусульманской философии, в ишракизме («озарение») была выполнена попытка построения монистической философии, которая опирается на понятие света, которое выступает как единственное начало всего. При этом сам свет разделяется на два типа: метафизический свет (так называемый «нетварный», который существует вне пространства и тел) и физический свет (из которого состоит тело или находится внутри самого тела). По сути, в ишракизме также понятие света не отождествляется с материей, это две отдельные сущности. Создателем мистико-философской доктрины *ал-Ишрак* («восточное озарение») считается Шихаб ад-

²⁸⁶ Современный философский словарь /Под ред. В. Е. Кемерова, Т. Х. Керимова – М.: Академический Проект, Деловая книга. 2015. - 823 с.

²⁸⁷ Флоренский П.А. Иконостас. М.: “Искусство”, 1994. - С. 144

²⁸⁸ Гегель, Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук: в 3 т. / Г. В. Ф. Гегель. - М.: Мысль, 1977. - Т. 3. – С. 110 – 111.

²⁸⁹Трубецкой Е.Н. Два мира в древнерусской иконописи (1916) //Философия русского религиозного искусства XVI XX вв.: Антология / Сост. общ. ред. и предисл. Н.К.Гаврюшина. - М.: Прогресс, 1993. -С.220 - 246.

Дин Йахйя ал-Мактул ас-Сухраварди (1155–1191 гг.) - персидский философ-мистик²⁹⁰.

Как показывает исследование в средние века метафизика света использовалась больше в онтологическом смысле. Так как свет является первопричиной всего мироздания, то метафизика света представляла собой наиболее абстрактную умозрительную систему онтологических понятий. Из вышесказанного следует, что основная цель метафизики света свелась к стремлению через описание всего мироздания с помощью такого феномена, как свет, выразить единство взаимосвязи всего сущего.

Суфийский мыслитель современности Хазрат Иннайят Хан также рассуждал о цвете: «Первый вопрос, возникающий в сознании умного человека, таков: что есть в цвете, что взывает к человеку?»²⁹¹.

Таким образом, вышперечисленные исследователи²⁹² считали, что цвет это лишь ослабленный свет, посредством которого происходит сотворение мира, или воплощение Духа в материальные формы.

Исследование показало, что метафизический свет - это единственная истинная реальность, но недоступная нашему физическому зрению. Что же касается суфийского учения, то в процессе полной концентрации на имени Всевышнего к суфию приходит озарение, которое он постигает посредством видения «чистого света», в большинстве своём – золотого. К примеру этот же свет в православной иконе изображался золотом, как веществом, полностью эстетически несовместимым с обычной краской. Золото здесь выступало как свет, который *не-цвет*. Этим символизируется то, что вечный свет трансцендентен²⁹³.

У некоторых современных исследователей можно обнаружить метафизические мотивы понимания цвета. Так, уже неоднократно упомянутый выше Й.Иттен пишет: «Цвета, являются изначальными понятиями, детьми первородного бесцветного света и его противоположности – бесцветной тьмы. ... Цвет – это дитя света, и

²⁹⁰ Ислам: Энциклопедический словарь. – М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1991 - С.215

²⁹¹ Хазрат Иннайят Хан. Мистицизм звука / Хазрат Иннайят Хан. - М.; Сфера, 1998.- 329 с.

²⁹² Трубецкой Е. Два мира в древнерусской иконе // Философия русского религиозного искусства XVI - XX вв. Антология. М.: "Прогресс", "Культура", 1993, с. 220-246; Флоренский П.А. Иконостас. М.: "Искусство", 1994. 255 с.; Бенц Э. Цвет в христианских видениях // Психология цвета. Сб. пер. с англ. М., "Рефл-бук", "Ваклер", 1996. С. 79-130; Гегель. Философия духа // Гегель. Энциклопедия философских наук. М.: "Мысль", 1977. Т.3. 472 с.

²⁹³ Флоренский П.А. Иконостас. М.: "Искусство", 1994. -255 с.

свет – его мать. ... Гром и молния пугают нас, но цвета радуги и северного сияния успокаивают и как бы возвышают нас. Радуга считается символом мира. Слово и его звук, форма и её цвет – это носители трансцендентальной сущности, только ещё смутно нами прозреваемой. ... Первоначальная сущность цвета представляет собой сказочное звучание, музыку, рожденную светом»²⁹⁴.

Чёрный цвет, по мнению И. Иттена²⁹⁵, глубокий и тёмный – необходимость для полихромного сияния света, чтобы свет определился в своих границах. Белый – это светлая лучистость, необходим для того чтобы цвет мог обрести материальную силу. Между черным и белым пульсирует живой мир хроматических явлений. Мы можем воспринимать цвет и изучать его закономерности пока он, цвет, связан с предметным миром. И все же сущность цвета остается скрытой от нашего понимания и может быть осознана только интуитивным путем.

Однако для более полного понимания работы цвета в архитектуре, существует такое понятие как «колористика». Вот как определяет колористику Ефимов А. В.: - «Колористика – наука о цвете, включающая помимо традиционного цветоведения раздел знаний о цветовой культуре, цветовой гармонии, цветовых предпочтениях, цветовом языке. Она опирается на физические основы цвета, психофизиологический фундамент его восприятия, одновременно учитывает цветокультурные представления общества и потому адресуется практически всем сферам его бытия»²⁹⁶. Как видно из определения колористика представляет собой объединенное представление о роли цвета в архитектуре, включая цветовые предпочтения и семантику цветового языка, термин «колористика» употребляется применительно как к цвето-характеристике всего города, так и отдельного сооружения.

Для каждого архитектурного стиля характерно специфическое использование цвета и света для формирования архитектурной композиции. Без света невозможно организовать ни одно архитектурное пространство. Свет и пространство неразрывно связаны друг с другом, также как свет и цвет неразрывно связаны между собой. Свет для архитектуры – один из важнейших элементов

²⁹⁴ Иттен И. Искусство цвета / Пер. с немецк. 6–е издание, Предисловие Л. Монахова. – М.: Изд. Д. Арон, 2010. - С.10.словарь

²⁹⁵ Там же. - С.94.

²⁹⁶ Ефимов А.В. колористика города. – М.: Стройиздат, 1990. С.5.

формообразования, а цвет является органическим средством выражения архитектуры²⁹⁷. Без цвета архитектура невыразительна и слепа. Цвет в архитектуре носит условное, символическое значение, означающее проекцию верхнего неба на земле.

Титус Буркхардт писал, что художник, который желает выразить исламские идеалы, в частности, идею «единства в существовании» или «единства реального», имеет *«три средства в своём распоряжении: геометрию, которая передаёт единство через пространственный порядок, ритм, который показывает его во временном порядке, а также косвенно в космосе, и свет, который относится к видимым формам, которые Бог ограничил в существовании»*²⁹⁸.

Эффективность исламского декоративного искусства еще больше повышается благодаря изобретательному манипулированию светом, который обычно широко распространен в исламских зданиях с помощью различных средств (окна–панджара, подкупольные световые проёмы, искусственные источники света). Мусульмане считают, что свет - это символ Божественного Единства, а понятие света (*нур*) очень важно в исламе. Бог уподобил Себя свету в главе/стихе Корана под названием аль-Нур, которое означает Свет. В ней, Бог объявляет, что Он есть свет небес и земли (Аль-Нур 35)²⁹⁹.

Таким образом, исламская архитектура выражает мировоззрение мусульман и свет играет также важную роль в своей сфере, т.к. используется не только для освещения зданий, но также и как декоративное средство, для достижения людьми морального и духовного видения ислама, в целом, и исламских декоративных искусств, в частности. Свет также связывает внутреннее пространство с общим внешним пространством, что позволяет правоверным, находящимся внутри, оставаться постоянно связанным с внешним пространством, которое является физической сферой Бога, управляемая Его физическими законами. Помимо богатого освещения интерьера зданий, мусульманский художник стремился преобразовать саму поверхность (внешние и внутренние стены,

²⁹⁷ Барсукова Е.Г. Влияние света на исламскую архитектуру. //Материалы Ежегодной международной научно-практической конференции (Великий Новгород – Санкт-Петербург). Выпуск XVII. Санкт-Петербург 2014, С.117.

²⁹⁸ Titus Burckhardt. Art of Islam : language and meaning / Titus Burckhardt ; foreword by Seyyed Hossein Nasr ; introd. by Jean-Louis Michon. — Commemorative ed. World Wisdom, Inc. 2009. P-48. 258

²⁹⁹ Коран. Ч.2.: М-Л., 1990 г.. Репринтное воспроизведение по изданию: Казань, Центральная типография, 1907г.; пер. с араб. Г.С. Саблукова.

пол, потолок, купол), вылепляя её через вибрации света, покрывая поверхности внутреннего пространства (интерьера) мечети или дворца - а иногда и наружные (внешние) части - мозаиками из красочных глазурованных плиток, резным штукатуром (резной ганч), резьбой на колоннах, росписями в интерьерах и на террасах, декоративной кирпичной кладкой на внешних стенах. Светотеневой эффект получает при этом и чисто практическое назначение: закрепление плоского узора в четко выраженных границах и увязка его с массивом стен. Трансформируя всевозможные поверхности в перфорированные рельефы, художник тем самым отфильтровывает свет. Так, например, мукарнас служат для улавливания и рассеивания света с наиболее тонкими градациями. Свет, рассматриваемый непосредственно, ослепляет; именно через гармонию цвета мы предугадываем его истинную природу, которая несёт в себе визуальный феномен присущий только ему.

В качестве примера можно указать на одно из ранних строений с использованием резной поливной керамики - мавзолей Буян Кули хана (1358г. Бухара). Единственный сохранившийся в Бухаре пример здания полихромного художественного стиля **XIV** в. Мавзолей сплошь покрыт тончайшей резной облицовкой, выполненной в чистых бирюзово-голубых и белых тонах в сочетании с марганцево-коричневым и синим цветом³⁰⁰. При использовании преобладающей двухцветной гаммы глазурей основной художественный эффект строился на светотеневых контрастах. Орнамент – геометрический, растительный, эпиграфический – отличается ювелирной тонкостью и изяществом форм. Мавзолей включает в себя 2 помещения: купольный зал и усыпальницу. Двухкамерный мавзолей для архитектуры Бухары был новшеством в строительстве.

Метафорически освещение здания - это как освещение жизни правоверного мусульманина на пути познания Бога, к наивысшему метафизическому знанию и положению. Освещение, как его жизни, так и зданий далее обозначает правоверному, что он верен себе, своему Богу. Свет для него означает уверенность в себе, и бдительность, и компетентность сознания и души - это подлинность и успех. Преднамеренная и всеобъемлющая тьма, с другой стороны, означает скептицизм, колебание и пессимистическое уединение, и

³⁰⁰ Немцева Н.Б. Ханака Сайф ад-дина Бахарзи в Бухаре (к истории архитектурного комплекса). Бухара, 2003.

бегство от действительности – это обман, неудача и отвращение. Светом умело манипулируют в интерьерах зданий, особенно в культовых сооружениях, делая это с единственной целью, чтобы управлять чувствами, впечатлениями и мыслями посетителей. (Гурэмир).

Таким образом, для многих культур свет является символом божественного единства. В исламской архитектуре свет функционирует декоративно, изменяя другие элементы или создавая узоры. При правильном освещении пронзённые светом фасады могут выглядеть как кружевные, бестелесные экраны. Свет может придать архитектуре динамичное качество, расширив узоры, формы и конструкции в измерениях времени, а сочетание света и тени создает сильные контрасты плоскостей и придает текстуру изразцам или кирпичным поверхностям.

3.2. Цветосветовая символика в традиционном суфийском учении

Каждая религия, идеология вносят в теорию цвета своё понимание. Теологи ислама, и особенно суфии, связывают её с душевным состоянием человека.

О видение цвета в духовных практиках также пишет и Э.Бенц, «...благодаря необычайной интенсивности экстатических переживаний, небесные цвета, очевидно, привлекли внимание человека раньше, чем цвета земные: в этой области провидцы на столетия опередили историков искусства»³⁰¹. Исследование Э.Бенца охватывает факты упоминания цвета в описании духовной реальности через описание экстатических переживаний авторитетов религиозной философии (Я.Бёме, Э.Сведенборг, Ф.Этингер), и вплоть до анализа образности “Фауста” Гёте.

В Средней Азии суфийский орден как таковой сформировался в период между XII–XVII вв. Одним из первых суфийских орденов считается орден Ясавия, сформировавшийся в регионе под названием «Туркестан». Данный орден сыграл важную роль в распространении ислама среди тюркских племён Средней Азии. Одним из ключевых суфийских орденов, сформировавшихся в Средней Азии, а затем распространившихся в Турции и Индии,

³⁰¹ Бенц Э. Цвет в христианских видениях // Психология цвета. Сб. пер. с англ. М., “Рефл-бук”, “Ваклер”, 1996. С. 79-130.

является орден Накшбандия. Этот орден появился в одном из сел близ Бухары. В Средней Азии Бухара считалась колыбелью суфизма³⁰². Суфизм оказал огромное влияние как на всю мусульманскую культуру, так и на культуру Узбекистана в частности. Среди великих имен наших предков, таких как Имам Бухари, Ат-Термези, Накшбанди, Ходжи Ахмад Яссави, Беруни, Ибн Сино, Амир Темура, Улугбек, Бабур и многие другие, большинство из которых проходили обучение в суфийских школах и сами же являлись суфиями³⁰³. В IX в. концепция света развивается в мусульманской среде под сильным влиянием учения неоплатоников.

Теория цвета существует почти во всех суфийских течениях. Она характерна, в частности, для работ Яссави, Бектоши, Кубро, ас-Сухраварди³⁰⁴. В разных школах цветовое обозначение духовной силы было различным, так, например, у выдающегося ал-Кубро это был белый цвет, у Накшбанди – чёрный.

По мнению А. Корбэна,³⁰⁵ понятие *ал-ширак* означало: 1) явление божественного Абсолюта в виде пречистого света, дарующее очищенной от мирских привязанностей душе мистика (*ишраки*), откровение (*кашф*); 2) процесс порождения бытия посредством серии озарений (*ишракат*), являющихся в мир подобно восходу утренней зари.

В своей доктрине ас-Сухраварди широко использует символику света и тьмы и образы, почерпнутые из священных книг зороастризма. В сущности, он дал оригинальную, мифологизированную трактовку неоплатоновской эманационной доктрины. Главным действующим лицом его доктрины – источником и энергией всякого существования – является «верховный свет» (*нур ал-анвар*). Согласно Сухраварди, человеческая душа является световым веществом, а именно, «регент света» (*аль-нур аль-мудаббир* или *аль-нур аль-исфахбуд* в терминологии ишраки). В его доктрине указываются две иерархии бытия: вертикальная (*табакат ат-тул*) и горизонтальная (*табакат ал-'ард*).³⁰⁶

³⁰² Суфизм в Иране и Центральной Азии. Материалы Международной конференции 2–3 мая 2006 года г. Алматы. эл. ресурс <http://www.safarabdulloh.kz/img/books/Суфизм.pdf> дата обращения 16.08.2014.

³⁰³ Барсукова Е.Г. «Суфизм и орнаментальное искусство Узбекистана» /Архитектура и Строительство Узбекистана, № 3, 2009. - С. 34.

³⁰⁴ См. Примечания. Более подробно см Ислам: Энциклопедический словарь. – М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1991 - С. 215

³⁰⁵ Н. Corben. The man of light in Iranian sufism. L, 1978.

³⁰⁶ Более подробно см. Ислам: Энциклопедический словарь. – М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1991. -С. 118-119.

Нет никакого сомнения в том, что Сухраварди³⁰⁷ был глубоко знаком с суфийскими традициями и духовным выполнением как зикр (поминовение Бога) и сэма (суфийский танец или прослушивание музыки).

В целом можно говорить о довольно сложной концепции света, согласно которой Бог по своей сущности есть свет и, будучи таковым, является источником всякого существования, жизни и знания. По всей вероятности, такие представления сформировались под влиянием древних иранских учений, герметической традиции, в известной мере греческой философии и размышлений непосредственно над кораническими айатами³⁰⁸.

Многих представителей *фалсафа* также интересовали проблемы цвето-восприятия³⁰⁹. Согласно «Братьям Чистоты» «духовными цветами» являются «свет» и «тьма». «Материальными» («телесными») цветами являются белый и чёрный. Существуют семь простых цветов: белый, черный, красный, желтый, зеленый, синий и «темный цвет» (*ал-кудра*). Черный - отсутствие света; земная влажность. В то же время белый есть явленность (*зухур*) света. Остальные цвета являются производными от этих двух. Цветов радуги всего четыре: **красный, жёлтый, зелёный, синий**, - им соответствует теплота, сухость, влажность, холод и далее - огонь, воздух, земля, вода.³¹⁰

Цвет	Температура/ Активные качества	Элемент природы Пассивные качества	
	«Братья Чистоты»		Б.Лялех (Ардалан)
Красный	теплота	огонь	горячий, сухой
Желтый	сухость	воздух	горячий, влажный
Зелёный/синий	влажность	земля	холодная, сухая
Синий/зелёный	холод	вода	холодная, влажная

В своей концепции Кирмани, относящийся к представителям *фалсафа* указывает на соответствие цветов, соответствующих **семи**

³⁰⁷ См. Примечания

³⁰⁸ См. Примечания.

³⁰⁹ См. Примечания.

³¹⁰ Васильцов К.С. Цвет в мистических видениях Наджм ад-дина Абу- Бакра Абд Аллаха б. Мухаммада б. Шахавара Асади Рази Дайа. //Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/03/03_03/978-5-02-025231-8/ © МАЭ РАН. - С.301

уровням мироздания: белый - мир разума, жёлтый - мир духа, зелёный - мир души, красный - мир природы, серый - мир материи, темно-зелёный - мир образов, черный - мир материального тела³¹¹. Таким образом, он создаёт стройную космологическую систему, в основе которой лежат представления о соответствии цветов различным уровням мироздания. Иными словами, цвет предстает здесь как существенный структурный элемент Вселенной, т.е. к тем значениям, которые придавались цвету в до-мусульманской традиции, добавляется космологическая семантика.

Однако же, в мусульманском мистицизме (*тасаввуф*) теория цвета приобретает иное развитие, где цвет играет важную гносеологическую функцию, характеризуя состояния души мистика, степень её чистоты. В основе системы известного суфия, представителя **тариката кубравия Алā ад-Давла Симнāни**, лежит идея о совершенствовании души, проходящей на этом пути **семь «тонких субстанций»** (*латифа*), каждой из которых покровительствует один из семи пророков: Āдам, Нух, Ибрāхим, Мусā, Дауд, Исā, Мухаммад. По достижении каждой стоянки (*макām*) суфий созерцает световые завесы, окрашенные различными цветами, каковые являются показателем степени его духовного совершенства. Символическая система цветовых видений у Симнāни выглядит следующим образом³¹²:

Тонкая субстанция	Человеческий тип	Пророк	Цвет
Тело (калаб)	Дикарь (афаки)	Āдам	Темный
Душа (нафс)	Неверный (кафир)	Нух	Синий
Сердце (қалб)	Покорный (муслим)	Ибрāхим	Красный
Совесть (сирр)	Верующий (мумин)	Мусā	Белый
Дух (рӯх)	«Друг Бога» (вали)	Дауд	Желтый
Сокровенное (хафи)	Пророк (наби)	Исā	Черный
Истина (хаққ)	Печать Пророков	Мухаммад	Зеленый

Карл Эрнст также приводит упрощенную систему, принятую в братстве накшбандийа³¹³:

³¹¹ Коран, 15:21. См.: Corbin H. The Realism and Symbolism of Colors in Shiite Cosmology. - P. 15.

³¹² Подробно см.: Elias J. The Throne Carrier of God: The Life and Thought of 'Ala' addawla as-Simnani. N.Y., 1995. P. 79–99, 119–146. Здесь мы использовали: Карл В. Эрнст. Суфизм. М., 2002. - С. 145.

³¹³ Там же. Эрнст в данном случае ссылается на: Muhammad Dhawki Shah. Sirr-i dilbaran. Karachi, 1405/1985. P. 298–299.

Тонкая субстанция	Расположение	Цвет
Сердце (қалб)	На два пальца ниже левой груди	Красный
Дух (рӯх)	На два пальца ниже правой груди	Белый
Душа (нафе)	Под пупком	Желтый
Совесть (сирр)	В середине груди	Зеленый
Сокровенное (хафи)	Над межбровьем	Синий
Чудесный эликсир (акфа)	В верхней части мозга	Черный

К.С. Васильцов в своём исследовании³¹⁴ о мистических видениях цвета приводит и подробно разбирает доктрины, созданные суфиями-мистиками, посвящённые символике цвета. Он упоминает таких известных мистиков-суфиев как Наджм ад-дина Абу-Бакра Абд Аллаха б. Мухаммада б. Шахавара Асади Рази Дайа (род.1177г.). Наджм ад-дин Кубро (1145-1221г), Шихаб ад-дин Абу Хафса Умара Сухраварди (1145–1234–35), Мухьи ад-дин Абу Абдаллāх Мууаммад б. Али ибн Араби (1165–1240) и др.

Одной из составляющих светоцветовой теории в суфизме является специальная практика визуализации духовных энергетических центров «Латаиф».

Латифа (латиф (lataif)) - это «первичные органы духовного восприятия». На энергетическом уровне активизация этих тонких тел является одной из базовых задач суфийской практики. Работа с этими духовными центрами энергетического тела человека выполняется в практиках медитации, концентрации и практиках зикра. В суфийской традиции существует **пять** основных точек фокуса духа - *латиф* – *Калб (Qalb-Сердце)*, *Рух (Ruh-Дух)*, *Сир (Sirr-Тайна)*, *Хафи (Khafi-Сокровенное)*, *Ахфа (Akhfa- Самое сокровенное)*.

В литературе, посвящённой учению суфизма нет единого мнения о количестве латаиф. Встречается упоминание о 5, 6 и 7 латаиф. Но первые пять встречаются у всех тарикатов. Различие в количестве доступных для познания латифа зависит от степени посвященности каждого шейха и тариката, в частности. Только духовный учитель имеет право давать то количество латифа, которому соответствует мюрид.

Согласно духовной Школе Накшбандийа существует **пять латифа**, возникших как ворота на физико – энергетическом плане человека. Эти центры предназначены для связи человека с

³¹⁴ Васильцов К.С. Цвет в мистических видениях Наджм ад-дина Абу-Бакра Абд Аллаха б. Мухаммада б. Шахавара Асади Рази Дайа. //Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/03/03_03/978-5-02-025231-8/ © МАЭ РАН

духовным миром и получения оттуда необходимого для деятельности человека инсайта.

Согласно теории Наджм ад-дина Рāзи (ум.1256) существует следующая последовательность цветовых видений и их интерпретация. Мистик, вступив на путь духовного совершенствования, проходит различные «стоянки» (*макам*), целью каковых является растворение или «исчезновение» (*фанā*) в Боге. Достижение каждой «стоянки» возможно при соблюдении определенных правил, ограничений. Всякой стоянке соответствует особое состояние сердца (*калб*) путника (*сāлик*), которое характеризуется его чистотой (*сāфи*). Одним из средств «очищения» сердца является *зикр*, в различных его формах, но прежде всего — *зикр ла иллаха илла'ллаху*. В соответствие со степенью «чистоты» сердца мистик воспринимает различный свет, который указывает на достижение им очередной «стоянки». Свет видится в виде вспышек, лампы, звезд, луны, солнца и т.д. На первых шести ступенях свет, который созерцает суфий, согласно классификации автора, является светом атрибутов Божественной Красоты (*джамāl- прекрасный, одно из имен Бога*), черный свет определяется как свет Божественного Могущества (*джалāl-могущественный, одно из имен Бог*).³¹⁵

«Стоянки» (*макамат*) обозначают различные стадии процесса богопознания (*ма'рифат*), достигнутые, или «приобретенные», благодаря «усердию» (*муджахада*) в суфийской практике.³¹⁶

В своей работе «*Temple and Contemplation*»³¹⁷ А. Корбен указывает на различные аспекты феномена цвета, которые были обсуждены как в исламской философии, так и в теософии. В этой работе он делится своим мистическим опытом познания через световые озарения – эманации на основе работы А. Семнани XIV века, который постиг физиологию тонкого тела, каждый смысл, которого определяется как «пророк вашего существования» и характеризуется цветом, аурой, призрачным восприятием, открывающее мистику степень его продвижения на духовном Пути.

³¹⁵ Васильцов К.С. Цвет в мистических видениях Наджм ад-дина Абу- Бакра Абд Аллаха б. Мухаммада б. Шахавара Асади Рази Дайа. //Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/03/03_03/978-5-02-025231-8/© МАЭ РАН. - С.301

³¹⁶ Насыров И.Р. Концепция суфийского познания: «Путь к Богу» (тарик). //Мистицизм: теория и история [Текст] /Рос.акад.наук, Ин-т философии; Отв. ред.: Е.Г.Балагушкин, А.Р. Фокин. – М.: ИФРАН, 2008.– 203 с.

³¹⁷ Corbin H. Temple et contemplation. Tr. Philip Sherrard, London: Kegan Paul International in association with Islamic Publications Ltd., 1986, pp. xii + 413.

Характер и особенности центральноазиатского мистицизма и суфизма заключаются в том, что **Наджм ад-дин Кубро** (1145-1221), как один из первых суфийских наставников, обратил свое внимание на феномены цветных озарений или фотизмов³¹⁸, которые появляются во внутреннем мире мистика и в его духовных состояниях. Им была создана и тщательно разработана система цветосветовой символики, каждый цвет которой означал достижение человеком определенной ступени на пути познания. Согласно его теории, человек есть микрокосм ("олами сугро"), содержащий в себе всё то, наличествует в макрокосме ("олами кубро"),³¹⁹ и, следовательно, он может заключать в себе все божественные свойства, кроме «Аллах милостивый, милосердный». Он дал чёткую градацию цветосветовой символики, которую наблюдает неофит во время мистических упражнений. Суфий с помощью специальных упражнений должен чувствовать и видеть этот центр, который является результатом изменения состояния, формы и цвета. По мнению ал-Кубро, **духовное состояние мюрида должно пройти три составные части: круг, пятно и точка.** Круг - это Вселенная, пятно - образ мира, точка - центр (*вахдат*) Вселенной. Осознание сути точки - это осмысление сути божественного мира. Этой схеме - круг, пятно и точка, находящейся в постоянном движении, присущи и определенные, сменяющие друг друга от периферии к центру, цвета. Первый цвет, который «видит» или ощущает неофит, это чёрный или «тьма», потом чёрный перемешивается с красными пятнами. О близости божественной милости возвещает появление зелёного цвета. Ал-Кубро считал, что только учитель (шейх) может привести к познанию истины. Ал-Кубро создал также свою теорию о неуловимых духовных центрах человеческого сознания и духа (лата'иф).³²⁰

В братстве Кубравийа существует следующая последовательность смены цветов: белый - желтый - синий - голубой - зеленый - красный - черный. Эти семь цветов связаны с семью состояниями духа мюрида. Белый цвет - *ислам*, желтый - *иман* (совесть), синий – *эхеон/ихсан* (дар/божественная милость), голубой

³¹⁸ См. Словарь терминов.

³¹⁹ Шиммель А. Мир исламского мистицизма. Пер. с англ. Н.И. Пригариной, А.С. Раппопорта. М.: Алетея, "Энигма", 1999. С. 191-202. -416с.; Карабаев У. Наследие Нажмиддина Кубро и его теория "латоиф" http://www.sanat.orexca.com/rus/archive/4-01/history_art6.shtml (дата обрац. 20.12.2018).

³²⁰ Ислам: Энциклопедический словарь. – М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1991. - С.140.

– *имтинан/ икан*³²¹ (вера/ истинная уверенность), зеленый – *ийман/итми’нан* (полная вера/устойчивый покой), красный – *‘ирфан* (интуитивное знание), черный – *хайаман* (страстная любовь к богу и экстатическое смятение), т.е. каждый цвет имеет определенное значение, обозначает какой-то символ³²². По убеждению ал-Кубро, непрестанная концентрация души во время прохождения через этапы ощущений ведёт к прозрению и знанию. Он также утверждает, что возможны и другие последовательности цветов и форм.

Наджм ад-дин Кубро описывает символическое значение цветов, созерцаемых путником (*сāлик*), в своем знаменитом трактате «Фавāих ал-джамāl ва фаватих ал-джалāl» («Благоухание [Божественной] красоты и раскрытие [Божественного] величия»)³²³. Если путник увидел на дальнем горизонте цвета зеленый, красный, желтый, голубой, то эти цвета означали суть цвета духовных стоянок – состояний (*хал*), переживаемые внутренне. Автор также указывает на то, что **бытие** (*вуджуд*) [тело] состоит из **четырёх стихий**, которые «тьма на тьме» (Коран, 24/40): земля, вода, огонь и воздух. И что существуют более особые, более прекрасные другие формы бытия. Всего их семь и для каждого из них соответствует свой **колодец** (символ перехода из одного состояния сознания в другое), т.е. их тоже **семь**. Все разновидности бытия ограничивается **числом в семь**. То, что количество земель и небес установлено как состоящих из семи указывает именно на это. В зороастризме число 7 встречается в разделении Земли на 7 составных частей.

Также одной из ключевых фигур среднеазиатского суфизма является **Мухаммад Баха’ ад-дин Накшбанд** (1318–1389/91). Именно его именем назван тарикат Накшбандия³²⁴. К тому времени в регионе уже существовала развитая и прочно укоренившаяся суфийская традиция, к которой Мухаммад Баха’ ад-дин был приобщён своими первыми наставниками – шейхом Муххаммадом

³²¹ Шиммель А. Мир исламского мистицизма. Пер. с англ. Н.И. Пригариной, А.С. Раппопорта. М.: Алетея, "Энигма", 1999. - С. 191 -202.

³²² Карабаев У. «Наследие Нажмиддина Кубро и его теория "латоиф"». http://www.sanat.orexca.com/rus/archive/4-01/history_art6.shtml (дата обрац. 20.12.2018); Ислам: Энциклопедический словарь. – М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1991. - С140.

³²³ Наджм ад-дин Кубра. «Фавāих ал-джамāl ва фаватих ал-джалāl» («Благоухание [Божественной] красоты и раскрытие [Божественного] величия») <http://vectorok.org/blagouhaniya-krasoty-i-preambuly-velichiya/> (дата обрац. 22.06.2018).

³²⁴ Акимусшкин О. Ф. Накшбанд // Ислам: Энциклопедический словарь. М., 1991. - С. 186.

Баба-йи Симаси (ум. 1340), а после его смерти Амиром Саййидом Кулалу (ум. 1370). Последний ввёл его в общество дервишей Хваджаган, основанное ал-Гидждувани, воспитанником основателя Накшбандии, Йусуфа ал-Хамадани³²⁵. Спустя полтора века после смерти Накшбанди, в 1544 г., над его могилой был воздвигнут мавзолей³²⁶. И по сей день он является популярным местом паломничества приверженцев всех ветвей тариката Накшбандия, не будучи при этом центром братства³²⁷.

Несмотря на то, что Мухаммад Баха ад-дин всю жизнь посвятил суфизму и достиг признания в качестве духовного учителя и святого, сам он, подобно основателям других тарикатов, не оставил собственных сочинений. Однако именно он заложил духовно-идеологические основы деятельности тариката.

Именно в процессе медитации и отправления зикра суфий наблюдает цветосветовые вспышки. В это время *закир* (*отправляющий зикр*) должен сосредотачиваться на «*пяти тонкостях*» (латифа, расположенных в определённых точках тела человека). Зикр является «одним из основных способов возбуждения эмоций суфия»; его цель - «вызвать у суфия состояние экстатического транса (*ваджд, факд, ал-ихсас*)»³²⁸.

Хисматулин А. в своей работе³²⁹ делая анализ практики зикра, ссылаясь на Ю. Лотмана³³⁰, приводит механизм воздействия *зикра* на эмоционально-чувственные переживания и психическое состояние неопита. Далее он пишет, что «образ физического сердца, на которое мюрид должен делать концентрацию, становится **образом-символом**, благодаря «выбитому» в нём имени Бога (Аллаха). И как всякий символ «и в плане выражения, и в плане содержания представляет собой текст [...]»³³¹. Во время *медитации* *отправляющий зикр* концентрирует всё своё внимание на сердце, которое держит в себе истину всего человеческого, состоящую из совокупности высшего и низшего миров. *Закир* (*отправляющий зикр*) является одновременно и адресантом, и адресатом получения информации. Формула *зикра* несёт в себе

³²⁵ Там же. - С.186

³²⁶ Там же. - С.186

³²⁷ Акимушкин О. Ф. Накшбандийа // Ислам: Энциклопедический словарь. М., 1991. - С. 188.

³²⁸ Дроздов В. А. Мусульманский мистицизм. - СПб.: Президентская библиотека, 2015. - С. 104.

³²⁹ Хисматулин А.А. суфийская ритуальная практика: (На примере братства Накшбандийа). – СПб.: «Петербургское Востоковедение», 1996. - С.94.

³³⁰ Лотман Ю.М. Символ в системе культуры // Лотман Ю.М. избранные статьи. Таллин, 1992. – С.191.

³³¹ Там же. - С.192.

информацию, также представляющую собой и текст на арабском языке, который является сакральным языком, языком Корана и Сунны³³², т.е. этот текст изначально закодирован дважды. Арабский язык, принадлежит как к естественному языку - в качестве «цепочки знаков с разными значениями», так и к языку сакральному – как некоторый сложный знак с единым значением священности³³³. Информация, аккумулированная в формуле *зикра* используется не как сообщение, а как код, «... трансформирует самоосмысление порождающей тексты личности и переводит уже имеющиеся сообщения в новую систему значений»³³⁴.

Символизм цвета и форм в суфийской традиции присутствует на всём её протяжении. Согласно А. Корбену, ссылающегося на Наджм ад-дина Кубро, описывающего **три уровня зикра**: первый (*зикр языка*) — собственно произношение формулы; второй описывается как погружение зикра в сердце (*зикр сердца*); третий - погружение зикра в тайну (*ар. сирр*).

Трёхкомпонентность зикра присутствует и в тарикате Накшбандия. Задачей *зикра* является растворение личности в Боге (*фана'*) и пребывание её там (*бака'*). Сам ритуал *зикра* трёхкомпонентный: вербальный – формула *зикра*, ментальный – образ для концентрации (это может быть образ шейха или образ – символ физического сердца), физический – ритуальная поза.

Проанализировав многокомпонентность зикра, можно проследить аналогию с тремя составляющими суфийского пути в целом: *шариат, тарикат и хакикат*. Все эти три компонента присутствуют одновременно. Спустя какое-то время после отправления зикра происходит изменение исходного психического состояния *закира*.³³⁵ Весь этот процесс происходит по двухсоставной схеме³³⁶:



³³² Titus Burckhardt. Art of Islam : language and meaning / Titus Burckhardt ; foreword by Seyyed Hossein Nasr ; introd. by Jean-Louis Michon. — Commemorative ed. World Wisdom, Inc. 2009. –P. 43.

³³³ Лотман Ю.М. Семиотика культуры и понятие текста // Указ. Соч. - С.129-132.

³³⁴ Лотман. Ю.М. О двух моделях коммуникации в системе культуры // Указ. Соч. - С.85.

³³⁵ Хисматулин А.А. суфийская ритуальная практика: (На примере братства Накшбандийа). – СПб.: «Петербургское Востоковедение», 1996. - С.98

³³⁶ Там же.

Первая часть (сообщение 1) состоит из символа, имеющего план выражения в виде элементарной геометрической фигуры (треугольник, круг, квадрат) с именем Аллаха, и план содержания. «Последний, т.е. план содержания, всегда принадлежит более многомерному смысловому пространству. Поэтому выражение не полностью покрывает содержание, а лишь как бы намекает на него»³³⁷. Далее происходит перекодирование внутри сознания и неофит переходит на новый уровень понимания формулы зикра, которая трансформирует первую часть зикра, т.е. приглушая семантические связи плана выражения (треугольник или тетрактис с именем Аллаха) и выводит на поверхность план содержания символа. Таким образом, происходит некий сдвиг и окончательное погружение закира в медитативное состояние. Эти некие «сдвиги» именуется суфиями как *хал*. Состояние *хал* (*ахвал*) или *магические дары* - быстропроходящее состояние и относятся к разнообразию эмоций в душе. Эти эмоции отражают и неоднородность в их порядке, и трудность в их стабилизации³³⁸. Такое состояние в искусстве может быть выражено посредством *арабески*, где ритмичные формы спиралей магических даров (*хал*) стабилизированы через симметрию. Чтобы это состояние переросло в стадию (*макам*) на мистическом пути, необходимо укрепление состояния *хал* многократным повторением³³⁹. В процессе медитации «путник» может увидеть перед собой широкое пространство (*фаза*), а над ним прозрачный воздух и в дали разные, зелёные, красные, жёлтые, голубые цвета. Это означает переход от одного состояния в другое, а видение цвета являются цветами состояний (*хал*).

Каждый символ является своеобразным мостом между вербально выраженным и невыразимым, между семиотической и внесемиотической реальностями. И чем древнее символ, тем длиннее этот мост, уходящий в дописьменную эпоху, информация о которой хранится в коллективном бессознательном каждой личности, так и в конденсированном виде в элементарных символах. **К числу древних элементарных символов можно отнести простые геометрические фигуры: крест, круг, пентаграмма, квадрат, треугольник или тетрактис** и т.д. Во

³³⁷ Лотман Ю.М. Символ в системе культуры // Лотман Ю.М. избранные статьи. Таллин, 1992. – С.193.

³³⁸ Laleh Bakhtiar. SUFI. Thames & Hudson; Reissue edition (May 2004). L. –P. 98.

³³⁹ Хисматулин А.А. Суфийская ритуальная практика: (На примере братства Накшбандийа). –СПб.: Центр «Петербургское Востоковедение», 1996. - С.100.

времена Пифагора треугольник был символом восхождения от множественности к единому целому и символом дифференцированной целостности. Именно на эту информацию выводит план выражения образа-символа сердца, и именно к этой информации апеллирует перекодированная формула *зикра*.

В процессе продвижения по пути, к познанию истины, т.е. познанию Бога, состояния (*ахвал*) или *магические дары* начинают преобладать, они могут стать причиной удивительных вспышек-озарений, и иногда возникает мысль о полном совершенстве.

По нашему мнению, суфий, продвигаясь по пути познания использует специальные инструменты (методы и практики), позволяющие ему достичь совершенства. К этим инструментам относится медитация (зикр) на определённые духовные центры – *латаиф*, достижение которых выражалось видением различного цветового спектра и определённых символов (точка, пятно, светильник, лампада, имя Аллаха и др.) или геометрических фигур (круг, пентаграмма, квадрат, треугольник или тетрактис).

Цветом суфии регулировали свои действия и деятельность. Особое предпочтение последователи суфизма отдавали голубому цвету, он преобладал в их одежде в начале пути. Ношение суфиями голубой одежды толковалось как признак их состояния в начале духовного пути – покидание внешнего и признание внутреннего миров.

Охониёзов В. Д.³⁴⁰ пишет, что познание и особое восприятие цветов в философской системе суфизма, преподносит проблему цветов и их символики в более сложном плане.

В творчестве представителей суфизма используемые белый и чёрный цвета часто находясь рядом, применяются для иллюстрации состояния человека или природных явлений, в то время как остальные цвета указывают на реальное качество предмета и положение.

Если следовать цветосветовой традиции накшбандийского тариката, основываясь на произведение А. Навои «Семь планет»³⁴¹, то можно увидеть следующую последовательность смены цветовой палитры, начиная с первого рассказа: чёрный (суббота, Сатурн),

³⁴⁰ Охониёзов В. Д. Цветовая символика в персидско-таджикской классической поэзии. Автореф. д-ра филолог. наук. 10.01.03. Инст. Гуманитар.наук Академии наук Республики Таджикистан, Душанбе, 2010. <https://studfile.net/preview/8117070/> (дата обрац. 6.05.2018).

³⁴¹ Алишер Навои. Семь Планет/ пер. С. Липкина. Ташкент, 1968.

жёлтый (воскр, Солнце), зелёный (понед, Луна), красный (вторник, Марс), голубой (среда, Меркурий), сандаловый (четверг, Юпитер), белый (пятница, Венера). Эту же классификацию отношений цвета к дням недели и планетам приводит и Лялех Бахтияр³⁴².

В поэме не только использована целая палитра цветов, но и непосредственно связанная с ней система терминов-символов, среди которых наиболее важным, ключевым является слово “семь” (семь историй, семь дней, семь цветов, семь планет и т.д.).

Особый научный интерес представляют и книжные иллюстрации³⁴³ к поэме великого Алишера Навои “Семь планет”, выполненные бухарскими художниками в XVI в. Как отмечалось выше, существовали специальные уставы для художников (Устав цеха живописных дел мастеров), которые регламентировали их работу. Проиллюстрировать произведение А. Навои мог только художник, принадлежащий к такому же тарикуату, что и сам Навои. Ведь мы уже определили, что каждый тарикуат имеет свою цветосветовую символику, свою индивидуальную последовательность в цветовой палитре. В мусульманском искусстве миниатюра является отражением мира реального.

Далее мы подробно рассмотрим символику каждого цвета, используемую в светоцветовой концепции суфизма.

Чёрный цвет – не является негативным цветом, т.к. ночь, тьма, тень дополняли свет. Он же был цветом одежды и знамени аббасидских халифов в плане духовно-психологического направления, является образцом и признаком тайнства. Чёрный цвет в различных школах суфизма был признан производителем других красок. Источник тайны, завесы секретности и сокрытия сокровенного и действий от взора чужих. Чёрному цвету, как символическому выражению ночи, придается определенно положительный характер – способность прощать грехи, сопричастность сакральному (черный цвет - цвет чернил, которыми пишут слова Аллаха).³⁴⁴

Жёлтый цвет (золотой) обозначает усталость, скорбь, но с то же время имел особый статус в исламе, который символизировал богатство, успех, славу и торжество. Символ Солнца, олицетворяет

³⁴² Laleh Bakhtiar «SUFİ». Thames & Hudson; Reissue edition (May 2004). L., - P.65.

³⁴³ Миниатюры к поэмам Алишера Навои// Автор-составитель Хамид Сулейман. Ташкент, 1970.

³⁴⁴ Васильцов К. Цвет в культуре народов ЦА. //Эл. биб. Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН. http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/03/03_03/978-5-02-025231-8/ (дата обращения 21.03.2018).

луч, свет и взору предстаёт золотым. Этот цвет символизирует мудрость и умение.

Зелёный цвет есть знамение жизни сердца (*калб*). Если зелёный цвет, не меняясь продолжительно находится в одном состоянии, то это устойчивость (*тамкин*). Зелёный – это самый последний цвет, который должен увидеть суфий на Пути к Богу. Чистота цвета происходит при преобладании Света Истины, а мутность при преобладании и господстве темноты бытия (*вуджуд*) [тела]. Как бы ни было зелёный цвет выступает как цвет ангелов, признак процветания и счастья, как цвет возрождения и вечности.

Так, Абу Хамид аль-Газали писал, что «из четырёх вещей, которые могли дать силу зрению, – это созерцание зелёного цвета»³⁴⁵. Общепринято считать, что зелёный цвет создает ощущение гармонии, спокойствия, равновесия, симпатии и чувство собственного достоинства. Он снимает нервное напряжение. Зелёный цвет имеет особое значение для психологического и духовного благополучия людей, он также символизирует природу. Это самый лёгкий цвет, успокаивающий и освежающий и связанный с родом Пророка Мухаммеда. Зелёный цвет купола мечети «Масджид ар-Расул» в Медине олицетворяет цвет Ислама. Использование зелёного цвета в исламской архитектуре упоминается в описании дворца в Багдаде – «... высокий двухъярусный зелёный купол в самом центре дворца эхом отзывается в четырёх, золочённых куполах над каждым входом»³⁴⁶. Центральный купол воспринимался почти символически и зелёные купола можно было видеть издалека. Очень рано сложилось представление о Зелёном куполе как о символе власти.

Особая важность зеленого цвета (цвета полюса) – это цвет сердца и сердечной жизненной силы, а сердце – это аналог Престола, полюса, то есть преддверия Инобытия.

Красный цвет – цвет пылающего, чистого огня есть знамение жизнеспособности духовной силы, является признаком жизни милости (*химма*). А смысл милости – это могущество (*кудрат*). Если это мутно красный цвет, то это интенсивность огня. А это показатель тяжёлой борьбы (*муджахада*), идущей между душой

³⁴⁵ Dr. Spahic Omer. Color And Light In Islamic Architecture. <http://muslimtribune.org/islam-focus/islam-unlocked/color-and-light-islamic-architecture> (дата обращения 22.04.2015)

³⁴⁶ О.Грабар. Формирование исламского искусства. /пер. с англ., комментарий, послесловие - Стародуб Т.Х.. - М.: ООО «Садра», 2016. - С.92-93.

(*нафс*) и Сатаной, а также признак усталости Путника (*саййар*) от этой борьбы.³⁴⁷ Также цвет богатств. Цвет планеты Марс – заступник и защитник. Символ победы и достижения цели. С одной стороны, имеет оберегающее значение, символизирует плодородие, красоту, радость, любовь, с другой стороны – месть, вражду, войну, кровопролитие. У Наджм ад-дина Кубро красный цвет так же беспокойный символ – это начало отделения духа от тела, забота о душе, осознание духовного мира.

Синий или лазуревый олицетворение Космоса и звёзд, Марса и неба. Символика синего цвета имеет два значения: внешнее – скорбь и внутреннее – единство. «У Кубро он символизирует «эхеон» – дар, посвящение новой жизни, добру, само осмысление, очищение от грехов, начало перехода от обыденной жизни к «*тарику*», духовному развитию душой»³⁴⁸.

Синий цвет – знамение этой низшей души, жёлтый указывает на ослабление [духовной] силы»³⁴⁹. С представлением о степени очищения души суфия связаны и хроматические характеристики их одеяний. **Синий и фиолетовый**, как и в Христианстве, ценились за их трансцендентный, мистический характер – цвета мистического созерцания, приобщения к божественной сущности.

Фиолетовый цвет имел значение обманчивости земной жизни, миража.

«Голубой цвет – цвет мечты, нежности, обаяния, воды. У Нажм ад-дина Кубро он обозначает вступление после «тавба» на путь веры, состояние освобождения от нечистых раздумий и дел – «харом», воздержания от дел, запрещенных богом, переход к делам чистым – «халол»»³⁵⁰.

Наджм ад-дин Кубро в своей работе «Адаб ал-муридин» («Правила поведения суфийских послушников») отмечает, что одежды **черного и синего** цветов должно носить в том случае, когда мистик преодолевает стоянку «низшей души» (*нафс аммара*);

³⁴⁷ Наджм ад-дин Кубра. «Фавāих ал-джамāl ва фаватих ал-джалāl» («Благоухание [Божественной] красоты и раскрытие [Божественного] величия») <http://vectork.org/blagouhaniya-krasoty-i-preambuly-velichiya/> (дата обрац. 22.06.2018).

³⁴⁸ Охониёзов В. Д. Цветовая символика в персидско-таджикской классической поэзии. Автореф. ... д-ра филолог. наук. 10.01.03. Институт Гуманитар.наук Академии наук Республики Таджикистан, Душанбе, 2010. <https://studfile.net/preview/8117070/> (дата обрац. 6.05.2018).

³⁴⁹ Corbin H. Temple et contemplation. Tr. Philip Sherrard, London: Kegan Paul International in association with Islamic Publications Ltd., 1986, pp. xii + 413.

³⁵⁰ Охониёзов В. Д. Цветовая символика в персидско-таджикской классической поэзии. Автореф. ... д-ра филолог. наук. 10.01.03. Институт Гуманитар.наук Академии наук Республики Таджикистан, Душанбе, 2010. <https://studfile.net/preview/8117070/> (дата обрац. 6.05.2018).

более высокое положение этот автор связывает с ношение хирки голубого цвета³⁵¹.

Сандаловый цвет – четверг, олицетворение Юпитера. Цвет скромности, щедрости; цвет и символ земли.

Белый цвет – исходная точка всех цветов; цвет дня, луны. Суфии считают, белый цветом натуральности и не содержащим примесей, а все остальные цвета - искусственные, сложносочинённые. Белый символизирует добро и непорочность, луч света.

Бесцветье – последняя точка всей цветовой гаммы, к которой стремятся все суфии в свето-цветовых видениях, считая его лучом и свойством божьего.

Наджм ад-дин Кубро также пишет о том, что единение цвета есть признак прямоты (*истикама*), полноты и целостности (*джамийа*) состояния. Цвета могут собираться вместе и смешиваться, принимая вид одного цвета, тогда это означает разноцветье (*талвин*).

Видение «фотизмов» и геометрических фигур в определенной степени условны и эти знаки символизируют этапы путей нравственного самоочищения и достижения духовного совершенства.

Как отмечает Титус Буркхард: «Исламское искусство возникло из принципа *«тоухида»*, то есть покорности Единому Богу и безусловной веры в Него. Суть единобожия лежит за пределами слов, проявляется в Священном Коране внезапно, яркими озарениями. Такие озарения рождаются в зрительном воображении, создавая сверкающие, как кристаллы, образы; и именно эти образы создают, в свою очередь, драгоценное содержание исламского искусства»³⁵².

Наибольшее влияние на художественный облик архитектурной среды Средней Азии суфизм оказал в XIV-XVII веках, т.е. в эпоху правления Темуридов и Шейбанидов. В этот период архитектура и искусство достигают своего наивысшего расцвета и приобретает монументальность. Наибольшее число строений эпохи Темура составляют мемориальные комплексы, в основном это священные мавзолеи суфийских шейхов и, связанные с ними погребения царской семьи. Это было время, когда культ суфийских шейхов как

³⁵¹ Corbin H. The Realism and Symbolism of Colours in Shiite Cosmology (According to the «Book of the Red Hyacinth» by Shaykh Muhammad Karim-Khan Kirmani) // Corbin H. En Islam iranien. IV. Book VI. Paris 1973. P.157.

³⁵² <http://oldsufiwebzine.wordpress.com/category/архитектура-и-искусство/page/5/> (дата обращ. 6.11.2014).

мусульманских святых, неотъемлемой частью которого было паломничество к их гробницам, стал сущностной чертой ислама в Центральной Азии³⁵³.

Следует отметить, что и сам Темура³⁵⁴ проходил обучение у суфиев в течении восьми месяцев. В больших военных походах Темура сопровождал Великий суфийских шейх Мир Саид Барака, он был духовным наставником Темура с самого начала правления (1370 год) и до начала последнего похода на Китай в 1404 году.

Таким образом, познание и особое восприятие цветов в философской системе суфизма с одной стороны и их применение во внешней жизни, особенно в фиксировании степени и позиций каждой группы или касты через одежду или её элементы с другой стороны, преподносит проблему цветов и их символики в более сложном плане. Для анализа и полного восприятия проблемы, прежде всего, требовалось рассмотрение самого понятия «цвет» в понимании последователей суфизма, что и явилось также предметом исследования.

3.2.1. Роль цвета в архитектуре Средней Азии

«Архитектура – искусство, которое всеми художественными средствами выражает идеи, присущие конкретной эпохе»³⁵⁵, - подчеркивал выдающийся русский зодчий Иван Владиславович Жолтовский (1867-1959).

С.В.Дмитриев в своей работе пишет³⁵⁶: «С распространением ислама традиционная колористическая семантика, особенно если она не вписывалась в мировоззренческую систему ислама, ушла на культурную периферию, чтобы вновь возникнуть и получить развитие, в частности, в некоторых религиозно-философских системах и эстетических доктринах суфизма». Представляется, что в данном случае следует говорить не столько о вытеснении и затем возрождении традиционной цветовой семантики в Центральной

³⁵³ М.А. Юсупова. «Архитектура хонако эпохи Темуридов». «Общественные науки Узбекистана». Т.1996.

³⁵⁴ См. Примечания. «Тимур был мусульманином и поклонником суфийских орденов. Главным духовным наставником Тимура был потомок пророка Мухаммеда, шейх Мир Саид Барака.» Ибн Арабшах. История эмира Тимура. Аджайиб ал-макдур фи тарих-и Таймур. - 2-е изд. Ташкент: Институт истории народов Средней Азии имени Махпират, 2007. - С. 35-36.

³⁵⁵ Жолтовский И.В. О мастерстве советского зодчего // Мастера советской архитектуры об архитектуре. Киев, 1953. С. 91.

³⁵⁶ Дмитриев С.В. Семантика цвета в траурной обрядности. С. 349. Дмитриев С.В. Цвет в траурной обрядности народов Центральной Азии (к постановке проблемы) // Соросовские лауреаты России. М., 1996. С.349. С. 344–351

Азии, сколько о расширении цветового поля культуры, когда ставшие привычными цветовые символы получили, сохраняя при этом свои прежние смысловые характеристики, дополнительное толкование, обусловленное широким проникновением в культурный слой населения Центральной Азии новой религии с ее этическими и философскими установками. Далее мы попытаемся на основе доступных нам материалов доказать выдвинутый нами тезис.

Цвет проявляясь в объектах материального мира, вызывает ассоциации с его символикой и философскими представлениями о нём. Различными культурами был выработан свой собственный цветовой ассоциативный ряд в предметах, явлениях и понятиях, что привело к кристаллизации системы цветовых символов. Человек, опираясь на цветовую символику предшествующих поколений, на основе своего личного опыта, опирающегося на природу, быт и материальное окружение постигает цветовую систему.³⁵⁷

Распространение и утверждение ислама в Центральной Азии означало радикальное изменение мировоззренческой системы, исчезновение одних религиозных представлений и появление новых.

В архитектуре существуют свои особенности формирования цвета, которые отражаются на характере развития цветовой культуры. Цвет, являясь одним из средств формообразования в архитектуре, обладает такими свойствами как геометрическим видом, величиной, положением в пространстве, массой, фактурой, светотенью. Как известно цвет может воздействовать на поведение и предпочтения человека. В этом аспекте он является носителем определенной социальной функции, дающий эмоционально-духовную оценку объекта, позволяющим осмыслить его как символ, метафору с точки зрения его художественной выразительности.

Сведения о красочности архитектуры Средней Азии мы можем подчеркнуть из трудов Л.И. Ремпеля по орнаменту Узбекистана³⁵⁸ и из цикла статей И.Ф. Бородиной, посвящённых интерьеру³⁵⁹.

В архитектуре Средней Азии веками был выработан свой собственный структурный стереотип: цвет подчёркивал важнейшие части зданий (портал, барабан, купол; в интерьере - стены, потолок, михраб) усиливал их роль в архитектурном ансамбле. Здания здесь

³⁵⁷ Колористическая культура. //Дизайн архитектурной среды. М.: 2006. <http://www.arhplan.ru/buildings/objects/color-culture> (дата обрац. 6.05.2018).

³⁵⁸ Ремпель Л.И. Архитектурный орнамент Узбекистана. – Ташкент, 1961.

³⁵⁹ Бородина И.Ф. Интерьер мавзолея Ак-Сарай в Самарканде //АН. 1964, №17 и др.

в большинстве своём покрывались полихромным декором. Важное значение приобрёл приём сосредоточия крупных масс цвета на куполах, парящих в небе и минаретах, устремлённых в высь. Мавзолей Санджара (XII в.) в Старом Мерве был увенчан голубым куполом из поливного кирпича.³⁶⁰

По мнению Прибытковой А., орнаментальное цветное декорирование монументальных зданий становится обязательным условием в возведении архитектурного сооружения Средней Азии XIV-XV вв.³⁶¹ Использование мозаичных плиток из глазурованной керамики даёт иную интерпретацию формы сооружения, с одной стороны нивелируя реальную пластику, с другой – создание иллюзии рельефа на плоской стене.

Имеющийся в настоящее время в распоряжении ученых фактический материал - произведения народного творчества, мифы, поэтические сборники и религиозные трактаты, образцы прикладного искусства, миниатюры и архитектурные памятники — свидетельствует о существовании сложной системы применения и использования цвета на территории Средней Азии.

Цвет в архитектуре Средней Азии выступает в нескольких ипостасях: однотонная окраска плоскостей или объёмных форм, как активный компонент орнамента или как один из компонентов тематической настенной живописи. Цвет был представлен в росписях и поливных облицовках. Росписью украшались интерьеры или использовались для окрашивания некоторых частей фасада, укрытых портиком. Развитие строительства из обожжённого кирпича способствовало продвижению цвета за пределы интерьера, т.е. на фасады зданий. На фасадах был применён водоотталкивающий поливной декор, который также применялся и внутри здания.

Использование цвета в Средней Азии известно ещё с неолита. Пол и стены жилищ поселения Джейтун VI-V вв. до н.э. окрашивались в красный и чёрный цвет³⁶². Позднее эту же красочную гамму перенял расписной орнамент. Эту цветовую гамму можно встретить в строительной традиции Южного Туркестана, в храмах г. Нисы III-II вв. до н.э.³⁶³

³⁶⁰ Лавров В.А. Цвет в архитектуре Средней Азии // Архитектура СССР, 1941, №3. - С.61-66. (Ефимов. С.14).

³⁶¹ Прибытковой А. Памятники архитектуры Средней Азии. – М.: 1971. С.

³⁶² Массон В.М. Поселение Джейтун. Л., 1971. – С.12-13.

³⁶³ Пугаченкова Г.А. Пути развития архитектуры Южного Туркменистана поры рабовладения и феодализма. М., 1958. – С.64 и сл.

В зодчестве Средней Азии цвет всегда оставался одним из действенных средств формирования художественного образа архитектуры. Местные верования в древности черпали свои постулаты в живом окружающем мире, перенося обожествлённые силы природы и астральные явления, богов с антропоморфными и зооморфными чертами в росписи своих жилищ и храмов. Идеология древних получила изобразительный импульс. Так развилось изобразительное искусство Бактрии, Тохаристана, Согда и Хорезма с III в. до н.э. до VII в. сюжеты мифологии и повседневного быта развёртывались широким полотном в настенных росписях храмов, жилищ, общественных комплексах. Храмовая глиняная скульптура представляла весь пантеон богов, а деревянная пластика присутствовала в жилищах и дворцах. К тому же скульптура была ярко окрашена.

С приходом ислама на территорию Средней Азии резко меняется художественный облик региона: изображения живых существ запрещено как средство пропаганды новой религии. С этого времени цвет прочно был связан с архитектурной орнаментикой³⁶⁴.

В художественном оформлении зданий домонгольского и исламского периодов имеется существенная разница. Так интерьеры домонгольских построек не имели цветного декора на фасадах зданий, однако их интерьеры декорировались открытой кирпичной кладкой или ганчевой штукатуркой. Многие памятники этого периода внутри отштукатурены – мавзолеи Араб-ата, Айша-биби, Текеша, Санджара. Интерьер мавзолея Саманидов был активно окрашен в гамму от светло-коричневого до коричнево-красного³⁶⁵, а мавзолея Санджара был расписан.

Мусульманская архитектура выражает мировоззрение и идеи исламского общества с его представлениями о пользе и красоте. Главная движущая сила мусульманской архитектуры – высокая духовность, непоколебимая вера в единство и могущество Аллаха. Большое количество построенных зданий исламской архитектуры – подлинная гармония, застывшая в «камне», стали мировыми шедеврами.³⁶⁶

³⁶⁴ Воронина В.Л. Цвет в архитектуре Средней Азии. //Архитектурное наследие. Вып.39. ВНИИ теории архитектуры и градостроительства; Под ред. О.Х. Халпахчыяна. – М., 1992. – С.124 -130. 220 с.

³⁶⁵ Бородин И.Ф. Декоративные облицовки как элемент тектоники архитектуры Средней Азии. //АН. 1986. №34, - С.87-96.

³⁶⁶ Али Апшерони. Ислам и культура. <https://coollib.net/b/72821/read> (дата общ. 23.01.2019).

В архитектуре ислама, в частности в экстерьерах, использовалась более сдержанная цветовая гамма декора, опираясь на монохромную окружающую среду. Особняком в этом многообразии стоит архитектура Средней Азии – богатая и насыщенная цветом. Это можно объяснить и природно-климатическими условиями, и мировоззрением общества того времени. Помимо художественной выразительности зданиям, цвет выполнял и символическую функцию³⁶⁷, т.е. нёс в себе информацию о сакральных знаниях.

Восточная архитектура сосредотачивает внимание на внутреннем декоре и концентрирует цветовое богатство внутри здания, оставляя фасады менее полихромными. Зодчие использовали яркие краски (небесно-голубой, белый, чёрный, оттенки синего и зелёного) в архитектуре, что обеспечивало благоприятный контраст при ярком свете и монохромной окружающей среде.

Так орнамент играл роль метафорического образа мироздания³⁶⁸, а цвет был связан с традицией истолкования *захир-батин*, т.е. когда явленное (*захир*) скрывало в себе сакральную, потаенную суть (*батин*).

Отсутствие декора в раннеисламских культовых сооружениях обусловлено тем, что суфии этого периода призывали к отказу от мирских благ и к сдержанности и аскетизму в быту, что соответствует точке зрения раннего суфизма, его периоду аскезы (*зухд*) - VII – нач. IX в. – периоду возникновения, развития и формирования суфизма. Однако с «IX в., когда благочестивые устремления верующих стали настолько светскими, что потребовали достойного убранства мечети и эстетического оформления богослужения»³⁶⁹. Это высказывание Меца ещё раз доказывает то, что суфизм имел огромное влияние на развитие архитектуры и искусства на территории Средней Азии. Официальное признание суфизма ортодоксальным исламом в XII в. и отделение его от аскетизма способствовало широкому применению декора и цвета в оформлении культовых и иных зданиях.

В караханидскую эпоху (942-1210гг.) в архитектуре применяли бирюзовый, зеленовато-голубой цвета. Караханиды были степняками и бирюзовый (сине-зеленый, по-тюркски *кок*) цвет ассоциировался у них с цветом обожеествляемого неба (Кок Тенгри)

³⁶⁷ Ремпель Л.И. Архитектурный орнамент Узбекистана. Ташкент, 1961. - С. 431.

³⁶⁸ Ремпель Л.И. Искусство Среднего Востока. М., 1978. - С.190.

³⁶⁹ Мец А. Мусульманский ренессанс. М.: Наука, Восточная литература, 1973. – С.276. 473с.

и считался избранным цветом у тюркоязычных народов. Цвет *кок* можно обнаружить в Кок-Сарай, Кок-Гумбаз и т.д.

В XI - XII вв. наметилось оживление в оформлении зданий, благодаря использованию бирюзовой поливы, подчеркивающими отдельные орнаментальные фризы под фонарями минаретов, над арками входных порталов (пештак) и т.д., т.е. изразцовый декор применялся как отдельные красочные пятна на общем монохромном фоне кирпичной кладки на стенах некоторых зданий этого периода. Цветная глазурь нашла широкое применение в эпиграфическом декоре - имена правителей, при которых было возведено то или иное сооружение, зодчих, даты строительства (мечеть Магоки-Аттари, минарет Калян (Бухара), минарет в Джаркургане и т.д.), религиозные символы, к которым относились начертанные слова "Аллах", "Али", "Мухаммад". Позднее с помощью цветных вставок воспроизводились целые суры Корана. Поливной декор стал частью архитектуры и в первое время он сочетался с натуральным шлифованным кирпичом. Так шатровый купол мавзолея Фахр ад-дина Рази (Куня-Ургенч) выложен ромбическим узором из бирюзовых кирпичиков, а конический купол мавзолея Текеша внизу украшен ромбами из голубых кирпичей, вверху он бирюзовый.

Интерьер. Оформление интерьеров было куда более живописным, чем фасадов. Здесь активно обыгрываются полихромные росписи по сухой штукатурке и резной окрашенный ганч. Также изменился и колорит построек - преобладание оранжево-красных (железистые соединения), синих (ультрамарин) и белых цветов, акцентом выступала черная контурная линия и позолото.³⁷⁰

Таким образом, обогащение архитектуры цветным декором имело огромное художественно-эстетическое значение для архитектуры Средней Азии.

Появление достойного убранства с IX – XII вв. как в культовых, так и в общественных зданиях выражает степень устремления верующих к светскому образу жизни. Появление цветной глазури способствовало применению эпиграфического декора для пропаганды религиозной символики. В это время суфизм (IX – XI вв.) оформляется в единую систему – тасаввуф с

³⁷⁰ Бородина И.Ф. Стенные росписи и цвет в архитектуре интерьеров Средней Азии X - XII вв. // Культурные связи народов Средней Азии и Кавказа. Древность и средневековье. М., 1990. <http://uzor.uz/narodnie-amesla/arhitektura/cvet-v-arhitekture-temuridov/> (дата обр. 20.09.2019).

разработкой единой теории и практики, которая была выражена в эпиграфическом декоре, а интенсивное обогащение архитектуры цветом начало происходить с XII – XIV вв. с установлением суфизма как элемента религиозной жизни мусульманского общества, сложение суфийских братств (тарикатов) вокруг суфийских обителей (завия, ханака, рибат) и расцвет философского (интеллектуального) суфизма. Цветосветовая символика суфизма обогатила полихромную архитектурных форм Средней Азии и позволила рассматривать архитектуру и декор как систему невербальной коммуникации, представляющая собой текст, который состоит из символов и знаков, подчиняющихся общей идее познания мира.

Первая половина и середина XIV в. характеризуется интенсивным использованием в экстерьерах глазурованных изразцов, которые наглядно представлены в оформлении зиаратханы при мавзолее Кусамы ибн Аббаса (1334г.), мавзолеев Ходжа Ахмада (1360-е гг.) и Безымянного (1361г., все - Шахи-Зинда). В облицовке стен бухарской гробницы Буян-Кули-хана (60-е гг. XIV в.) была использована резная терракота голубой и бирюзовой гаммы с дополнением марганцево-коричневого и синего цветов. Весь XIV век характеризуется расцветом поливного декора, который включал разнообразие цветовой палитры от чёрного и белого до жёлтого и красного, а также широкий сегмент сине-зелёных цветов и оттенков. Фасады этого времени заполнялись именно им.

В культовой архитектуре **второй половины XIV в.** наглядно представлена эволюция цветовых приоритетов: оттенки сине-зелёной группы цветов (голубой, бирюзовый, зеленоватый) с добавлением белого, чёрного и марганцево-коричнево цветов. Эта цветовая гамма превосходно дополнялась терракотово-жёлтым фоном кирпичных стен, а экстерьеры зданий дотемуридской эпохи (ряд вышеперечисленных мавзолеев Шахи-Зинда) были окрашены в бирюзово-белую или бело-голубую гамму. Эта же гамма, - как пишет Э.Гюль³⁷¹, - сохраняется в возведённых мавзолеях в первые годы правления А.Темура (Шади Мульк-ака, 1372 г., Шахи-Зинда), экстерьере дворца Ак-Сарай и др.

Всеобъемлющее использование «темуридского синего» могло означать его «статус» (степень посвящения) на пути познания Бога. **Синий цвет в суфизме** символизирует «эхеон» - дар, посвящение

³⁷¹ Гюль. Э. Цвет в архитектуре Темуридов. <http://forum.prokudin-gorsky.org/viewtopic.php?f=3&t=11&start=90> (дата обр. 25.06.2019).

новой жизни, добру, самоосмысление, очищение от грехов, начало перехода от обыденной жизни к «*тарику*», духовному развитию. Отсюда и изобилие сине-голубой гаммы на архитектурных сооружениях культового значения. Что же касается декорирование этих сооружений такими видами орнаментов как геометрический, растительный и каллиграфия, то это также соответствует суфийской концепции познания Бога посредством искусства и его геометрических форм и каллиграфии.

С конца XIV в. в оформлении зданий внедряются новые виды облицовок и красителей, что в свою очередь вызвало изменения в использовании цветовой палитры в архитектуре. Акцент был сделан на применении глубокого синего цвета, который в сочетании с бирюзовым, становится классической цветовой схемой, применяемой в темуридском декоре. Новаторство было и в использовании новых строительных и художественных материалов (цветные глазурованные изразцы расписанные майоликой), а с 1380-х гг. в архитектурном декоре начинают применять глубокие синие, желтые и красные тона (мавзолей Амир-заде, 1386 г., Шахи-Зинда и др.).

В годы правления Темура архитектура была подобна «ювелирной шкатулке»³⁷², т. к. стены зданий облачались в сапфирово-бирюзовую оболочку. Согласно представлениям ислама, в устройстве мира нет ничего лишнего, мимолётного или случайного (Коран, 50:6-10; 35:27, 28). Абсолютно полезное заполнение пустоты как синонима времени и пространства составляет идеальную картину мира, отражение которой является одной из главных задач исламского искусства с его внешне излишней орнаментальной насыщенностью.

В XV веке все более активно вводится желто-зеленая гамма, акценты красного и фиолетового; черный и коричневый используются для обводки контуров рисунка. К концу XV в. акцент вновь смещается на более скромную подачу цвета в экстерьере.

Таким образом, с эпохой Темура связан расцвет полихромного художественного стиля, который становится визитной карточкой темуридской светской и культовой архитектуры. Красочность многоцветных изразцов подчеркивалась матовой фактурой шлифованного строительного кирпича, хотя многое и было унаследовано от предыдущей эпохи.

³⁷² Гюль Э. Цвет в архитектуре Темуридов. http://sanat.orexca.com/rus/archive/3-10/elmira_gul.shtml

В архитектуре Средней Азии цвет приобретает и композиционную самостоятельность, он частично отделяется от конструктивной основы здания. В применении цвета в орнаменте также наблюдается дуальность по типу *батин-захир* (скрытое-явное), так как самые крупные элементы декора были окрашены в яркий цвет, а менее ярким – элементы меньшего размера. На примере ансамбля площади Регистан этот приём хорошо прослеживается.

В сравнении выше сказанному можно привести пример использования цвета в раннем средневековье, которым изобилуют интерьеры дворцовых парадных залов (Варахша и др.). Здесь живопись выступала в роли дематериализатора стен, т.е. стены были сплошь украшены фигуративной живописью и создавалось ощущение, что окружающее пространство расширяется, а сюжеты перетекают один в другой.

3.3. Исламский орнамент как тип художественной культуры

В данном разделе мы не затрагиваем методы и техники построения исламского орнамента, т.к. это не входит в задачи нашего исследования. Орнаментальное искусство, а в частности архитектурный декор, мы рассматриваем с точки зрения философии суфизма и его, орнамента, семантического значения.

Сущностная сторона исламской культуры – это осознанное стремление обоснованно присоединиться к завоёванному миру путём исламизации формы и идей прошлого.³⁷³ Это утверждение подтверждает Олег Грабар³⁷⁴ в рассмотренных им таких памятниках как Купол Скалы, фрески Кусайр Амры и Круглого Багдада. Используемые формы и символы в этих примерах были не новыми творениями ислама, а формами и символами, принадлежавшими более ранним культурам: греческой, христианской, иудейской.

Исследователь аль-Халлаб А. полагает, что интерес к изучению мусульманского орнамента усилился во второй половине XX века. К этому времени был накоплен большой фактический материал, описаны и опубликованы многие музейные и частные коллекции, изданы альбомы и специализированные, хорошо иллюстри-

³⁷³ Grabar O. The Formation of Islamic Art. Copyright 1973? 1987 by Yale University. - P.69.

³⁷⁴ Там же.

рованные журналы с памятниками и образцами декоративного искусства различных периодов, созданных в разных областях мусульманского мира³⁷⁵.

Об исламском искусстве писали такие зарубежные известные исследователи³⁷⁶ как Э.Грубе, Ф.Зарре, Р.Эттингхаузен, Т.Буркхардт, О.Грабар и др.

Огромный материал по изучению искусства арабских стран и мусульманских народов Среднего Востока накоплен и разработан в научной литературе на русском языке³⁷⁷ М.С.Андреев, Л.И.Ремпель³⁷⁸, Г.И.Гаганов, Б.Н.Засыпкин, В.Л.Воронина, позже М.Булатов, Э.Гюль и др. В русской школе исламоведения особое внимание уделялось проблеме отношения ислама и изобразительного искусства (О. Г. Большаков, Б. П. Денике, Б. В. Веймарн и др.). Специальное изучение архитектурной орнаментики Узбекистана имело несколько направлений: анализ и воспроизведение основы орнамента основанный на альбомах-свитках, памятниках (М.С.Андреев, Г.И.Гаганов); изучение орнамента и его видов на памятниках, общение с мастерами (Л.И.Ремпель).

Как отмечал Стасов В.³⁷⁹ – «у народов древнего мира орнамент никогда не заключал ни одной праздной линии ... Каждая чёрточка тут имела своё значение, являлась словом, фразой, выражением известных понятий, выражений».

Зарубежные исследователи изучали исламское искусство и с другой, философской, стороны. Так Э.Грубе³⁸⁰ исследует влияние религии на культуру ислама, выявляет изобразительную и эпиграфическую природу исламского орнамента в аспекте его трансформации в процессе перехода от одного периода к другому.

³⁷⁵ Асифа аль-Халлаб. Эстетические основы исламского орнамента [Электронный ресурс] : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 / Асифа аль-Халлаб. - Москва, 1999. - 179 с.

³⁷⁶ Grube E. The World of Islam. London: Drury House, 1966. - 202 p.; Grabar, Oleg. The formation of Islamic art. New Haven and London, 1973; Ettinghausen R., Grabar O. The Art and Architecture of Islam 650-1250. /The Pelican History of Art. London: Penguin Books, 1992. - 448 p.; Burckhardt T. Art of Islam. Language and Meaning /Photographs by Roland Michaud; translated by J. Peter Hobson. Foreword by Seyyed Hossein Nasr. London: Word of Islam Festival Trust, 1976. - 179 p.

³⁷⁷ Гаганов Г.И. Геометрический орнамент Средней Азии (Публикация статьи 1940 года)// Архитектурное наследство, И, 1958. – № 11. – С.181–208.; Булатов М. С. Геометрическая гармонизация архитектуры Средней Азии IX-XV вв. М.: "Наука", 1978. - 362 с.; Воронина В. Л. Резное дерево Зеравшанской долины. МИА, № 15. М.-Л., 1950. Ее же. Колонны соборной мечети в Хиве. АН, № 11, 1958. Ее же. Архитектурный орнамент древнего Пенджикента // Скульптура и живопись древнего Пенджикента. - М.-Л., 1959; и др.

³⁷⁸ Ремпель Л.И. Архитектурный орнамент Узбекистана. Ташкент, 1961. Он же: Цепь времён. Вековые образы и бродячие сюжеты в традиционном искусстве Средней Азии. Ташкент: Издательство литературы и искусства, 1986. -192 с.

³⁷⁹ Ремпель Л.И. Архитектурный орнамент Узбекистана. Ташкент, 1961. - С.26.

³⁸⁰ Грубе Э. "Мир ислама" [The World of Islam, London, 1967]

А. Пападопуло в своей большой работе "Ислам и мусульманское искусство"³⁸¹, в главе «Абстрактное искусство арабски» уделил большое внимание орнаменту. Он также приходит к выводу об идее скрытого спирального развития композиции исламской миниатюры³⁸². Он считает, что подлинная арабеска - это «прямолинейная геометрическая плетёнка»³⁸³. Хотя Пападопуло и опирается в своём исследовании на философские и суфийские суждения, он видит лишь внешнюю сторону исламского орнамента, и поэтому не обнаруживает той системы логичной геометризации художественной формы, которой, как будет показано, подчиняется и растительный орнамент, и эпиграфика, и всё исламское искусство в целом.

К иному выводу приходит немецкий исследователь исламской эстетики Т. Буркхардт в своей известной книге «Мир ислама. Язык и значение»³⁸⁴. Здесь он анализирует все области пластического исламского искусства: (архитектуру, художественные ремёсла, каллиграфию, живопись, орнамент) и все сферы их применения. В отличие от классического европейского метода исследования, он изучает не внешние проявления, а внутреннее содержание и духовное значение мусульманских художественных памятников. По его мнению, исламское искусство, как всякое сакральное искусство, не просто структура, откликающаяся на мысли и идеологию своих создателей, но значительно больше. Оно - плод рационального созерцания и духовных представлений о мире и о сущностях за пределами человеческого бытия. И вследствие этого, исламское искусство находится на переходе от чувственно воспринимаемого мира к миру символов и интуиции.

Эта теория Буркхардта соответствует исламскому представлению о пяти чувствах, или измерениях, определяющих земное существование человека, и шестом, чувстве или шестом измерении, благодаря которому осуществляется способность человека к переходу от материального к духовному (в самом себе). Основной чертой исламского искусства Буркхардт считал абстрактность, выражающую состояние духовной отрешённости от окружающего мира. Буркхардт выделяет арабский язык и считает его одной из

³⁸¹ Papadopoulo, A. L'Islam et l'Art musulman. /Editions d'Art Lucien Mazendo, Paris, 1976. - 611p.

³⁸² Papadopoulo, A. Esthetique de l'art musulman: la peinture. P., 1972, v. 6.

³⁸³ Papadopoulo, A. L'Islam et l'Art musulman. /Editions d'Art Lucien Mazendo, Paris, 1976. -P.185.

³⁸⁴ Burckhardt T. Art of Islam: Language and meaning / Titus Burckhardt ; foreword by Seyyed Hossein Nasr; introd. by Jean-Louis Michon. — Commemorative ed. World Wisdom, Inc. 2009. P-43. 258/ Burckhardt T. First edition. World of Islam Festival Publishing, Westerham, 1976. 204 p. with 186 plates.

главных форм этой абстрактности и подчёркивает, что в своей письменной коранической форме (соединении святого звука и святого знака) арабский язык не утратил святости, когда стал использоваться в искусстве как один из его видов (имеется в виду каллиграфия)³⁸⁵. Далее он пишет, что в начале и в самом центре нашего сознания вещи спонтанно воспринимаются как определения изначального звука, который звучит в сердце, причем этот звук является не чем иным, как первым, неиндивидуализированным актом сознания; на этом уровне или в этом состоянии «назвать» вещь - значит отождествить себя с действием или звуком, который его производит.³⁸⁶ Здесь он видимо имеет ввиду одну из техник медитации – «зикр», применяемую в суфийской практике.

Буркхардт включает в понятие «арабески» и растительные и геометрические узоры. Однако он рассматривает их как **«два полюса художественного выражения в исламе: чувство ритма /растительная арабеска/ и дух геометрии»**³⁸⁷. Эта идея европейского учёного совпадает с основным принципом построения исламского орнамента на органичном ритмическом соединении прямых и кривых линий - *аль-хайт ва рами*. Благодаря профессиональному изучению философии суфизма и исламского эзотеризма, Буркхардту удалось проникнуть в духовные основы исламского искусства и осознать их. В этом, на наш взгляд, главное достоинство его работы.

Аналогичной точки зрения придерживается и О.Грабар. В своей работе³⁸⁸ он определяет орнамент, как посредническую форму в истории искусства, которую традиционный исламский мир по историческим и идеологическим причинам предпочёл другим художественным формам. Если следовать концепции автора, то практическое применение орнамента связано с **четырьмя сферами деятельности: письмом, геометрией, архитектурой и природой**. **Письмо** - это передача смысла или упражнение в каллиграфии и гибкая форма передачи эстетических представлений. Геометрия - чистые орнаментальные формы. Архитектура - это то, что сообщает орнаменту силу и величие. Природа - сфера, придающая орнаменту отвлечённость.

³⁸⁵ Burckhardt T. Art of Islam: Language and meaning / Titus Burckhardt ; foreword by Seyyed Hossein Nasr; Introd. by Jean-Louis Michon. - Commemorative ed. World Wisdom, Inc. 2009. P-47.

³⁸⁶ Там же.

³⁸⁷ Burckhardt, Titus. Art of Islam: Language and Meaning. L., 1976. P. 56.

³⁸⁸ Grabar, O. Islamic Architecture and its Decoration, A.D. 800-1500: A Photographic Survey. The University of Chicago Press. 1965. – 88p.

Орнамент - инструмент художественной деятельности, который служит основой красоты и доставляет нам наслаждение не противореча логике эстетических представлений ислама. Однако, по нашему мнению, орнамент является той силой, сообщающей архитектуре её великолепие.

Из вышесказанного мы можем сделать вывод, что орнамент - ключ, открывающий дверь к пониманию исламской архитектуры и декора, в частности.

Нами во второй главе уже было выявлено влияние суфизма на развитие архитектуры и орнаментального искусства Средней Азии на основании того, что все художники того времени подчинялись определённым уставам. О том, что эти уставы содержали определённые требования к выполнению обязанностей художником созвучны с требованиями в суфийских тарикатах, т.к. большинство из них были последователями того или иного направления. К тому же в некоторых суфийских орденах была своя цветосветовая концепция.

Асифа аль-Халлаб в своей работе «Эстетические основы исламского орнамента» ссылаясь на труды арабских средневековых социологов и историков установил, что «что в средневековом арабском языке для понятия «искусство» широко использовался термин *синаат* (буквально, ремесло), который применялся ко всем видам творческой деятельности»³⁸⁹. А искусный мастер – *сани*’ (буквально, ремесленник) – это тот, кто достиг совершенства в технике исполнения работы, но является талантливым художником, умеющим наделить свои произведения духовным содержанием.

По нашему мнению, всё великолепие орнамента в полной мере проявилось в культовой архитектуре, декорированной лишь с той целью, чтобы приободрить верующих, дабы придать им уверенности в себе. Все эти величественные сооружения (мавзолеи, медресе, мечети и т.д.) воздействовали на зрителя или пользователя реализацией грандиозной мощи памятника своему основателю. Также мы считаем, что основная цель орнамента на архитектурных памятниках помимо художественно-эстетической нагрузки, несёт в себя и сакральные смыслы познания мироздания посредством художественного образа и раскрытие его скрытых семантических особенностей, ретранслируя нам связь между прошлым, настоящим и будущим.

³⁸⁹ Асифа аль-Халлаб. Эстетические основы исламского орнамента [Электронный ресурс] : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 / Асифа аль-Халлаб. - Москва, 1999. - 179 с.

В дальнейшем при исследовании орнамента мы будем опираться на концепции Т.Буркхардта и О.Грабара в изучении архитектурного декора, с точки зрения сакральности как внутреннего содержания, так и духовного значения в мусульманских памятниках архитектуры.

3.3.1. Виды архитектурного декора

До принятия ислама у народов Средней Азии искусство развивалось в русле преемственности народных, национально-своеобразных принципов художественного творчества, использующих местные представления о цветовом колорите, и воздействие исламской эстетики было, скорее всего, внешним проявлением. Две тенденции, сосуществовавшие в развитии культуры - религиозная и народно-мифологическая, оказывали влияние на специфику искусства. В нем, как в образной летописи народа, языком цвета, орнамента и формы раскрываются тайны и законы красоты.

Зачатки искусства связывают с процессом изготовления орудий труда, но в тоже время и с развитием средств общения между людьми. Поэтому рисунок с самого начала был не только реализацией художественной, эстетической потребности, но и средством передачи мысли другим людям.³⁹⁰ В связи с этим следует особо подчеркнуть, что возникновение орнамента в первобытном обществе связано не только с формированием эстетической потребности в украшении, но и с развитием человеческого познания, в частности, с формированием зачатков математических знаний, причем, познание чисел сочеталось в первобытном орнаменте с выявлением и постижением ритма повторяющихся узоров и фигур, а также их пропорций.

Наряду с изображениями реальных животных и растений появились рисунки отвлеченного содержания, имеющие геометризованный характер, которые еще в большей степени, чем ранняя живопись, отражают способность человека к отвлеченному (абстрактному) мышлению, проявляющуюся в сфере изобразительного искусства.

Основная роль в образности исламского искусства отводилась орнаменту и цвету, т.к. ислам запрещал изображение людей, животных. Цвет становится одним из главных выразительных средств, а цветовой символизм в странах Ислама объединил

³⁹⁰ Спиркин А.Г. Происхождение сознания. – М.: 1960. - С. 97-98.

определенную атрибутику, своды правил и мусульманские обряды отражали представления мусульман о Земной и Небесной жизни.

Основные художественные принципы мусульманского искусства во многом были определены каноничностью, выраженной в суфийских философских трактатах, миниатюрной живописи, обрядовых и магических практиках.

Памятники суфизма – это не только особая энергетика, но и великое богатство, наследие и культура народа Узбекистана.

В основе работ средневековых мусульманских зодчих, декораторов, каллиграфов всегда лежит продуманный и тщательно выполненный чертеж, демонстрирующий понимание законов геометрии и мастерское владение линейкой и циркулем и в каждом выполненном объекте или предмете лежал точно выверенный математический подход. Отношение мусульман к искусству как к форме практического знания воплотилось и в всепоглощающей орнаментальности архитектурных сооружений. В трудах мусульманских мыслителей³⁹¹, например, Аль-Фараби (872–950), аль-Бируни (973–1050) этот подход находит своё отражение. Так в арабском языке слово *фанн* – «искусство» означает одновременно и науку, и мастерство ремесленника.

Культовая архитектура Средней Азии богато декорировалась и фасады зданий отличались обильным использованием цвета и различного вида орнаментов. В большинстве своём архитектурный декор присутствовал на фасаде (входной портал, подкупольный барабан, минареты) и в интерьерах (стены, потолок).

Исламский орнамент покрывает здание как мантия, целью которой является скрыть структуры здания, а не раскрыть её. (Ибн Араби «Под завесою тайн»). Элементы орнаментики в большинстве своём ограничены каллиграфией, геометрическим и растительным орнаментом, но их манипуляции приводят к богатому и роскошному эффекту. Архитектурный декор покрывает каждую часть здания подобно «цветочному ковру». И каждая эта часть имеет свой собственный логически осмысленный замысел творца. Геометрические конструкции в основном используются для религиозных структур, чтобы изобразить различные исламские символы.

Архитектурный декор³⁹² изначально имел чисто конструктивное значение, из которого он извлёк и декоративный смысл.

³⁹¹ Бируни. Собрание сведений для познания драгоценностей (Минералогия) /Пер. А. М. Беленицкого. - Д.: Наука, 1963. - 518 с.; аль-Фараби. Историко-философские трактаты. - Алма-Ата, 1985. - 622 с.

³⁹² См. Словарь терминов.

Узор получил строгие рамки своего применения. Возникла система приёмов, объединившая в одно целое строительные конструкции, архитектурный орнамент и декоративно-прикладное искусство.

На сегодняшний день наиболее распространена классификация, применяемая для архитектурного декора, содержащая пять основные группы орнаментов: растительный, зооморфный, геометрический, эпиграфический (надпись), космогонический (астрало) ³⁹³. Из них три являются основными: растительный, геометрический, эпиграфический (надпись). Все эти классификации содержат в себе семантическую составляющую.

Изучение исламского орнамента выявляет в нём эстетические характеристики, присущие исламскому искусству в целом и является главным выразителем принципа единственности - таухид. Именно в орнаменте нашли наиболее полное отражение и воплощение основные философские концепции суфизма.

В таком контексте исламский орнамент имеет шесть качеств присущи только ему: единственность, имперсональность, бессюжетность, абстрактность, начертательность, функциональность.

Единственность, принятая исламским искусством как основной организующий принцип, определила единство исламского искусства во всех его проявлениях. Это единство стало возможным благодаря имманентным особенностям мусульманского пластического видения, таким как имперсональность (отсутствие образа личности), бессюжетность (отсутствие события), абстрактность (отвлечённость художественного образа), начертательность (геометрическая организованность художественного пространства) и функциональность (целесообразность художественного действия).

Как отмечает Д.Джонс ³⁹⁴ на Западе исламское искусство воспринимают как ограниченное двумя измерениями, но сам характер исламского дизайна предполагает трехмерные возможности. К этим возможностям мы можем отнести следующее: переплетение узоров, часто сопровождаемое изменениями цвета и текстуры, создает иллюзию разных плоскостей. Благодаря использованию отражающих и блестящих материалов и глазурей, повторению рисунков, контрасту текстур и манипулированию плоскостями исламское украшение

³⁹³ Фокина, Л. В. Орнамент: учебное пособие / Л. В. Фокина. – 5-е изд., перераб. и доп. – Ростов на Дону : «Феникс», 2007. – 172 с.

³⁹⁴ Dalu Jones. The elements of decoration: surface, pattern, light. //Architecture of Islamic World. Edited by G.Michell. Thames and Hudson Ltd, L., 2011. - P.161 with ill. 290

становится сложным, роскошным и запутанным. Это искусство покоя, где разрешается напряженность.

Другой исследователь - Л. Ремпель отмечал, что «в области архитектурного декора, декоративного искусства вообще бенаи, меъмары, серкары (строители, зодчие), машшаки (составители настенных узоров), наккаши (художники-орнаменталисты) создали единое учение об арабесках».³⁹⁵ Учёными – математиками были написаны трактаты и составлены альбомы чертежей (дафтары), в которых нашло своё отражение учение об арабесках (гирих и ислими). Это учение опиралось на чётко разработанную систему построения правильных геометрических фигур и комбинации производных от них форм. В построении геометрического и растительного орнамента царит строгая система целых частей и производных элементов, что созвучно построению форм в музыке и поэзии.

Архитектурная орнаментация зависит зачастую от эпиграфики.

Рассмотрим основные виды архитектурного декора и его символизм (сакральное значение).

Каллиграфия – бесконечно богатый по стилю и формам вид орнамента. Каллиграфия сочетает геометрическую точность с самым мелодичным и нежным ритмом, что позволяет отметить в ней два полюса, т.е. «скрытое» и «явное». Возникший в различные периоды времени этот вид искусства имеет различные стили написания, которые актуальны и по ныне. Каллиграфия использует каждый свой стиль в зависимости от контекста тем и способна располагать их в контрасте друг к другу.

Каллиграфия (арабское письмо) развивается горизонтально в соответствии с уровнем становления, но начинается с правой стороны, т.е. с поля деятельности, и направлено влево – к сердцу. То есть, оно изображает движение от внешнего мира к внутреннему миру.³⁹⁶ Это соотносится с концепцией суфизма, в котором продвижение по тариқату происходит именно из вне во внутрь.

Т.Буркхардт сравнивает структуру арабского письма с ткачеством.³⁹⁷ Символизм обоих отсылает нас к скрещению космических осей, где вертикальные нити основы объединяются с нитями горизонтальными посредством движений челнока взад и вперёд.

³⁹⁵ Ремпель Л.И. Эстетические основы искусства эпохи Тимуридов. //Общественные науки Узбекистана. №8-9. Ташкент, 1969. - С.13-19.

³⁹⁶ Burckhardt T. Art of Islam: Language and meaning / Titus Burckhardt ; foreword by Seyyed Hossein Nasr; Introd. by Jean-Louis Michon. - Commemorative ed. World Wisdom, Inc. 2009. P-47.

³⁹⁷ Burckhardt T. Art of Islam: Language and meaning / Titus Burckhardt ; foreword by Seyyed Hossein Nasr; Introd. by Jean-Louis Michon. - Commemorative ed. World Wisdom, Inc. 2009. P-47.

Горизонтальное движение почерка как пульсирующее действие изменения и становления, в то время как вертикаль представляет собой принципиальность Сущности.

В каллиграфии сокрыто два измерения, каждое из которых «разделяет», и в то же самое время «объединяет». В каждой линии буквы сокрыт символизм.

Изначально существовало два стиля письма: *куфи* – статическое написание букв, и *наسخ* – разновидность курсивного подчерка. В архитектурном орнаменте используется подчерк «*куфи*», который имеет несколько вариаций. Прямоугольный «*куфи*» можно складывать из блоков подобных кирпичам, в искусстве книги – «*куфи*» с цветочным орнаментом и др.

Надписи (эпиграфический декор) включены в орнаментацию почти каждого исламского здания и зачастую в разных стилях письма (*наسخ*, *куфи*) находят применение в декоре одного здания, некоторые из них настолько сложны, что едва читаемы (подкупольный барабан: мавзолеи Темура Гури-эмир, Биби-ханым, мечети: Биби-ханым (Самарканд), Чор-Бакр (Бухара), Калян (Хива); входной портал большинства мавзолеев, мечетей).

Эпиграфический декор, являющийся сугубо исламским видом искусства, возникает в период адаптации доисламских культов в суфийском течении ислама (X-XII вв.), а массовое его применение в архитектуре наблюдается в период правления Темура и темуридов, именно в тот период, когда суфийские общины достигают подавляющего влияния в духовной жизни народов Средней Азии. Известно, что Амир Темур из завоёванных стран привозил людей искусства (архитекторы, художники, поэты, философы) для создания великолепнейших произведений архитектуры и искусства.

Предназначение исламского искусства обслуживать религию значением слова в исламе объясняет функциональность арабской каллиграфии. Художник-каллиграф превращает арабские буквы в элементы орнамента, а эпиграфические фризы или панно – в произведения декоративного искусства. Таким образом, композиция букв (слово, фраза, текст или отдельные буквы) **приобретает две функции**: выражения смысла и решения декоративной задачи. Развитие исламской эстетики и **сакрализации искусства** привели мусульманских художников к акцентированию второй, декоративной, функции каллиграфии, создавая своего рода орнаментальную вуаль, скрывающую истинный смысл написанного. Иногда соотношение смыслового и орна-

ментального начала в каллиграфии менялось: украшение надписи подчинялось её содержанию и подчёркивало её смысл, либо, напротив, начертанию букв придавалось исключительно декоративное значение.

Эпиграфический орнамент ведёт своё происхождение из различных форм арабской письменности. Поэтому большое внимание здесь уделяется самому письму, особенностям начертания букв арабского алфавита, их графическому и фонетическому значению и сакральному смыслу, развитию каллиграфических почерков и возможности их использования в качестве орнаментов.

Арабеска. Кочевники Центральной Азии внесли огромный вклад в художественный образ этого вида орнамента.³⁹⁸ Искусство ислама – это синтез между архаическими формами, бытовавших в народном искусстве и творчестве кочевников, и более рациональными требованиями городского искусства. Оно ассимилирует архаические мотивы, сводя их к более абстрактным и общим формулировкам, наделяя их новой прозрачностью и духовным изяществом. Апогей развития арабески происходит именно в арабскую эпоху.

Арабеска являет собой выражение ритма с её регулярным и бесконечным развитием. Она состоит из стилизованной растительной орнаментации и строго геометрического переплетения. Первый вид орнамента - есть ритм, или, точнее - практически идеальная визуальная транскрипция ритма, тогда как второй вид - кристалличен по своей природе. Опять же, в этой области мы обнаруживаем **два полюса** всего художественного выражения в исламе: чувство *ритма* и *дух геометрии*. В арабеске ритм принадлежит не пространству, а времени, и, следовательно, благодаря движению ритм воссоздаётся в пространственном измерении.

Выделяются три типа арабески: геометрический, растительный и эпиграфический орнамент.

Геометрическая арабеска представляет собой воплощение религиозной идеи закономерного развития сложного из простого в абстрактном виде (мавзолей Гур-Эмир, пештак входного портала мечети Биби-ханым, резная дверь медресе Кукельташ (Бухара)).

Растительный орнамент отличается от геометрического произвольной интерпретацией природных мотивов как в отвлечённой, так и в узнаваемой форме, но строится по тем же принципам (мечеть Туман-ака. 1405г., Самарканд).

³⁹⁸ Burckhardt T. Art of Islam: Language and meaning / Titus Burckhardt ; foreword by Seyyed Hossein Nasr; Introd. by Jean-Louis Michon. - Commemorative ed. World Wisdom, Inc. 2009. P-47.

Эпиграфический орнамент - совокупность растительного орнамента и каллиграфии. Во всей своей красе этот орнамент представлен в памятниках Самарканда (мавзолей Темура –Гур-Эмир, мечеть Биби-ханым и др.).

Арабеска как основной визуальный символ трудного и сложного пути к высшей истине. Декоративный линейный стиль базировался на переплетенных цветах, листьях и стеблях - это блестящая уловка позволяла обойти запрет на изображение людей и животных и создать некий магический узор, бесконечный в своём многообразии и помогающий в религиозной медитации.

Ещё один элемент типичный для мусульманского искусства – переплетение или «плетёнка». Впервые она появляется в форме высеченной решётчатой конструкции на окнах мечетей и дворцов. Дизайн этих решёток был великолепен. Такой орнамент нужно не просто созерцать, его нужно «интерпретировать», т.е. следовать взором за бесконечно сплетающимися линиями.

Звёзды. Шести-, семи-, шестнадцати-конечны звёздчатый декор один из фундаментальных и повсеместных форм исламского геометрического орнамента. Этот вид используется в равной степени в двух или трёх измерениях для трансформации купола в сложную сеть из взаимосвязанных поверхностей (использо или для отделки деревянных и бронзовых деталей внутри зданий).

Гармония и единство наблюдается не только в исламской архитектуре как конструкции, но и вкупе с декором. В орнаментике зданий проявляются единство и гармония зеркальных композиций, лепнины и изразцовой кладки. Точность моделей и геометрических форм способствует этому. Культовая архитектура блестяще воплощает эти принципы, украшенная разнообразным декором, она поражает воображение и настраивает человека на размышления.

Геометрический орнамент. В XI-XII вв. «гирих» получил беспрецедентное развитие благодаря теоретическим предпосылкам и общим успехам математики на Среднем Востоке. Построение его осуществлялось на сетке прямоугольников и исходящих из центра лучей, с помощью которых формировались многочисленные орнаментальные комбинации.

В XIV – XV вв. роль этого вида орнамента по сравнению с растительным была очень скромна.³⁹⁹ В темуридском зодчестве

³⁹⁹ Ремпель Л.И. Архитектурный орнамент Узбекистана. Ташкент, 1961. – С. 380.

узор гирих проще, чем в домонгольское время, хотя разнообразны по построению. В это время гирих нужен для выявления крупной архитектурной формы, цельной поверхности или детали.⁴⁰⁰ Темур возвысил культ святых, но и суфизм занимал не последнюю роль в декоративном убранстве.

3.3.2. Внутренняя суть орнамента с позиции суфизма

Реальность разделяется на два уровня, согласно традиционной картины мира, восходящей к зафиксированным в Коране представлениям: *мир духовный*, невидимый и *физический*, видимый, доступный чувственному познанию. В коранической терминологии – соответственно «**сокрытый**» (*ар. гайб*) и «**свидетельствуемый**» (*ар. шахада*). В процессе развития мусульманской мысли эта пара приобретает значение универсальной общетеоретической парадигмы, согласно которой в любой вещи необходимо присутствует явное (*захир*), т.е. сенсительное, ощущаемое чувствами, и скрытое (*батин*) – первооснова, сущность или «скрытый смысл». Это соответствует трехчастному делению духовного пути в суфизме: *шариат*, *тарикат* и *хакикат*. В суфизме была разработана концепция эзотерического углубления в смысл Ислама по мере продвижения по этому пути. Согласно мнению суфийских мистиков⁴⁰¹ - **шариат** – это первый и общеобязательный для каждого мусульманина уровень духовного пути, и для его постижения достаточно внешнего понимания священного Корана (*захир*). **Тарикат** – вторая ступень и необходим тем, кто идет путем внутреннего совершенствования, является уровнем, на котором постигается внутренний смысл Корана (*батин*). Тарикат необязателен для простых верующих.

В рамках этой парадигмы любопытную интерпретацию получают широко распространенные в культуре ислама художественные орнаменты. А.В. Смирнов обратил внимание, что «всякая линия не бывает на всем протяжении орнамента неизменно одного и того же цвета, пересекаясь с другой линией, появляясь вновь, пройдя некоторое расстояние под другой, она меняет своей цвет, словно бы подражая прерывание этого последовательного движения. Цветовой контраст в данном случае направлен на то, чтобы **разделить все прос-**

⁴⁰⁰ Ремпель Л.И. Архитектурный орнамент Узбекистана. Ташкент, 1961. – С. 380.

⁴⁰¹ Айтжанова А. К. Ислам и Веды. Опыт сравнительного изучения суфийской и вайшнавской религиозных традиций. Изд-во «108». - М.: 2015. - С.13. 192 с.

транство орнамента на две области: с одной стороны – явленную, с другой - сокрытую. Первая сторона орнамента, говоря категориями мусульманской культуры - *захир*, предстает непосредственно перед нашим взором, в то время как вторая, формирующая *батин*, укрыта за внешней. Данная пара явленного и скрытого (*захир – батин*) подчеркивается различием цветов»⁴⁰². Орнаменты с прерывающимися цветами обозначались специальным термином *муджазза*. Таким образом, многоцветность узора орнамента имеет не только эстетическое значение и цвет здесь участвует в построении структуры *zāхир - bāтин* и, следовательно, выполняет важную гносеологическую функцию.

А.В. Смирнов в своей работе⁴⁰³ подробно исследует исламский орнамент и разделяет его построение на две составляющие: «явное и скрытое» (*захир - батин*). Это соотносится и с философско-эстетическими воззрениями в суфизме, где любой предмет или пространство познаётся посредством двумерного восприятия. Создание пластической пространственной формы в исламском искусстве всегда было связано не с моделированием объема, а с художественным преобразованием плоскости – в архитектуре - фасад, стенная панель. Моделью или схемой миропорядка, с позиции мусульманского художника выступает Пространство, организуемое архитектурным сооружением или орнаментом.

Понимание семантики орнамента, символов, знаков в мусульманской архитектуре с позиции суфийского мистицизма невозможно без тщательного изучения сакральной геометрии и понимания ее принципов работы с пространством. Поэтому выявление и «прочтение» символических «текстов» архитектурного декора культовой архитектуры Средней Азии являются исключительно важной задачей постижения цивилизации прошлого, что, наряду с декоративно-эстетическими задачами, архитектурная форма и орнаментация несли религиозно-сакральную и магическую функции.⁴⁰⁴

Архитектура - одна из величайших форм исламского искусства. Исламские знаки, символы и значения признаются и ценятся как мусульманами, так и немусульманами всего мира.

Сакральная геометрия составляет основу не только исламской архитектуры, но и декора в целом. В удивительных геометрических

⁴⁰² Смирнов А.В. Логико-смысловые основания арабо-мусульманской культуры: семиотика и изобразительное искусство. – М., 2005. С.224-227. -254 с.

⁴⁰³ Там же.

⁴⁰⁴ Барсукова Е.Г. зашифрованные символы истории. //Материалы ежегодной международной научно-практической конференции Архитектор.Город.Время. Вып. 13 и 14. -СПб., 2011. - С. 29-35.

узорах мусульманских зданий представлены целые духовные концепции. Изображения включают и геометрический рисунок элементов человеческого тела, и формы растений, и геологические структуры, поэтому существует выражение "в геометрии проявляется Всевышний".

Символы и знаки, используемые в исламских зданиях, не всегда носили религиозный характер или значение. Некоторые из форм были неясными и неопределенными по смыслу. Символы, используемые в архитектурных проектах, были выражением культурных или религиозных убеждений.

Рассмотрим категории «знак» и «символ».⁴⁰⁵ Культура, начинаясь с организации, с порядка, с ритуала, структурирует окружающий человека мир.

«Знак – это материальный предмет (явление, событие), выступающий в качестве объективного заместителя некоторого другого предмета, свойства или отношения, и используемый для приобретения, хранения, переработки и передачи сообщений (информации, знаний). Это овеществленный носитель образа предмета, ограниченный его функциональным предназначением»⁴⁰⁶.

Символ – (от греч. σύμβολον – знак, сигнал, признак, примета, залог, пароль, эмблема). Символ в культуре – универсальная, многозначная категория, раскрывающаяся через сопоставление предметного образа и глубинного смысла. Символ – это знак тайного, скрытого, сверхъестественного, божественного⁴⁰⁷.

В нашей работе «символ» рассматривается как обозначение сакрального в религиозных и философских учениях, в частности в суфизме. В этом понятии символ – это ключ к пониманию происходящих процессов в культуре, раскрывающийся через сопоставление предметного образа и глубинного смысла. Через обнаружение смысла формы человек проникает в смысл содержания.

Человеческую жизнь наполняют символы и знаки, регулирующие его отношения с внешним и внутренним мирами, наполняя его жизнь смыслами.

⁴⁰⁵ Семиотика культуры. <http://www.grandars.ru/college/sociologiya/semiotika-kultury.html> (дата обращ. 30.03.19)

⁴⁰⁶ Новая философская энциклопедия. 2-е изд., испр. и допол. — М.: Мысль, 2010.

<https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH016ac76ebd6e297504ddf56a> (дата обращ. 30.03.19), 19. Введение в языкознание.

http://www.libma.ru/jazykoznanie/vvedenie_v_jazykoznanie_kurs_lekcii/p95.php

⁴⁰⁷ Новая философская энциклопедия. 2-е изд., испр. и допол. — М.: Мысль, 2010. <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH0194da6c4039902e5f864994?p.s=TextQuery>

История религии и архитектуры (как искусства) свидетельствует о существовании множества символов, исполненных не только глубокого смысла, но и обладающих действенной силой. Можно сказать, что искусство само выступает как символическое выражение психологического состояния мира. В архитектуре (как искусстве) образ объекта, «отточенный» до символа, является специфической чертой художественного образа.

Символ является не просто знаком тех или иных объектов, но он заключает в себе обобщенный принцип дальнейшего развертывания, свернутого в нем смыслового содержания⁴⁰⁸. Имея своей основой соединение духовного смысла и чувственного образа, символ выступает как форма организации воображения. Он помогает установить связь между абстракциями и чувственностью, бесконечным и конечным, общим и частным. Для этого он должен быть понятным, доступным, естественным и способным быстро вызывать по ассоциации символизируемое содержание.

Результаты, достигаемые сложнейшими психофизическими упражнениями таинственных суфийских практик, можно обнаружить в мышлении, оккультных традициях всего Востока и Запада, а также и в искусстве. Свое духовное развитие суфии выражали также посредством искусства. Такое влияние суфизма особенно ярко проявилось в виде суфийских символов-знаков, которыми украшались экстерьеры и интерьеры зданий мусульманского зодчества, а также использовались и в прикладном искусстве. Как известно суфии были прекрасными математиками и инженерами, архитекторами (араб. «мухандис») и декораторами («наккош»). Они, руководствуясь принципами геометрического соответствия и гармонии чисел, подобия и симметрии, создавали из комбинаций простых элементов необычайно эффектные и сложные композиции - ажурные восьмилучевые купола-звезды, кружевные решетчатые ограды (панджара), сталактиты (мукарнас), напоминающие пчелиные соты или пещерную известковую накипь и др.

Архитектурные пространства говорят нам о чём-то ином, более глубоком, чем то, что они непосредственно представляют собой. Ведь создать образ - значит суметь в конкретном облике выразить общую идею, смысл события, дух времени, эпохи.⁴⁰⁹ Символизация здесь выражает активность субъекта, его стремление выйти за рамки

⁴⁰⁸ Лосев А. Символ. / Философская энциклопедия. Том 5. М.: Сов.энциклопедия,1970. - С.10.

⁴⁰⁹ Мангатов В.В. Образ, знак, условность. М.; Высшая школа, 1980. - С.128.

непосредственно воспринимаемого. Это субъективно-творческая деятельность ума, проявление его активности, «порождающего начала». Она характеризует преимущественно эвристические аспекты – внутренние механизмы познания (воображение, фантазия, интуиция и т.д.).

Исходя из того, что основная функция символа - это функция опосредованного отражения того, что не может быть непосредственно дано человеку, Р.Ассаджолли выделяет три функции символов: аккумуляция психической энергии, её трансформация и передача (символы выступают в роли проводников или каналов)⁴¹⁰.

Согласно исследователям⁴¹¹ исламского искусства Т. Буркхардту и А.Смирнову всё искусство арабо-мусульманского мира, а в частности, орнаментальное искусство состоит из двух составляющих - двух полюсов, миров, планов. Первая составляющая – невидимый план изображения или же «незримое», «скрытое», т.е. *батин*, который соответствует изначальному геометрическому чертежу, «стоящим за реально прорисованным орнаментом»⁴¹². В то время как весь орнамент представляет собой зримый план («явное» - *захир*) изображения. Смирнов помимо пары *батин-захир* предлагает и другой переход *асл-фар* – «основа» - «ветвь».⁴¹³ Он также утверждает, что геометрическая основа (*батин*) не переходит в действительный орнамент автоматически, а только с соблюдением определённых правил. А как нам уже известно, что каждый художник должен был соблюдать правила «Устава»⁴¹⁴, который в свою очередь был не что иным как «принципами» или специфическими духовными практиками в суфизме (Накшбандия - 11, Гиждувани – 9, Кубравия - 10).

⁴¹⁰ Ассаджолли Р. Психосинтез. М.: Рефл-бук, 1997. С.204.

⁴¹¹ Burckhardt T. Art of Islam: Language and meaning / Titus Burckhardt ; foreword by Seyyed Hossein Nasr; Introd. by Jean-Louis Michon. - Commemorative ed. World Wisdom, Inc. 2009; Смирнов А.В. Логико-смысловые основания арабо-мусульманской культуры: семиотика и изобразительное искусство. – М., 2005. - 254 с.

⁴¹² Смирнов А.В. Логико-смысловые основания арабо-мусульманской культуры: семиотика и изобразительное искусство. – М., 2005. – С.224.

⁴¹³ Смирнов А.В. Логико-смысловые основания арабо-мусульманской культуры: семиотика и изобразительное искусство. – М., 2005. – С. 225.

⁴¹⁴ Пазуки Шахрам. Ма'на-йи сан'ат дар хикмат-и исламй: шарх ва тахлийл «Рисала-йи сина'иййа» Мир-и Финдириски // Хираднама-йи Садр, 48 (1386/2007), с. 95-106, с небольшими сокращениями (примеч. перев.); Впервые этот трактат был издан литографическим способом в 1267/1850 г. в Индии.; Кази Ахмад б. Хусайн ал-Хусайни Куми. Трактат о каллиграфях и художниках (датирован 1596/1597г.). Перевод и предисловие Б.Заходера. 1947. //http://www.farhang-alshia.narod.ru/karbin/kazi7.html; Текст устава занимает восемь страниц сборной рукописи инв.№09/804, написанной на староузбекском языке почерком «насталик». Время переписки, по-видимому, - середина XIX века. Рукопись указана в каталоге А.А.Семенова – «Описание персидских, арабских и турецких рукописей Фундаментальной библиотеки Среднеазиатского Гос. Университета», Ташкент, 1935, стр.65, №115/2. Перевод был впервые опубликован в журнале «Проблемы востоковедения», 1959, №3. - С. 106-109.

Что касается орнаментации, то здесь существует два момента: первый – какая часть орнамента будет прорисована, а какая останется невидимой; второй – какие линии будут «пущены» поверху в местах их пересечения, а какие понизу.

Многоплановость также используется и в восточной миниатюре. Здесь многоплановость выражена посредством количества фигур людей и их позами, геометрическими фигурами и конечно же цветом.⁴¹⁵ Таким образом, геометрическая основа является идеальной формой, и она присутствует в каждом виде орнамента (растительный, геометрический, эпиграфический) как незримый план бытия. Эта идеальная форма, на которой основаны орнаментальные композиции, закрыта, затемнена зримым рисунком. Она скрыта от наблюдателя, но выявляется посредством *перехода* к ней от внешнего, прорисованного орнамента. Помимо осознания видимости (зримый) и невидимости (незримый) планов мусульманского орнамента, существует и другая возможность представить их и понять их «смыслы» (*манан*).⁴¹⁶

«Смысл» – это «скрытое» (*батин*), к которому отправляет «явное» (*захир*)⁴¹⁷. При переходе от «скрытого» в «явное» образуется нечто третье – то, что объединяет оба этих элемента, некий *переход* друг в друга, т.е. «смысл».

«Смысл» не имеет ничего общего с чисто внешним сходством, он призван передать нечто иное, то, что сокрыто внутри и, следовательно, благодаря передаче этого «смысла» наблюдатель может точно понять о чём идёт речь, будь то миниатюра, архитектурный декор, письмо (калам) и др.

Нами выше уже отмечалось, что орнаментальное искусство имеет три измерения. Следуя выше сказанному, то мы можем заявить, что это действительно так. Обращаясь к понятиям *батин*, *захир*, *манан*, т.е. «скрытое» порождает «явное» и возникает «смысл». И этот смысл постигается в состоянии сверхсознания и иным путём познать его невозможно.

Степень вопроса «скрытый и «явный» в архитектуре и её декоре.

⁴¹⁵ Шукуров Ш.М. «Шах-наме» Фирдауси и ранняя иллюстративная традиция (текст и иллюстрация в системе иранской культуры XI–XIV веков). М., 1983. С. 116.; Окилхан Ибрагимов. Цвет и Музыка. // Sanat. Вып. №3-4 Т., 2007. http://sanat.orexca.com/2007-rus/2007-3-2/colour_and_music/ дата обращ. 06.12.2017.

⁴¹⁶Смирнов А.В. Логико-смысловые основания арабо-мусульманской культуры: семиотика и изобразительное искусство. – М., 2005. – С.226.

⁴¹⁷ Там же. С.227.

Известно, что человеческое сознание - неотъемлемая часть вселенной, инструмент с помощью которого вселенная познает и преобразует саму себя. Сознание - активный инструмент вселенной для развертывания своего скрытого порядка. Как известно человеческий мозг состоит из двух полушарий - правого и левого. Учёными доказано⁴¹⁸, что каждое из полушарий отвечает за определённую сферу деятельности в сознании человека. «Люди с *левосторонним образом мышления* отличаются логикой, последовательностью и аналитическим складом ума. Им легко найти путь от А к Б. В общении такие люди очень прямолинейны, предпочитают устную или письменную форму общения, очень хорошо понимают словесные указания и объяснения»⁴¹⁹. Они легко концентрируются и уделяют большое внимание деталям. Логика и обсуждения для таких людей в приоритете и поэтому выбирают профессии, связанные с логическим мышлением и рассудительностью.

«Люди с *правосторонним образом мышления* отличаются интуицией и творческим складом ума. Правостороннее мышление «мыслит» *образами и символами*. Воспринимают информацию в форме рассказов, графиков, аллегорий или метафор»⁴²⁰. Мечты и фантазии – основа их творческого мышления. В большей степени полагаются на свою интуицию и достигают успеха в искусстве, предпринимательстве, различных ремеслах и торговле.

Невидимый, «скрытый» (*батин*) план, т.е. чертёж – это логика, понятие и геометрия. Следовательно, его можно отнести к левостороннему мышлению (сознанию). Видимый или «явный» (*захир*) рисунок-орнамент, наложенный поверх чертежа, можно отнести к правостороннему сознанию. Работая сначала с геометрией (левое полушарие), а затем наложение рисунка (правое полушарие) приводит к совместной работе и право- и левостороннего сознания и их слиянию. Это в свою очередь выводит человека на сверхсознание, которое является неизмеримо более могущественным, чем сознание обычного человека. Таким образом, можно предположить, что последовательная работа над созданием орнамента является

⁴¹⁸ Об асимметрии головного мозга и сознания https://kazaniryukarate.ucoz.ru/index/prover_sebja/0-13.
<https://www.aum.news/nauka/3596-ob-asimmetrii-golovnogo-mozga-i-soznaniya>; <http://vedal08.ru/pravoe-polusharie-mozga-otvechaet-za-tvorcheskie-sposobnosti>, (дата обрац. 18.07.19).

⁴¹⁹ Левое, правое или и то, и другое? Проверьте себя! https://kazaniryukarate.ucoz.ru/index/prover_sebja/0-13.

⁴²⁰ Там же.

инструментом для вывода человека на уровень сверхсознания, т.е. превращает человека в сверхчеловека, т.е. *инсони- камил*.⁴²¹

Если смотреть с этой точки зрения, то становится понятным почему самой могущественной школой суфиев является тарикат Накшбандия, т.е. школа художников.

Однако, всё вышеизложенное является только одним направлением на дороге с двухсторонним движением. Рассмотрим обратное движение с этой позиции. Когда человек просто рассматривает орнамент, восхищаясь его художественной ценностью, он загружает своё правостороннее сознание на полную мощность. Но если при этом в этом орнаменте он пытается увидеть скрытый чертёж (батин), то в этот момент подключается работа левостороннего сознания. И мы опять видим слияние обоих сознаний в единое целое, что опять-таки выводит человека на уровень сверхсознания.

Нечто подобное можно наблюдать и в других культурах. Например, буддийские мандалы представляя собой прекрасные образцы изобразительного искусства (правостороннее сознание), в то же время проявляют свою геометрическую составляющую (левостороннее сознание), которая даже особо и не скрывается. Буддийские монахи используют мандалу в духовных практиках. В течении нескольких дней они выкладывают ее из цветных зернышек, а после медитации стирают прекрасный плод своего долгого труда. Созерцание этих мандал приводит к аналогичному эффекту – слиянию двух видов осознания в единое целое.

Другой пример. При рассмотрении внутренней структуры христианских храмов мы видим преимущественно геометрические формы в их планировке. Они не только не скрыты, но и выдвигаются на передний план, т.е. «явны». Но если приглядеться, то там имеется свой орнамент, который не бросается в глаза, но тем не менее присутствует.

Таким образом, проанализировав архитектурные сооружения культового назначения, то мы можем проследить закономерность как архитектурный декор и цветовая символика эволюционировали одновременно с суфизмом на территории Средней Азии. Эволюция развития суфизма происходила от учения малочисленных групп,

⁴²¹ О концепции Совершенного Человека в Исламе см.: Massignon L. *L'Homme Parfait en Islam* // Massignon L. *Opera Minora*. Vol. 1. Beyrouth 1963; Arnaldez R. *Al-Insan al-Kamil* // *The Encyclopaedia of Islam, New Edition*. Vol. 3. P. 1271–1273; Совершенный человек. Теология и философия образа / Ред. Ш.М. Шукуров. Москва, 1997, и в особенности, статью Шукуров Ш.М. Совершенный Человек и богочеловеческая идея в Исламе (С. 41–71), снабженную полезной библиографией.

играющих не столь важную роль в государственной системе и заканчивая полноценным оформившимся ордерами в Темуровскую эпоху и имеющими достаточно влияния при дворах правителей.

Следовательно, мы можем констатировать следующее. Орнамент, в частности архитектурный декор, является спусковым механизмом для слияния двух сознаний. Суть его состоит в том, что когда имам читает проповедь, то у верующих, глядя на орнамент и видя скрытый чертёж, автоматически происходит слияние право- и левостороннего сознаний. И в этот самый момент верующие, слушая проповедь и созерцая орнаментальные композиции, постигают Истину.

ВЫВОДЫ

Отсутствие декора в раннеисламских культовых сооружениях обусловлено тем, что богословы (суфии) этого периода призывали к отказу от мирских благ и к сдержанности и аскетизму в быту, что соответствует точке зрения раннего суфизма, его периоду аскетизма (*зухд*) - VII – нач. IX в. - возникновение, развитие и формирования суфизма.

Появление достойного убранства с IX в. как в культовых, так и в общественных зданиях выражает степень устремления верующих к светскому образу жизни.

В XI- XII вв. появление бирюзовой поливы внесло оживление в оформление здания, подчёркивая отдельные орнаментальные фризы под фонарями минаретов, над нишами порталов и т.д. Появление цветной глазури способствовало применению эпиграфического декора для пропаганды религиозной символики, к которой можно отнести слова «Аллах», «Али», «Мухаммад», что в последующем способствовало воспроизведению сур из Корана. В это время суфизм (IX – XI вв.) оформляется в единую систему – *тасаввуф* с разработкой единой теории и практики, которая была выражена в эпиграфическом декоре.

Исследование цвета в историческом разрезе, а в частности видение его в качестве одного из методов познания себя на пути к Истине, т.е. к Богу, позволило нам рассмотреть семантику цвета и его философскую и психофизиологическую нагрузки в исламской культуре под влиянием религиозно-философского учения суфизма.

Цветосветовая символика суфизма обогатила полихромную архитектурных форм Средней Азии и позволила рассматривать архитектуру и декор как систему невербальной коммуникации, представляющая собой текст, который состоит из символов и знаков, подчиняющихся общей идее познания мира. Это обогащение архитектуры цветом начало происходить с XII – XIV вв. с установление суфизма как элемента религиозной жизни мусульманского общества, сложение суфийских братств (тарикатов) вокруг суфийских обителей (завия, ханака, рибат) и расцвет философского (интеллектуального) суфизма, т.е. формирование его в тарикаты (суфийские братства).

Цвет начал использоваться в качестве знака-символа и в последнее время как система языкового характера. Разные культуры имеют своё видение и понимание цвета. Однако, в философии суфизма цвет предстает как существенный структурный элемент Вселенной, т.е. к тем значениям, которые придавались цвету в до-мусульманской традиции, добавляется космологическая семантика с представлениями из семи цветов:

- все цвета, производные от белого и которые выявляются посредством прохождения его сквозь чёрный и степень его свечения изнутри чёрного определяет другие цвета;

- свет, к достижению которого были направлены усилия суфиев, был зелёного цвета;

- бесцветность свойство (признак, качество) Бога -Света и усилия всех других цветов к достижению его должно осуществиться посредством белого цвета. Белый цвет в данном случае приравнивается к Иمامу и отвечает за посредничество в обеспечении связи между началом и концом;

- цвета полностью отражали степень очищения сердца суфия. Красный, жёлтый, синий цвета являлись показателями внутреннего опыта уровней духовного преобразования на пути;

- жёлтый – цвет солнца, земли в сочетании с холодным синим он создает эффект единства и борьбы противоположностей.

- голубой цвет представляет первую стадию «пути» – «шариат», жёлтый - цвет второй стадии «пути» – «тарикат».

Появляются изменения символического понимания цвета - синий цвет становится ярким выражением изысканной дворцовой культуры, цветом роскоши и богатства.

В архитектуре цвет используется для достижения ансамблевой целостности и приобретает символический смысл, а движение света, а вместе с ним и цвета было мощным средством воздействия на человека. Свет для архитектуры является одним из важнейших элементов формообразования и манипулирование им позволяет создавать светотеневой эффект с единственной целью, чтобы управлять чувствами, впечатлениями и мыслями посетителей. В зодчестве Средней Азии цвет всегда оставался одним из действенных средств формирования художественного образа архитектуры. Применение семи "божественных" цветов в единой гамме архитектурного декора стал означать выражение небесной, райской гармонии, ставшей олицетворением гармонии земной, а сами здания - символом рая, божественной красоты на земле.

Орнамент является ключом к пониманию исламского искусства и главным выразителем принципа единственности – таухид, покрывая здание как мантия, целью которой является скрыть структуры здания, а не раскрыть её и выражает духовные концепции мусульман. Основные виды орнамента, выражающие суфийское мировоззрение – это гирих, арабеска, эпиграфика (каллиграфия), создающие некий магический узор, бесконечный в своем многообразии и помогающий в религиозной медитации.

Анализ полученных данных свидетельствует, что вся квинт-эссенция ислама заключена в двух типах орнамента: ислими и гирих. В частности, гирих подчёркивает величие и мощь, недостижимость высот, оторванность от земного существования. Ислими же олицетворяет доступность, приближённость, мягкость окружающего мира. Также прослеживается, что они оба олицетворены символами. Гирих является символом божественного начала и выражает абсолютное совершенство геометрической красоты, а ислими олицетворяя живой, хрупкий цветок символизирует человеческое начало. В орнаментальном убранстве эти два вида орнамента всегда строго математически выверены и рассчитаны. Их варианты и композиции многообразны, неисчерпаемы и бесконечны.

Исследованием установлено, что работа над созданием орнамента является инструментом для вывода человека на уровень сверхсознания, т.е. превращает человека в сверхчеловека, т.е. *инсони- камил*.

Концепция двоичности декора (два: полюса, мира, плана): невидимый план изображения или же «незримое», «скрытое», т.е. *батин* – геометрический чертёж и зримый план («явное» - *захир*) – художественное изображение орнамента.

Установлено, что, соединяя «скрытый» и «явный» (*батин-захир*) узоры, отвечающих за геометрию (логику) и художественный образ (символы и знаки) соответственно, человек активизирует сразу два полушария мозга (левое и правое). Эта активизация обоих полушарий и выводит человека на сверхсознание, которое является неизмеримо более могущественным, чем сознание обычного человека.

Суфии, выражая свои религиозно-философские познания о мире эзотерическим языком искусства, полагали, что чувственно-интуитивное познание - это наивысшая форма познания вообще. И, следовательно, каждый суфийский учитель полагал необходимым развитие у своих учеников способностей к метафизическому мышлению, которое является сферой искусства, что закономерно привело к тому, что идеи мировоззрения суфиев нашли свое выражение в архитектуре и орнаменте.

ПРИЛОЖЕНИЯ ПО III ГЛАВЕ

ГЛАВА III	Значение суфийской символики в архитектурном орнаменте
3.1	Исторический экскурс в теорию цвета и его влияние на человека
3.1.1	Метафизика света и цвета в архитектуре Средней Азии
3.2	Цветосветовая символика в традиционном суфийском учении
3.2.1	Роль цвета в архитектуре Средней Азии
3.3	Исламский орнамент как тип художественной культуры
3.3.1	Виды архитектурного орнамента (декора)
3.3.2	Внутренняя суть орнамента с позиции суфизма
Выводы	по III главе



ГЛАВА 3. Значение суфийской символики в архитектурном орнаменте

ВЛИЯНИЕ ЦВЕТА

Архитектурная среда

Здание и его декор

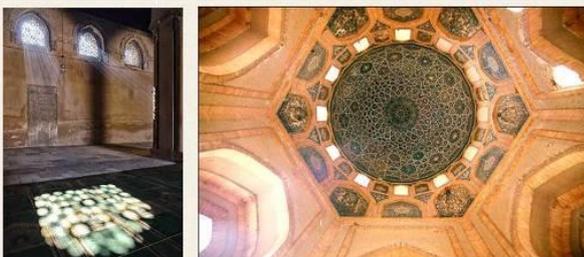
Человек

«**Метафизика света**» - это условный историко-философский термин, «относящийся к установившимся в античной и особенно в средневековой культуре представлениям о свете как **первофеномене мира, объединяющем в себе все сущее...** скрепляющего в единое онтологическое целое телесное и духовное (в макро- и микрокосме), чувственное и умопостигаемое, вещественное и идеальное, тварное и нетварное.

3.1.1. Метафизика света и цвета в архитектуре Средней Азии



Свет для архитектуры – один из важнейших элементов формообразования, а цвет является органическим средством выражения архитектуры. Без цвета архитектура невыразительна и слепа. Цвет в архитектуре носит условное, символическое значение, означающее проекцию верхнего неба на земле.



«Все живое стремится к цвету» (Аристотель).

«Цвет - это жизнь, и мир без красок представляется нам мёртвым» (Иоханес Иттен)



3.1.1 Метафизика света

Западные философы
(Гегель, П.Флоренский, Е.Трубецкой
И.Боймкер и др.)

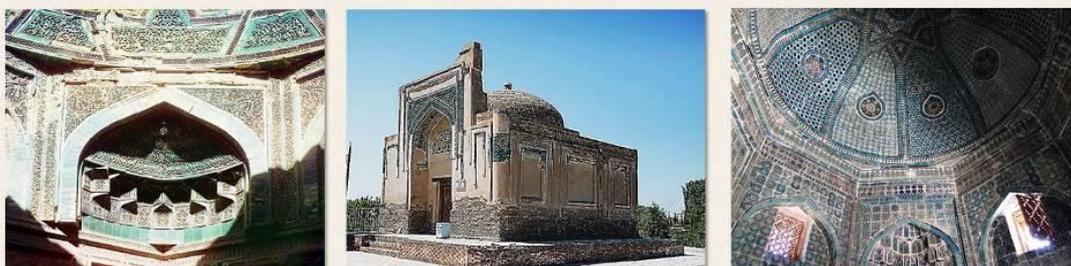
Восточные философы
(Ш.Сухраварди, Хазрат Иннайят Хан и др.)

Онтологически цвет не имеет самостоятельного значения, но гносеологически – он является формой проявления духовного света, его символом и свидетельством. Однако гносеологически он не самоценнен, но ценность цвету придает духовное содержание, т.е. его семантика (значение), через него выражающее самое себя. Е.Трубецкой



Мечеть Джума. Хива. XVIII в.

Квартальная мечеть. Балочную кровлю поддерживают 212 колонн, расставленных на квадратной сетке 3,15х3,15 м. Когда попадаешь внутрь мечети, в полусумраке пространства со всех сторон тебя окружают ряды резных деревянных колонн. И вдруг выступают резко и отчетливо, столпившись у пятна света, падающего сквозь люк в невысокой плоской кровле. Впечатление поразительное! Колонны напоминают толпу людей, сошедшихся сюда в час молитвы.



Мавзолей Буян Кули хана (1358 г. Бухара)

Интерьер Шади-Мулк-ака (1371/72 г. Шахи Зинда. Самарканд)

Единственный сохранившийся в Бухаре пример здания полихромного художественного стиля XIV в. Мавзолей сплошь покрыт тончайшей резной облицовкой, выполненной в чистых бирюзово-голубых и белых тонах в сочетании с марганцево-коричневым и синим цветом. При использовании преобладающей двухцветной гаммы глазури основной художественный эффект строился на светотеневых контрастах.

Орнамент – геометрический, растительный, эпиграфический – отличается ювелирной тонкостью и изяществом форм. Мавзолей включает в себя 2 помещения: купольный зал и усыпальницу. Двухкамерный



Метафизика света в мавзолее Гур-Эмир. (1403-1404 гг. Самарканд)

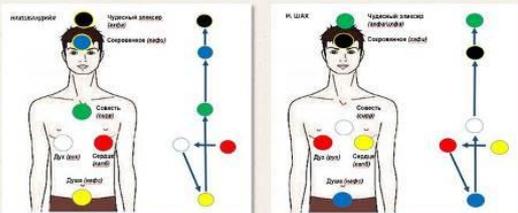
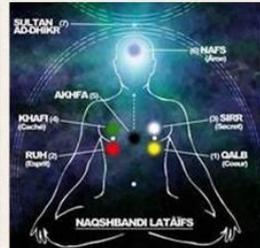
3.2. Цвето-световая символика в традиционном суфийском учении

Цвето-световая символика

Суфизм. Ас-Сухраварди, Симнани, Кирмани, Кубро, Накшбанди, «Братья Чистоты» и др.

Западные исследователи. Э.Бенц, Я.Бём, Э.Сведенборг, Ф.Этингер и др.

СИМНАНИ			НАКШБАНДИЯ (по К.В.Эрнсту)	
Тонкая субстанция Латифа	Цвет	Пророк	Расположение по восходящей	Цвет
1 Тело (<i>калаб</i>)	Темный	Адам	Душа (<i>нафс</i>)	Желтый
2 Душа (<i>нафс</i>)	Синий	Нух	Сердце (<i>калб</i>)	Красный
3 Сердце (<i>калб</i>)	Красный	Ибрахим	Дух (<i>рух</i>)	Белый
4 Совесть (<i>сирр</i>) Тайна	Белый	Муса	Совесть (<i>сирр</i>) Тайна	Зеленый
5 Дух (<i>рух</i>)	Желтый	Дауд	Сокровенное (<i>хафи</i>)	Синий
6 Сокровенное (<i>хафи</i>)	Черный	Иса	Чудесный элексир (<i>ахфа</i>)	Черный
7 Истина (<i>хакик</i>)	Зеленый	Мухаммад		



Цветовая символика Латифа (по Накшбанди, И. Шах)

Символизм цвета и форм в суфийской традиции присутствует на всём её протяжении. Согласно А. Корбену, ссылающегося на Наджм ад-дина Кубра, описывающего три уровня зикра: первый (зикр языка) — собственно произношение формулы; второй описывается как погружение зикра в сердце (зикр сердца); третий - погружение зикра в тайну (*ар. сирр*).

Специальные техники и методики достижения особых состояний сознания основываются на использовании **символов, знаков, вибраций (музыка, пение), нумерологии и форм, выраженных в архитектуре, а также в цвете, выраженном в орнаменте.** Откровения и видения, предчувствия и прорицания, сновидения и символы, магия чисел и слов, ставшие важнейшими элементами и доктрины, и образа жизни суфиев, находят своё **графическое выражение в архитектуре и её декоре.** Тем самым воздействуя в комплексе и на сознание человека и на его подсознание, и на его эмоциональную сферу.



Яхья ибн Хабаш Сухраварди
Автор: неизвестен - Z. Mammadov - Baku, 2009, Общественное достояние.



<http://waking-up.org/religii-mira/sufizm-y-sufiy-mystiky-yslama-chast-pervaya/>

Шихаб ад-Дин Йахья ал-Макул ас-Сухраварди (1155–1191 гг.) - персидский философ-мистик основоположник мистико-философской доктрины ал-Ишрак («восточное озарение»). В ишракизме понятие света не отождествляется с материей, это две отдельные сущности. В его учении ал-ишрак и его философских взглядах чувствуется сильное влияние зороастризма. Бытие он рассматривал как совокупность световых эманаций разной интенсивности.

Основные (материнские) братства на территории Средней Азии			
Название	араб.	Основатель (эпоним)	Территория распространения
Кубравия	الكروية	Наджм-ад-дин Кубра (1145-1221)	Средняя Азия
Накшбандия	النقشبندية	Бахаддин Накшбанд (1318-1389)	Средняя Азия, Ближний Восток, Северный Кавказ, Индия, Пакистан
Ясавия	اليسوية	Ахмед Ясави (1103-1166)	Центральная Азия

Цвет	Температура/ Активные качества	Элемент природы Пассивные качества	
			«Братья Чистоты»
Красный	теплота	огонь	Б.Лялех (Ардалан)
Желтый	сухость	воздух	горячий, влажный
Зелёный/синий	влажность	земля	холодная, сухая
Синий/зелёный	холод	вода	холодная, влажная

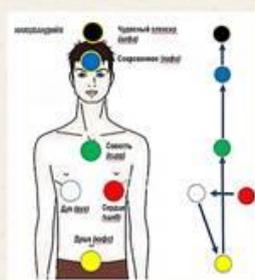
3.3

Исламский орнамент как тип художественной культуры

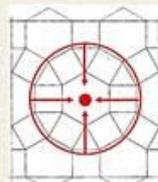


Каждая религия, идеология вносят в теорию цвета своё понимание. Теологи ислама, и особенно суфии, связывают её с душевным состоянием человека. В мусульманском мистицизме (*тасавуф*) теория цвета приобретает иное развитие, где цвет играет важную гносеологическую функцию, характеризует состояния души мистика, степень её чистоты.

Геометрическая графика – это записи тайных знаков, свойственных большинству символов и знаков



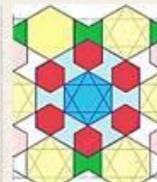
взаимосвязь между центрами и построением орнамента – центрические круги как латаифа



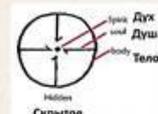
Образование формы внутри к центру



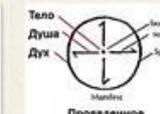
Образование формы, направленной наружу от центра



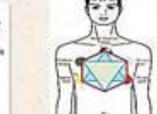
Духовные станции (мафатих)



Нечто скрытое



Проявленное



Взаимосвязь между центрами и построением орнамента – центрические круги как латаифа

Латаифа (латаиф (lataif)) - это «первичные органы духовного восприятия». На энергетическом уровне активизация этих тонких тел является одной из базовых задач суфийской практики. Работа с этими духовными центрами энергетического тела человека выполняется в практиках медитации, концентрации и практиках зикра. В суфийской традиции существует пять основных точек фокуса духа - латаиф – Калб (Qalb-Сердце), Рух (Ruh-Дух), Сир (Sirr-Тайна), Хафи (Khafi-Сокровенное), Ахфа (Akhfa- Самое сокровенное).



Пассивная форма + Активная форма = Совершенная форма

Бог одарил человека особыми внутренними качествами, «точками света – латаифами». **Пять латаиф** – нафс (личность), бад (воздух), нар (огонь), ма' (вода) и хак (земля) – были частью мира творения. **Другие пять** – калб (сердце), рух (дух), сирр (секрет, тайна), хафи (сокровенное) и ахфа (самое сокровенное) – были частью мира Божьего повеления.

Пять Латаиф, которые должен пробудить ученик, получили название: Сердце, Дух, Тайный, Таинственный и Глубоко Скрытый. Еще один центр, который, строго говоря, не является Латаифа, называется Душа и состоит из множества душ. **Путь к седьмому центру открывается лишь тем, кто развил в себе остальные.**

3.3.2 Внутренняя суть орнамента с позиции суфизма

Исламская архитектура, благодаря цвету, обладает мощным энергетическим зарядом, воздействующим на психику зрителя, а также большей информативностью, за счет концентрации знаков на поверхности, которую взгляд охватывает целиком в незначительный отрезок времени.

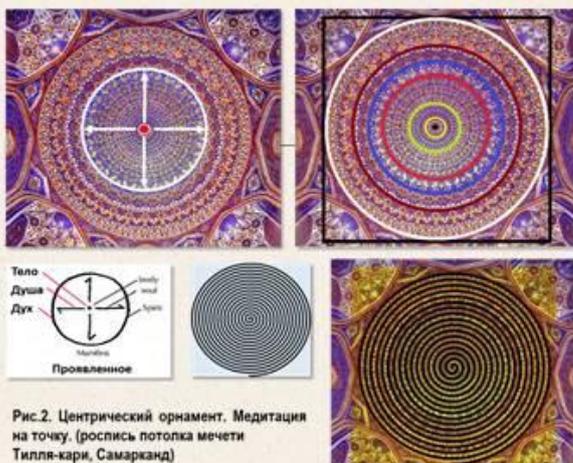


Рис.2. Центрический орнамент. Медитация на точку. (роспись потолка мечети Тилля-кари, Самарканд)

Символика 32 секторов в орнаменте потолка купола.

32х летний цикл имеет 4 периода: Творения, Смешения, Разделения и Соединения. (Зороастризм)

Мистический корень 32 (3+2) - число 5 - символ Божественной индивидуальности и Совершенного человека. Переход от физического познания мира к психическому.

$32 = 8 \cdot 4$. Число 8 - стороны света (роза ветров), число Урана - символ свободы, преобразования и бесконечности. Число 4 - это квадрат, связанный с Абсолютом, символизирует 4-е времени: прошлое, настоящее, будущее и вечное.

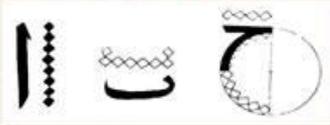
Атрибуты суфийских техник: цвет и символы



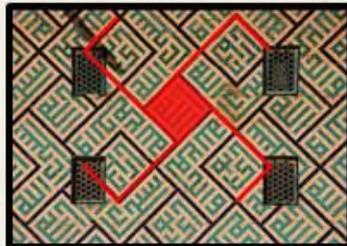
Основные виды орнамента, выражающие суфийское мировоззрение – это гирих, арабеска, эпиграфика (каллиграфия), создающие некий магический узор, бесконечный в своем многообразии и помогающий в религиозной медитации.

Символика является самой священной из наук Суфия. Суфии считали, что символы – это транспортные средства передачи Божественных фактов, которые преобразовывают нас, неся нас к более высоким положениям. В суфийской традиции символы подразделяются на 2 категории: универсальные (свастика, которая часто встречается в архитектурном декоре среднеазиатской культовой архитектуры и др.) и специфические символы - заметны и понятны только для «посвященных».

Построение на сетке квадратов



Подробный масштаб букв по Т.Буркхардт

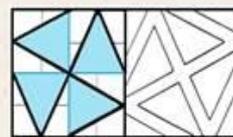


Орнамент на стене медресе Улугбека (Самарканд)

Не смотря, на то, что данный вид орнамента построен на сетке квадратов, помимо квадратов в его построении участвуют и разновеликие треугольники, создавая свастический узор. Тем самым здесь присутствуют два плана изображения: первый - невидимый план изображения или же «незримое», «скрытое», т.е. *батин*, который соответствует изначальному геометрическому чертежу; второй – «видимый» - *захир*, т.е. тот, что непосредственно предстаёт перед нашим взором.

Вывод п.11. Появление достойного убранства с IX-XII вв. как в культовых, так и в общественных зданиях выражает степень устремления верующих к светскому образу жизни. Появление цветной глазури способствовало применению эпитафического декора для пропаганды религиозной символики и в это же время суфизм (IX-XI вв.) оформлялся в единую систему – тасаввуф с разработкой единой теории и практики, которая была выражена в эпитафическом декоре.

Вывод п.12. Начало обогащения архитектуры цветом происходит с XII-XIV вв. с установлением суфизма как элемента религиозной жизни мусульманского общества, сложением суфийских братств (тарикатов) вокруг суфийских обитателей (завия, ханака, рибат) и расцветом философского (интеллектуального) суфизма. Цветосветовая символика суфизма обогатила полихромную архитектурных форм Средней Азии и позволила рассматривать архитектуру и декор как систему невербальной коммуникации, представляющей собой текст, который состоит из символов и знаков, подчиняющихся общей идее познания мира.



Построение на сетке квадратов (по Ремпелью)

1. Щека арки мечети Намазгох (Бухара, резная терракота, XII в.)
2. 2.3. Дворец в Термезе, резной ганч XIII в.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведённое исследование и анализ полученных данных свидетельствуют о существенном влиянии суфийских мастеров на принципы строительства культовых сооружений и их декор.

Следует отметить многоплановое влияние суфиев, при которых созданные ими прекрасные в художественном отношении орнаментальные росписи являются только первым (видимым) пластом за которым следуют также и другие.

Изучение этого исторического, философского, культурного и мировоззренческого наследия является чрезвычайно актуальным на сегодняшний день, поскольку в истории и теории архитектуры Востока эта тема прошла мимо внимания исследователей и учёных.

Описанные в данной монографии результаты, которые мы получили в процессе нашего исследования могут быть использованы при преподавании различных дисциплин в профильных высших учебных заведениях, а также в использовании выводов и графического материала монографии при разработке реставрационных мероприятий исламской архитектуры и декора в научно-практических и теоретических исследованиях по среднеазиатскому зодчеству, при совершенствовании существующих и написании новых трудов по истории архитектуры, искусству, проблеме семиотического исследования архитектурных пространств и художественной культуры Средней Азии и Узбекистана, а также повышению профессионального уровня специалистов, работающих в этой области.

В результате проведенного исследования можно проследить динамику развития трансформации архитектурных форм и композиционных структур культовой архитектуры и констатировать:

1) типология центрального зала доисламских культовых сооружений, обведённого с трёх - четырёх сторон коридором, трансформируется в исламском периоде в открытый айван вокруг центрального двора мечети;

2) предложена интерпретация орнамента с позиции принципа троичности в нумерологии, где их компонентами выступают геометрия орнамента, художественный узор и цвет декора;

3) методом сопоставления найдена параллель между архитектурно - планировочной структурой хонако и стадиями тариката

(шариат, тарикат, хакикат) на примере хонако Бахауддина Накшбанда;

4) выполнена графическая схема взаимосвязи орнамента и цвета с суфийской теорией «Латифа» на примере орнамента мечети Биби-ханым;

5) разработана методика «прочтения» декора культовых сооружений на основе таких понятий, как «захир и батин», а также воздействие на наблюдателя и на его восприятие и осознание через активизацию обоих типов сознания (лево- и правостороннего), выводящих человека на изменённое состояние сознания (сверхсознание).

Предложенная методика «прочтения» архитектурного декора была разработана нами на основе комплексного изучения культовой архитектуры Узбекистана средневекового периода, а методом семантического анализа выявлена трансформация её архитектурных форм и орнамента. Разработанные нами графические таблицы касаются смыслообразования орнамента с позиции суфийского учения, а архитектурная символика сравнивается с религиозно-философскими взглядами суфизма.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО МЕТОДИКЕ «ПРОЧТЕНИЯ» АРХИТЕКТУРНОГО ДЕКОРА

Методика основана на том, что при достаточной концентрации внимания на орнаменте исторических памятников⁴²², иначе говоря на его внешней форме (художественный образ, *захир*) при одновременной попытке увидеть внутренне содержание (*батин*), т.е. геометрическую основу, приводит к тому, что у наблюдателя начинает работать одновременно лево- и правосторонний типы сознания, которое в некоторый момент времени (в зависимости от степени концентрации внимания на объекте) приводит к слиянию обоих типов сознания в единое целое, т.е. возникает изменённое состояние сознания. Наблюдающий испытывает лёгкое состояние транса, при котором достигается ментальная тишина и при этом человек начинает осознавать метафизическую сущность процессов и явлений.

Если находиться в этом состоянии достаточно долго, то возникает озарение и человек постигает не только полную суть проблемы, которая перед ним стоит, но и пути её решения.

«Люди с левосторонним образом мышления отличаются логикой, последовательностью и аналитическим складом ума. Им легко найти путь от А к Б. В общении такие люди очень прямолинейны, предпочитают устную или письменную форму общения, очень хорошо понимают словесные указания и объяснения»⁴²³. Они легко концентрируются и уделяют большое внимание деталям. Логика и обсуждения для таких людей в приоритете и поэтому выбирают профессии, связанные с логическим мышлением и рассудительностью.

«Люди с правосторонним образом мышления отличаются интуицией и творческим складом ума. Правостороннее мышление «мыслит» образами и символами. Воспринимают информацию в форме рассказов, графиков, аллегорий или метафор»⁴²⁴. Мечты и фантазии – основа их творческого мышления. В большей степени полагаются на свою интуицию и достигают

⁴²² Barsukova E. G. Features of architectural decoration of religious buildings of Uzbekistan in the Middle Ages (9-16 centuries) //International Journal of Science and Research (IJSR)/ Vol.8, Issue 11, November, 2019. – P.1255-1257.

⁴²³ Левое, правое или и то, и другое? Проверьте себя! https://kazaniryukarate.ucoz.ru/index/prover_sebja/0-13.

⁴²⁴ Там же.

успеха в искусстве, предпринимательстве, различных ремеслах и торговле.

У каждого человека преимущественно работает лево- или правостороннее мышление.

Практическое применение заключается в следующем:

- подготовленный туристический гид предлагает членам тур. группы сконцентрировать внимание в декоре экстерьера и интерьера здания при одновременной попытке понять геометрическую структуру, которая скрыта в нём. В итоге вышеизложенный механизм начнёт функционировать и все члены тур. группы приобретут ярчайший опыт метафизического понимания мира, который останется у них до конца жизни. Если же всё это сопровождается чтением сур из Корана независимо от того понимают или нет туристы старо-арабский язык, то эффект многократно усиливается.

Стремление повторить вневременный метафизический опыт заставит туристов вновь и вновь посещать это место. У них возникает мнение о том, что это место является «местом силы».

В дальнейшем вступают в силу законы и правила сетевого маркетинга, когда каждый турист, испытавший это чувство, в свой следующий приезд привезёт с собой несколько друзей, знакомых и т.д.

В итоге, с точки зрения турбизнеса, мы получаем мощнейший инструмент, который запускает механизм сетевого маркетинга в данной области, при этом является «экологически чистым» (не является НЛП, наркотиками или гипнозом) полностью прошедший практику во времени, причём в историческом масштабе.

Более того позволю себе предположить, что именно такой механизм лежит в основе посещения мечети на пятничную молитву сотнями миллионов мусульман, иудеев, посещающих в субботу синагогу, христиан, которые посещают церковь в воскресенье.

В настоящее время очень популярным направлением становится «Зиёрат» - туризм, т.е. маршруты по святым местам Узбекистана. Одним из самых популярных направлений является «Семь святых пиров Бухары». Этот маршрут предлагают практически все туристические агентства. На таких направлениях гиды в большинстве своём рассказывают о биографии суфиев и о времени постройки того или иного сооружения, также о легендах, связанных с тем или иным представителем суфизма. Но никто не

рассказывает о скрытых смыслах архитектуры, о её символах и знаках, которые она таит в себе, о том какое влияние суфизм оказал на архитектуру и искусство Узбекистана. Именно этому направлению, т.е. изучению влияния суфизма на архитектуру и искусство посвящено наше исследование.

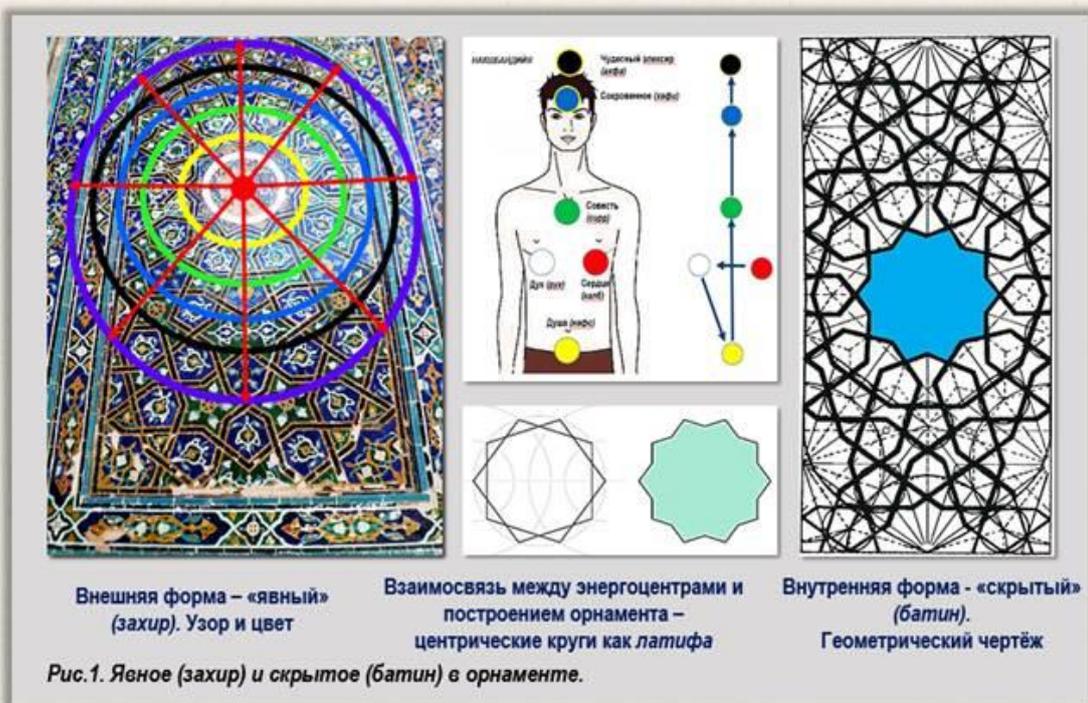
Выявлено, что наряду с внешним проявлением декоративного узора (*захир*), который можно наблюдать воочию, существует также и внутренняя, «скрытая» (*батин*) суть, которая, не проявляясь внешне, тем не менее, является существенной частью орнамента. При этом внешнее, «явное» (*захир*) проявляется исключительно в художественном исполнении (узоры, цвет), то внутренняя (*батин*), часть является скрытой сутью орнамента, проявляясь в геометрическом построении. Орнамент является ключом к пониманию исламского искусства и главным выразителем принципа единственности - *таухид*.

Таким образом, орнаментальное искусство, кроме эстетического воздействия на человека, несёт также психологическую и идеологическую (религиозную) функции. Суфии выражали свои религиозно-философские познания о мире эзотерическим языком искусства и полагали чувственно-интуитивное познание высшей формой познания вообще. И потому каждый суфийский шейх считал необходимым развивать в своих учениках способности к метафизическому мышлению. Метафизическое, образное мышление, будучи областью искусства, закономерно привело к тому, что суфийские идеи нашли свое выражение в архитектуре и орнаменте.

Вся вышеизложенная информация существенно дополнит имеющиеся сведения о суфизме, их практиках и самое главное об их влиянии на архитектуру и искусство Узбекистана и пополнит научно-практическую и теоретическую базы исследований, проводимых в этом направлении.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Методика основана на том, что при достаточной концентрации внимания на орнаменте исторических памятников, иначе говоря на его внешней форме (художественный образ, *захир*) при одновременной попытке увидеть внутренне содержание (*батин*), т.е. геометрическую основу, приводит к тому, что у наблюдателя начинает работать одновременно лево- и правосторонний типы сознания, которое в некоторый момент времени (в зависимости от степени концентрации внимания на объекте) приводит к слиянию обоих типов сознания в единое целое, т.е. возникает изменённое состояние сознания. Наблюдающий испытывает лёгкое состояние транса, при котором достигается ментальная тишина и при этом человек начинает осознавать метафизическую сущность процессов и явлений.



Выявлено, что наряду с внешним проявлением декоративного узора (*захир*), который можно наблюдать воочию, существует также и внутренняя, «скрытая» (*батин*) суть, которая, не проявляясь внешне, тем не менее, является существенной частью орнамента. При этом внешнее, «явное» (*захир*) проявляется исключительно в художественном исполнении (узоры, цвет), то внутренняя (*батин*), часть является скрытой сутью орнамента, проявляясь в геометрическом построении. Орнамент является ключом к пониманию исламского искусства и главным выразителем принципа единственности - *таухид*.

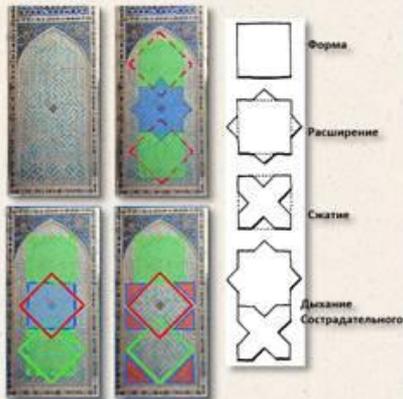


Бухара. Мозаичный аркивольт главного портала мечети Калан (XV-XVI). Обмер З.Полтава. Нильсен

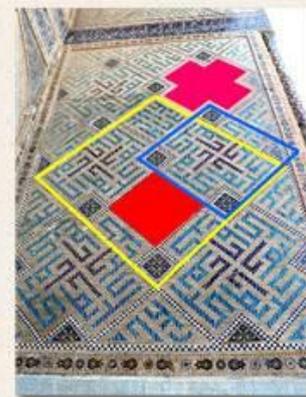
Графический анализ эпиграфического декора Мечети Биби-ханым (1399-1404 гг., Самарканд)



Эпиграфический орнамент Мечети Биби-ханым (1399-1404 гг., Самарканд) также построен на сетке квадратов, помимо взаимно пересекающихся разновеликих квадратов здесь присутствует и крест, как можно предположить, указывающий некое направление. Акцент декора – это шрифтовая композиция, выполненная шрифтом «куфи». Цветовая гамма: основной фон заполнен цветом «охра» (сандаловый), надписи выполнены с использованием синего, голубого и белого цветов, с незначительным вкраплением зелёного. **«Видимый» узор – каллиграфия, «скрытый» - построение чертежа.**



Семантика геометрических фигур. Квадрат - в исламе символ земли; обозначает Землю, земной мир, символизирует совершенство. квадрат символизирует совершенный тип замкнутого пространства садов, монастырей, дворов и т. п. в аспекте постоянства и стабильности. В священной архитектуре он символизирует трансцендентное знание. Этот архетип присутствует во всех постройках.



ТАБЛИЦА⁴²⁵. РАСШИФРОВКА символов с позиции суфийского учения.

Число	ГЕОМЕТРИЯ		МАКРОКОСМ		МИКРОКОСМ		МАТЕМАТИЧЕСКИЕ АТТРИБУТЫ
	Статика	Динамика					
0			Божественная Сущность		Божественная Сущность		
1			Создатель	Один исконный постоянный вечный	Создатель	Одно Исконное Постоянное Вечное	Точка Принцип и происхождение всех чисел
2			Интеллект	Врожденный Приобретенный	Тело разделено на две части	Правая Левая	Половина всех чисел делится на 2
3			Душа	Вегетативное животное рациональное	Конституция животных	Две конечности и середина	Гармония Первое нечетное число Одна треть всех чисел подсчитана этим.
4			Дело, творчество	Оригинальные Физические Универсальные артефакты	Четыре юмора	Мокрота Кровь Желтая желчь Черная желчь	Стабильность Первое квадратное число
5			Природа	Эфир Огонь, вода Воздух, земля	Пять чувств	Взгляд Прикосновение Слух, запах Вкус	Первое круглое число
6			Тело	Выше, ниже Спереди, сзади Лево, право	6 сил движения в 6 направлениях	Вверх, вниз, сзади, слева, плотно	Первое совершенное число Число поверхностей куба
7			Вселенная Абсолют	7 видюшек планет и 7 дней недели	Активные силы	Притяжение питательность пищеварение оттапливание пштанье рост, формирование	Первое совершенное число
8			Качества	Холод, сухой Холод, влажный Жаркий, влажный Жаркий, сухой	Качества	Холод, сухой Холод, влажный Жаркий, влажный Жаркий, сухой	Первое кубическое число и число музыкальных примечаний
9			Существование этого мира	Минерал Растение животное (Каждое из которых содержит три части)	9 элементов тела	Кости, мозг, нервы, вены, кровь, плоть, кожа, ногти, волосы	Первое нечетное квадратное и последнее из простых чисел
10			Святой Тетрактис	Первые четыре универсальных Существа	Основное расположение тела	Голова, шея, грудь, живот, живот, грудина, тазовый полос, два бедра, две ноги, две ноги	Совершенное число Первое из двузначных чисел
12			Зодиак Овен, Лев, Стрелец, Телец, Дева, Козерог Близнецы, Весы, Рак, Водолей, Скорпион, Рыбы	Огонь сухой, жаркий, восток Земля холодная, сухая, юг Воздух жаркий, влажный, запад Вода холодная, влажная, Север	12 отверстий тела	Два глаза, две ноздри, два уха, два соска, один рот, один пуп, два канала выделения	Первое чрезмерное число
28			Станции луны (разделенной в 4 четверти)	Каждая четверть равняется одной неделе, семь дней представляют семь планет	28 позвонков		Второе целое число
360			Количество солнечных дней		Количество пей в теле		Количество градусов в круге

⁴²⁵Laleh Bakhtiar. SUFI. Thames & Hudson; Reissue edition (May 2004). L. -120 p.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Азимов И.М. Архитектура на деньгах стран Центральной Азии //Нумизматика Центральной Азии. Вып. II. Ташкент, 1997.
2. Айтжанова А. К. Ислам и Веды. Опыт сравнительного изучения суфийской и вайшнавской религиозных традиций. Изд-во «108». - М.: 2015. -192 с.
3. Асифа аль-Халлаб. Эстетические основы исламского орнамента [Электронный ресурс] : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 / Асифа аль-Халлаб. - Москва, 1999. - 179 с.
4. Апшерони Али. Ислам и культура. <https://coollib.net/b/72821/read> (дата обрац. 23.01.2019).
5. Арапов А.В. Архитектура Узбекистана IX-XV вв. //сб. Художественная культура Центральной Азии и Азербайджана IX-XV вв. Том IV. Архитектура. - Самарканд-Ташкент: МИЦАИ, 2013. -С.159-215.
6. Археология с древнейших времен до средневековья в 20 томах. Средняя Азия в раннем средневековье. Под общ.ред. Б.А. Рыбакова. -М.: 1999. – С.15.
7. Археология. Средняя Азия и дальний Восток в эпоху средневековья. Средняя Азия в раннем средневековье. Отв. ред. Г.А. Брыкина. – М.: Наука, 1999. - 378 с., ил.
8. Аскарлов Ш.Д. Архитектура Темуридов. – Ташкент: Изд-во «San'at», 2009. – 144 с.
9. Барабанов А.А. Чтение города /А.А. Барабанов// Семиотика пространства: сб.науч. тр./под ред. А.А. Барабанова; Международ. Ассоциации семиотики пространства. – Екатеринбург: Архитектон, 1999. -687с.
10. Барсукова Е. Г. The numerology in the myths and traditions of Zoroastrianism. //The 2nd International Conference. Bridge to science: Research works. February 28, 2018, San Francisco, California, USA. P.22 Doi:http://doi.org/10.15350/L_2/3.
11. Барсукова Е.Г. Зашифрованные символы истории. //Архитектор. Город. Время: Материалы Ежегодной международной научно-практической конференции: (Великий Новгород – Санкт-Петербург). СПб.: Изд-во ООО Газета «St. Petersburg Today», ЛЕМА, 2011. –156 с.
12. Бартольд В.В. Сочинения. Туркестан в эпоху монгольского нашествия. /Монография. Т.1. М.: Наука, 1963. – 763 с.

13. Беленицкий А. М. Древний Пенджикент / А. М. Беленицкий, В. И. Распопова. - Душанбе: Ирфон, 1971. - 32 с. : ил.

14. Беленицкий А. М. Монументальное искусство Пенджикента. Живопись. Скульптура. -М.: «Искусство». 1973. - 61 с.: ил.

15. Беленицкий А.М. Вопросы идеологии и культов. Тогда по материалам пенджикентских храмов. //Живопись древнего Пенджикента.- М.: Изд. АН СССР, 1954.- 203 с.

16. Бойс М. Зороастрийцы. Верования и обычаи. Пер. с англ. и примеч. И. М. Стеблина-Каменского. СПб.:1994. -288с.

17. Болганова М.С. Архитектура буддийских памятников Средней Азии. дис. ... канд. арх: 18.00.01. ТАСИ, Ташкент, 2011. <https://refdb.ru/look/1487305.html> (дата обр. 25.05.2017).

18. Большаков О.Г. Ислам и изобразительное искусство. // ТГЭ. Т. X. Культура и искусство народов Востока. 7. Л.: «Советский художник». 1969. -С. 142-156.

19. Бородина И.Ф. Декоративные облицовки как элемент тектоники архитектуры Средней Азии. //АН. 1986. №34, - С.87-96.

20. Бубнова. М.А. Работы Памирского археологического отряда на Западном Памире в 1976г. АРТ 16. Душанбе, 1982. - С.179-183.

21. Булатов М.С. Мавзолей Саманидов - жемчужина архитектуры Средней Азии. – Ташкент: Фан, 1976. - 127 с. : ил.

22. Булатов М.С. Геометрическая гармонизация в архитектуре Средней Азии IX-XV вв. - Изд. 2-е. – М.: Наука, 1988. - 364 с.: ил.

23. Буркхардт Т. Искусство ислама: Язык и значение. /Пер. с англ. Локман Н.П. – Таганрог. «Ирби», 2009 г. – 288 с., ил.

24. Васильцов К.С. Цвет в мистических видениях Наджм ад-дина Абу-Бакра Абд Аллаха б. Мухаммада б. Шахавара Асади Рази Дайа. //Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН. С.301. http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/03/03_03/978-5-02-025231-8/ © МАЭ.

25. Введение в языкознание.

http://www.libma.ru/jazykoznanie/vvedenie_v_jazykoznanie_kurs_1_ekcii/p95.php

26. Виноградов А.В. Тысячелетия, погребенные пустыней: Рассказы о Древнем Хорезме и о Хорезмской экспедиции. М.:1966. - 188 с.

27. Волегова А.А. Семиотические аспекты космогонии и космологии в памятниках архитектуры и градостроительства. дис.

... д-ра арх: 18.00.01. Т.1. ГОУ ВПО УралГАХА, Екатеринбург, 2007. -173 с.

28. Воронина В.Л. Цвет в архитектуре Средней Азии. //Архитектурное наследство. Вып.39. ВНИИ теории архитектуры и градостроительства; Под ред. О.Х. Халпахчьяна. – М., 1992. –220 с.

29. Воронина В.Л. Архитектура арабских стран //Всеобщая история архитектуры в 12 т. – М.: Стройиздат, 1970. Том 8. С.15-109.

30. Воронина В. Л. - Архитектура Ирана (III в. до н.э. – VII в. н.э.) // Всеобщая история архитектуры в 2 т.– М., 1958. Т. 1. – 686 с.

31. Воронина В. Л. Архитектура Средней Азии VI-VIII вв. /Архитектура стран Средиземноморья, Африки и Азии. VI—XIX вв. / Под редакцией Ю. С.Яралова. ВИА, Т.8, М. 1969. -С. 183-197.

<http://tehne.com/event/arhivsyachina/arhitektura-sredney-azii-vi-x-vv> (дата обр. 20.03.2017).

32. Всеобщая история архитектуры. Гл. ред. Баранов Н.В. В 12 томах. Москва, «Стройиздат», 1970. Том 1. -С.335-338.

33. Всеобщая история искусств. Том 1 //Ред. Р.Б.Климов - Москва: Государственное издательство 'Искусство', 1956 – 920 с.;

34. Всеобщая история архитектуры. Том I. Архитектура древнего мира / 2-е изд., исправленное и дополненное. - М.: «Архитектура-С», 2008. — 512 с.: ил.

35. Гаганов Г.И. Геометрический орнамент Средней Азии (Публикация статьи 1940 года).// Архитектурное наследство. И, 1958. – № 11. – С.181–208.

36. Гафуров Б.Г. Таджики. Древнейшая, древняя и средневековая история. Душанбе: Ирфон, 1989. - 371+379 с.

37. Гильом де Рубрук. Путешествие в восточные страны. Книга Марко Поло. / Пер. А. И. Малеина, И. П. Минаева. Вступ. ст. и комментарии М. Б. Горнунга. — М.: Мысль, 1997. - 232 с.

38. Горшкова Г.Ф. Проекционная геометрия: дис. ... д-ра арх: 18.00.01. Т.1. Ниж. гос. архитектурно-строительный университет, Ниж. Новгород, 2008. – 267 с.: ил.

39. Горшарик А. Зороастрийские храмы на территории Средней Азии. //Журнал "Митра"// № 8, 2002. <http://asha-piter.ru/mitra-n8/>

40. Горячева В.Д., Перегудова С.Я. Буддийские памятники Киргизии // ВДИ. 1996. №2. - С. 169-182.

41. Грабар О. Формирование исламского искусства. /пер. с англ., комментарий, послесловие - Стародуб Т.Х. – М.: ООО Садра, 2016. – 448 с.;

42. Гюль Э. Цвет в архитектуре Темуридов: символы и значения. – Ташкент: «San'at», 2014. -180 с.: ил.

43. Далакян Ж.С. История Узбекистана. /Учебное пособие. Ташкент, ТАСИ. – 398 с.

44. Джадд Д., Вышецки Г. Цвет в науке и технике. М.: Из-во «Мир», 1978. 592 с. <https://chem21.info/info/278526/>(дата обращ. 5.05.2019).

45. Донцов, В. И. Биоэнергетика человека: энциклопедия / В. И. Донцов; под. ред. В. И. Донцова; худож. С. Ситников. - М.: Формпрогресс, 1994. –143 с.: ил.

46. Дорошенко Е.А. Зороастрийцы в Иране (Историко-этнографический очерк). – М., Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1982. – 133 с. <http://www.rodon.org/dea/zvi.htm> (дата обращ. 18.02.2018).

47. Дроздов В. А. Мусульманский мистицизм. - СПб.: Президентская библиотека, 2015. – 183 с.

48. Засыпкин Б.Н. Архитектура Средней Азии. Издательство Академии Архитектуры. М.:1948. -334 с.;

49. Иванова В.В. /Доклад Огонь, Солнце и Свет //Международный симпозиум «Огонь и Свет в сакральном пространстве». 27-29 сентябрь 2011г. М. <http://www.taday.ru/text/1226774.html> (дата обращ. 20.09.2017);

50. Камолиддин Ш. С. Древнетюркская топонимия Средней Азии. – Ташкент. Шарк, 2006. -191 с.

51. Кызласов Л.Р. Археологические исследования на городище Ак-Бешим в 1953-1954гг. //Труды Киргизской комплексной археолого-этнографической экспедиции. Т.П. М., 1959. - С.213-227.

52. Лавров В.А. Градостроительная культура Средней Азии. М.:1950.- 179 с.

53. Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб.: Искусство, 2001. 704 с.;

54. Литвинский Б. и Зеймаль Т. Аджина-тепа. М.1971.- 260 с.

55. Малькольм Колледж – Парфяне // Последователи пророка Заратустры - М.: Центрполиграф, 2004. – 190 с.

56. Матье М.Э., Афанасьева В.К., Дьяков И.М., Луконин В.Г. Искусство Древнего Востока. М.: «Искусство», 1968.

57. Мейтарчиян М.Б. Погребальные обряды зороастрийцев. – М.; СПб.: Институт востоковедения РАН.:2001. -248с.

58. Мкртычев, Т. К. Космология древних и её отражение в искусстве Средней Азии V-X веков. /Дис. ... канд. Искусствоведения/: 17.00.04 Москва, 2007. [Электронный ресурс].

59. Мкртычев Т. К. «Буддийское искусство Средней Азии, I-X». М.:2002. – 286 с.

60. Назилов Д.А. У’рта Осиё меъморчилигида одатлар, коидалар, ва рамзий ифодалар. Т.: 2011. -240с.

61. Назилов Д.А. Атешкады в зороастрийских храмах Центральной Азии. //SANAT. Вып. 3-4. Ташкент. 2007.

62. Немцева Н. Б. Раннесредневековая усадьба и замок у городища Бабатаг на юге Узбекистана//Античные и раннесредневековые древности Южного Узбекистана. Ташкент, 1989.

63. Неаполитанский С.М. Сакральная геометрия: [ключ к пониманию Вселенной и человека]/ С.М. Неаполитанский, С.А. Матвеев. – СПб.: Ин-т метафизики, 2003. -630 с.: ил.

64. Нильсен В.А. Становление феодальной архитектуры Средней Азии V-VIII вв. - Ташкент: Наука, 1966. – 334 с.

65. Новая философская энциклопедия. 2-е изд., испр. и допол. — М.: Мысль, 2010.

<https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH016ac76ebd6e297504ddf56a> (дата обращ. 30.03.19).

66. Охониезов В. Д. Цветовая символика в персидско-таджикской классической поэзии. Автореф. ... д-ра филолог. наук. 10.01.03. Институт Гуманитар.наук Академии наук Республики Таджикистан, Душанбе, 2010. <https://studfile.net/preview/8117070/> (дата обращ. 6.05.2018).

67. Пугаченкова Г.А. Из художественной сокровищницы Среднего Востока. Ташкент: Изд-во лит. и искусства, 1987. - 224 с.

68. Пугаченкова Г.А. Ремпель Л.И. История искусств Узбекистана. – М.: Искусство, 1965. – 688 с.

69. Пугаченкова Г.А. Новое в художественной культуре античного Согда// Памятники культуры. Новые открытия. - Л.: Наука, 1985. - 522с.;

70. Пулатов У.П. «Дом огня» в Уструшане //Раннесредневековая культура Средней Азии и Казахстана. - Душанбе: «Дониш», 1977. С. 77-79.

71. Рак И. В. Мифы Древнего и раннесредневекового Ирана (зороастризм). - СПб. -Москва: «Журнал «Нева» - «Летний Сад». 1998. - С. 20;

72. Ремпель Л.И. Архитектурный орнамент Узбекистана. Ташкент, 1961. - 602 с.

73. Ремпель Л.И. Искусство Среднего Востока. М., 1978. 288 с.

74. Ртвеладзе Л., Ртвеладзе Э. Мусульманские святыни Узбекистана. Ташкент. Главная редакция энциклопедий. Ташкент, 1995. – 102 с.: ил.

75. Ртвеладзе Э. Цивилизация, государства, культуры Центральной Азии. Ташкент: Университет мировой экономики и дипломатии, 2005. –274 с.

76. Семенов Г.Л. Святилище в Пайкенде. //Эрмитажные чтения 1986-1994 гг. Памяти В.Г. Луконина// Спб, 1995. - С. 171-178.

77. Смирнов А.В. Логико-смысловые основания арабомусульманской культуры: семиотика и изобразительное искусство. – М., 2005. -254 с.

78. Ставиский Я. Искусство Средней Азии. Древний период с VI в. до н.э. - VIII в. н.э. - М.: Искусство, 1974. - 256 с.

79. Соколов С.Н. [Зороастризм]//Авеста в русских переводах (1861-1996) / Сост., общ. ред., примеч., справ. разд. И. В. Рака. - СПб.: Журнал «Нева» - РХГИ, 1997. - 480 с.

80. Толстов С.П. Древний Хорезм: Опыт историко-археологического исследования. М.; МГУ, 1948. - 440 с.

81. Филанович М.И. К типологии раннесредневековых святилищ огня Согда и Чач//Городская культура Бактрии-Тохаристана и Согда. Античность и раннее средневековье. - Ташкент: Фан, 1987. - С.149, рис.1б.;

82. Халпачхьян О.Х. - Архитектура Древнего мира //Всеобщая история архитектуры в 12 т./ - М.: Стройиздат, 1970. Том 1. - 512 с.;

83. Хисматулин А.А., Крюкова В. Ю. Смерть и похоронный обряд в исламе и зороастризме. //СПб:«Петербургское Востоковедение», 1997. - 272с.

84. Хмельницкий С.Г. «Между кушанами и арабами. Архитектура Средней Азии V -VIII веков». Берлин-Рига, изд. «GamaJun», 2000, - 290 с.;

85. Хмельницкий С.Г. Между арабами и тюрками. Архитектура Средней Азии IX - X веков. Берлин-Рига, изд. «Continent Ltd», 1992. - 343 с.

86. Хмельницкий С.Г. «Между Саманидами и монголами. Архитектура Средней Азии IX - начала XIII века. Часть I». Берлин-Рига, изд. «GamaJun», 1996. - 334 с.

87. Чертов Л.Ф. Уровни семиотизации пространства и визуальные коды //Человек и город: пространства, формы, смысл: Материалы. Международный Конгресс Ассоциации семиотики пространства/– Екатеринбург: Т.2. Архитектон, 1998. - 259 с.

88. Чунакова О.М. Пехлевийский словарь зороастрийских терминов, мифических персонажей и мифологических символов/ О.М. Чунакова; Ин-т востоковедения, С.- Петербург, фил. - М.: Вост. лит. 2004. - 286 с.;

89. Шишкин В.А. Архитектурные памятники Бухары. Ташкент. 1936, - С.11. http://testhistory.ru/history.php?id=his_3_25

90. Шубенков М.В. Структура архитектурного пространства. дис. ... канд. арх. 18.00.01. МАИ, Москва. 2006. -

91. Якубовский А.Ю. Истрия народов Узбекистана. Т.1. Ташкент. 1950. – 205 с.

92. Якубовский А.Ю. Древний Пенджикент. //Сб: По следам древних культур. М.: 1951. – С. 220-225.

Литература по суфизму

93. Арберри А. Дж. Суфизм. Мистики ислама. Серия: Фонд духовной культуры мира Издательство: Сфера, 2002. - 272 с.

94. Алишер Навоий. “Насойим ул-мухаббат”. Мукамал асарлар тўплами. Т.17. – Ташкент. 2001. - 590 с.

95. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Суфизм и суфийская литература. М.: Наука, 1965. - 527 с.

96. Вилайят-Инайят Хан, Пир. Пробуждение. Опыт суфиев. Пер. с англ. - К.: "София", М.: ИД "Гелос", 2002. – 240 с.

97. Идрис Шах. Суфии. –М.: Из-во «Локид – Пресс», 2001. 447 с.

98. Мухаммедходжаев А. Гносеология суфизма /Отв. ред. М.Р.Раджабов; АН ТаджССР, Отд. Философии. - Душанбе, «Дониш». 1990. -112 с.

99. Наджм ад-дин Кубрā. «Фавāих ал-джамāl ва фаватих ал-джалāl» («Благоухание [Божественной] красоты и раскрытие [Божественного] величия») <http://vectors.org/blagoukhaniya-krasoty-i-preambuly-velichiya/> (дата обрац. 22.06.2018).

100. Насыров И.Р. Концепция суфийского познания: «Путь к Богу» (тарик). //Мистицизм: теория и история [Текст] /Рос.акад. наук, Ин-т философии; Отв. ред.: Е.Г.Балагушкин, А.Р. Фокин. – М.: ИФРАН, 2008.– 203 с.

101. Суфизм. /Составитель И. Калинин. Новосибирск 1992. <http://www.futura.ru/suf/library.htm>.

102. Хисматулин А.А. Суфизм в Центральной Азии (зарубежные исследования): Сб. ст. памяти Фритца Майера (1912-1998) /Сост. и отв. редактор А. А. Хисматулин. - СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2001. - 394 с.

103. Хисматулин А.А. суфийская ритуальная практика: (На примере братства Накшбандийа). – СПб.: «Петербургское Востоковедение», 1996. - 208 с.

104. Читтик У. К. В поисках скрытого смысла: Суфийский путь любви: духовное учение Руми: пер. с англ., перс / Сост. и авт. предисл. Степанянц М.Т. – М.: Ладомир, 1995. – 543 с. ил.

105. Шиммель А. Мир исламского мистицизма: переводное издание /Пер. с англ. Пригариной Н.И., Раппопорт А.С. - 2-е изд. – М.: Алетея, 2000. - 414 с.

106. Шукуров, Р. Азиз ал"Дин Насафи и его трактат «Зубдат ал"хакаик» / Р. Шукуров // Суфизм в контексте мусульманской культуры / под ред. Н.И. Пригариной, – М., 1989. – С. 54.

107. Фирдауси. Шахнаме. Т.1. – М.: 1987. – 666 с.

108. Ибн Араби. Избранное. Т. 1 / Перевод с арабского, вводная статья и комментарии И. Р. Насырова. - М.: Языки славянской культуры: ООО «Садра», 2013. - 216 с.

Литература на иностранном языке

109. Ayse Esra Sirin. Identity in Transition: Eighth Century Sogdian Architecture. Tarih Issue 2: 48-68. Boğaziçi University Department of History. 2010. - P. 55. Раскопки проводили: П. Бернгард, Ф. Гренет, М. Исаммидинов.

110. Barsukova E. G. Features of architectural decoration of religious buildings of Uzbekistan in the Middle Ages (9-16 centuries) //International Journal of Science and Research (IJSR)/ Vol.8, Issue 11, November, 2019. – P.1255-1257.

111. Burckhardt Titus. Art of Islam: language and meaning /Titus Burckhardt; foreword by Seyyed Hossein Nasr; introd. by Jean-Louis Michon.-Commemorative ed. Edition. World Wisdom, 2009. 248 p.: ill.

112. Corbin H. Temple et contemplation. Tr. Philip Sherrard, London: Kegan Paul International in association with Islamic Publications Ltd., 1986, pp. xii + 413.

113. Corbin H. The Realism and Symbolism of Colours in Shiite Cosmology (According to the «Book of the Red Hyacinth» by Shaykh Muhammad Karim-Khan Kirmani) // Corbin H. En Islam iranien. IV. Book VI. Paris 1973. -P.157.

114. Gabriel A. Die Religiöse Welt des Iran. – Wien – Köln, 1974, c. 162;
115. Grabar O. The Formation of Islamic Art. Copyright 1987 by Yale University. - 233 p.
116. Hartel H. Excavations at Sonkh. 2500 years of a Town in Mathura District. B., 1993. - 478 p. : ill.
117. Herzfeld, Ernst. Damascus: Studies in Architecture, II. The Cruciform Plan. Syrian Architecture, Period of Nūr ad-Dīn'. Ars Islamica, vol. X. Ann Arbor, 1943, pp. 13-30. Published by Freer Gallery of Art. A. Godar. L'origin de la madrasa, de la mosque et du caravanserail a quatre iwans. Ars Islamica, vol. XV-XVI, 1951. - P.2.
118. Ismail Serageldin and other. Historic Cities and Sacred Sites: Cultural Roots for Urban Futures. 2004. - P. 414.
119. Kevin Seasoltz R. A Sense of the Sacred: Theological Foundations of Christian Architecture and Art. (Continuum International Publishing Group: 2005) <https://www.amazon.com/Sense-Sacred-Theological-Foundations-Architecture/dp/0826417019>.
120. Laleh Bakhtiar. SUFI. Thames & Hudson; Reissue edition (May 2004). L. -120 p.
121. Nasr S.H. Islamic Science /Nasr S.H. – London: World of Islam Publishing, 2004. – 205 p.
122. Nasr S. H. An Introduction to Islamic Cosmological Doctrines. SUNY Press; Rev ed. edition (July 1, 1993). - 350 p.
123. E. Paskaleva. The Architecture of the Four-Īwān Building Tradition as a Representation of Paradise and Dynastic Power Aspirations. Leiden. 2006.–436p.
124. Sarkar H. Studies in Early Buddhist architecture of India. Delhi. 1996. - 120 p.: ill.
125. Snodgrass A. Architettura, Tempo, Etemita. Paravia / A. Snodgrass. – Milano: Bruno Mondadori, 2004.
126. Spahic Omer. Color And Light In Islamic Architecture. <http://muslimtribune.org/islam-focus/islam-unlocked/color-and-light-islamic-architecture> (дата обращения 22.04.2015)
127. Richard Kieckhefer, Theology in Stone: Church Architecture from Byzantium to Berkeley. //Oxford University Press, USA: 2004. 386 p.

СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ

Суфийские термины⁴²⁶

Аль-Инсáн аль-Кáмиль (араб. الإنسان الكامل) – в суфизме идеал совершенного человека, победившего в себе «Я» (нафс) и достигшего состояния высшего духовного самосовершенствования (хакикат), после того, как преодолел неверие (куфр) и ясно умозрел сокровенное (гайб). Данная категория разрабатывалась арабским философом из Испании Ибн Араби (1165-1240).

‘Алам ал-гайб (букв. “мир сокрытого”) – мир, недоступный человеческому разуму.

‘Алам ал-джабарут (букв. “мир могущества”) – небесный мир, постигаемый проникновением в божественную природу и приобщением к ней; мир божественных имен.

‘Алам ал-лахут (букв. “мир божественности”) – мир, не подлежащий никакому восприятию.

‘Алам ал-малакут (букв. “мир царствования”) – невидимый, духовный, ангелический мир, воспринимаемый внутренним зрением.

‘Алам ал-мулк ва-шахада (букв. “мир явного и осязаемого”) – посюсторонний мир явлений.

‘Алам ан-насут (букв. “мир человеческий”) – материальный мир явлений.

Ал-’Адл – “Справедливый”, одно из имен Бога.

‘Акл – интеллект, рассудок.

Алим – знаток религиозных наук.

‘Ариф – обладатель мистического знания, мистик, “познавший”.

Ахвал, ед.ч. **хал** – мистические состояния, носящие преходящий характер.

Ахл ал-ма’рифá – гностики, познавшие; суфии.

Ахл ас-силсила – звенья генеалогической цепи духовной преемственности.

Ахфа – сокровенное сознание; “самое тайное”.

Барака – святость, добродетель как духовная сила; духовная энергия наставника.

Басират – внутреннее духовное видение.

Вали (мн. ч. *авлийа*) – близко стоящий к Богу, святой; “друг Бога”.

⁴²⁶ <http://tarikat.narod.ru/dict.html> (дата обращ. 22.11.2019)

Вахдат-и вуджуд – учение о единстве сущего, экзистенциальный монизм. Этим термином принято обозначать учение ибн Араби, хотя сам он его не употреблял.

Воджуд – бытие.

Гайб-и гайб – “Высшее Незримое”; отсутствие; то, что сокрыто, тайна; божественная тайна.

Гайб – “незримый”, атрибут Бога и ангелов.

Дервиш (перс. дарвиш), (араб. - факир) - “нищий”, термин, обозначающий членство в мистическом братстве (тарики).

Джабарут – букв. “мир могущества”, сфера божественной власти.

Закир – отправляющий зикр.

Захир (аз-захир) – внешний, явный; экзотерический.

Зикр (перс. - зэкр) – букв. “поминание”. Духовное упражнение, цель которого - ощутить внутри себя Божественное присутствие; отказ от себя и сосредоточение на Боге; ритмичное связанное с дыханием повторное поминание имен Бога или фразы, содержащей имя Бога (теомнемия); “вспоминание”, “самовоспоминание”, концентрация внимания, “пробужденность”.

Зикр-и джали – зикр, произносимый вслух.

Зикр-и хафи – тихий зикр, произнесение зикра про себя.

‘Илм – знание.

‘илмо’л-йакин – знание с уверенностью, основанной на мистической интуиции;

‘илм-и ладун – божественное предсущностное знание.

Ишк (перс. - эшк) – любовь, божественная любовь; неутолимая страсть к Богу, ведущая суфия по мистическому пути.

Калб – сердце.

Кутб – “ось”, “полюс”, “точка опоры”. Ранг суфийской духовной иерархии. Раздел суфийского братства, “мастер”.

Латифа – тонкая субстанция, невидимая обычным зрением.

Мадраса – высшая мусульманская религиозная школа.

Мазар – могила святого или место паломничества.

Макам – ступень или стадия мистического пути; обычно используется в паре с термином хал, обозначающим преходящее духовное состояние.

Малакут – природа ангелов; ангельский мир.

Ма'на – мистическая эзотерическая сущность; духовная реальность; дух объекта, то, что придает объекту его подлинный смысл.

Ма'рифат – мистическое постижение, внеопытное знание, обретаемое в результате духовной практики.

Мурид – суфийский ученик, послушник.

Муршид – суфийский руководитель, наставник, учитель.

Нафс – “Я”, самость, эго; низменное, плотское “Я”, инстинктивно-животная душа; душа.

Пир (перс.) – старец, название руководителя суфиев в Иране и Индии.

Рибат – суфийская обитель, странноприимный дом.

Рух – дух; духовное дыхание, идущее из мозга.

Салик – "путник", идущий по мистическому пути.

Сама' – исполнение религиозных песнопений; радение с музыкой и иногда танцами.

Силсила – цепь духовной преемственности, духовная родословная.

Сирр – глубинное сознание; мистическая тайна бытия.

Сирр-и сирр – сокровенное сознание.

Сулук – путь обучения, характеризующийся самостоятельными усилиями ученика, находящегося под руководством наставника. Часто противопоставляется привлечённости к Богу - *джазба*.

Тарик и тарика – путь, название суфийского пути; мистический метод, система или школа обучения.

Тарикат – второй этап мистического пути (тарик).

Тасаввуф – суфизм, исламский мистицизм.

Таухид – единобожие, единение с Богом; принцип единства бытия, теомонизм. Одна из основополагающих концепций ислама и суфизма.

Текке, текйа – центр турецкого ордена, обитель.

Фана – растворение индивидуального бытия в Боге.

Хаджж – ритуальное паломничество в Мекку, один из пяти “столпов” ислама.

Хадис – “новость”, “известие”, рассказ. Предание о словах и поступках Мухаммада.

Хадра (букв. "присутствие") – собрание суфиев для песнопений, отправления зикра и радений. Ал-хадрат ар-рубубийа - божественное присутствие.

Хакикат – последний этап мистического Пути (тарик); постижение Истины.

Хал – экстатическое состояние, носящее преходящий характер, в противоположность "стоянкам" (макам).

Халват – аскетическое уединение.

Халват дар анджуман – уединение в обществе. Восьмой постулат ордена накшбандийа.

ал-Халк – творение (Бога).

Халка – кружок учеников, группировавшийся около духовного наставника.

Ханака – суфийская обитель, место собраний дервишей.

Харабат (перс.) – “таверна руин”. Символизирует состояние фана, растворения индивидуального бытия в Боге, а также суфийскую обитель, ханаку.

Хафи – глубинное сознание.

Хирка, хырка – рубище, суфийское одеяние из грубой ткани.

Шариат – религиозные правила, составляющие законы ислама; экзотерическое откровение.

Шахада – свидетельство, мусульманский символ веры: "Нет божества, кроме Бога и Мухаммад - посланник Его".

Шахид (букв. свидетель) – возлюбленный; свидетельствующий Бога.

Шейх – руководитель суфийской общины; духовный наставник; тот, кто имеет право посвящать в орден.

ОБЩИЕ ТЕРМИНЫ

Алтарь (лат. altarium) - жертвенник (от altaria - наверхние жертвенника, приспособление для сжигания жертвы; от altus - высокий). Первоначально - сооружение для совершения ритуальных жертвоприношений. Восточная возвышенная часть православного храма, отделённая иконостасом. (Марков Н. Ф. Алтарь // Православная богословская энциклопедия. -СПб.: Издание Петроград. Приложение к духовному журналу «Странник», 1900. - Т. 1. - Стб. 552).

Архитектурный декор (от франц. decor - украшения, или лат. decorus - прелестный, красивый) фактически является синонимом слова орнамент (от лат. ornamentum - украшение). Практически же понятие архитектурного декора не ограничивается одним

орнаментом, так как наряду с ним в виде украшений в архитектуре применяются скульптура и живопись, мозаика и отделка деревом и т.д. Но и орнамент может быть разным, и в том числе только архитектурным. На нем мы и хотели главным образом остановить наше внимание. Появление орнамента было связано, как и архитектуры в целом, с развитием изобразительного искусства и ремесла.

Веды - древнейший свод религиозных текстов, написанных на санскрите. Содержит в себе гимны, посвященные различным богам. Веды состоят из следующих книг: "Сама веда", "Риг веда", "Яджур веда" и "Атхарва веда".

Гнозис (гно́сис) (от греч. γνῶσις - «знание») - высшее, эзотерическое, откровенное, мистическое знание. Центральное понятие гностицизма. В раннем христианстве эзотерическому знанию гностиков противопоставляется идеал «истинного», христианского гнозиса - высшего проникновенного богопознания. Заметное распространение понятие получает в оккультно-мистических учениях Нового времени и XX века. (Василенко В. Краткий религиозно-философский словарь, 1996 г.)

Джелал - *араб.* достоинство, величие, слава, у суфиев обозначает принцип мужской силы, в теле человека относится к правой стороне, у китайцев принцип "Ян".

Джемал - *араб.* красота, изящество, у суфиев вид женской энергии означающий любовь, понимание. Левая сторона тела. В даосской философии принцип Инь.

Ишракизм - также "философия озарения", (от араб. ишрак - озарение) - одно из направлений классической арабо-мусульманской философии. Ишракизм представляет собой переосмысление наследия доисламской иранской культуры, прежде всего зороастризма, с монистических позиций, характерных для средневековой исламской мысли. Основные идеи ишракизма высказаны, возможно, еще Ибн Сити, а систематически изложены ас-Сухраварди. (Новая философская энциклопедия: В 4 тт. М.: Мысль. Под редакцией В. С. Стёпина. 2001. <https://dic.academic.ru>).

Капелла в католицизме термин, используемый для названия храмовых помещений нескольких типов: домовая церковь в замках и дворцах для частных богослужений; молельная комната во дворцах и других частных владениях, предназначенная для их хозяев; отдельное помещение в интерьере больших храмов, имеющее собственное посвящение какому-либо святому,

церковному празднику, чтимой иконе и др. (Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. (82 т. и 4 доп.). - СПб., 1890-1907)

Кибла - направление к Мекке, куда поворачиваются лицом мусульмане во время молитвы.

Минбар (араб. منبر - трибуна, кафедра) или мимбáр - кафедра или трибуна в соборной мечети, с которой имам читает пятничную проповедь (хутбу). Расположена справа от михраба.

Минарет (араб. منارة, манара, «маяк»), ми'зана (араб. مئذنة) или саума'а (араб. صومعة) - в архитектуре ислама башня (круглая, квадратная или многогранная в сечении), с которой муэдзин призывает верующих на молитву. Минарет ставится рядом с мечетью или включается в её композицию. Ранние минареты часто имели винтовую лестницу или пандус снаружи (спиралевидные минареты), в поздних - внутри башни. Различаются два основных типа минаретов: четырехгранные (Северная Африка) и круглоствольные (Ближний и Средний Восток). Минареты украшались узорной кирпичной кладкой, резьбой, глазурированной керамикой, ажурными балконами (шерефе). Малые мечети обычно имеют один минарет (или не имеют вообще), средние - два; в больших султанских мечетях в Стамбуле было от четырех до шести минаретов. Самое большое количество минаретов, десять, у мечети пророка в Медине.

Михраб (محراب) - ниша в стене мечети, часто украшенная двумя колоннами и аркой. Михраб указывает направление на Мекку (киблу) и чаще всего расположен в середине стены. Михраб предназначен для того, чтобы в нём молился имам мечети (руководитель намаза), который во время молитвы должен находиться впереди остальных молящихся.

По своему местоположению и функции михраб соответствует христианскому алтарю или апсиде, однако в отличие от михраба апсида, как правило, ориентирована на восток. В истории исламского богослужения михраб является нововведением начала VIII века. Хотя михраб никогда и не упоминается пророком Мухаммедом, исламские теологи единодушно признали его хорошим религиозным нововведением. (Власов В. Г. Иллюстрированный художественный словарь. - СПб.: Икар, 1993. - С. 139; Власов В. Г. Михраб //Новый энциклопедический словарь изобрази-

тельного искусства: В 10 т. - СПб.: Азбука-классика, 2006. - Т. V. - 768 с: ил. + вкл с.)

Семиотика – наука о знаках и знаковых системах, а также о естественных и искусственных языках как знаковых системах. Основоположителем семиотики является американский математик-логик Чарльз Пирс (1839-1914). Философский энциклопедический словарь /под ред. Ильичева Л.Ф., Федосеева П.Н. –М.: 1983, -836с.

Семантика от фр. *sémantique*, от др.-греч. *σημαντικός* – обозначающий.

Синкретизм от греч. *synkretismos* - соединение, 1) нерасчленённость, характеризующая неразвитое состояние к.-л. явления (напр., искусства на первоначальных стадиях человеческой культуры, когда музыка, пение, поэзия, танец не были отделены друг от друга; 2) смешение, неорганическое слияние разнородных элементов, напр. различных культов и религиозных систем в поздней античности; сочетание разнородных философских начал в одну систему без их объединения. Синкретизм (искусство) - сочетание или слияние «несопоставимых» образов мышления и взглядов. Качество, свойственное первобытной культуре, характеризующееся нерасчлененностью и неразвитостью чего-либо, в частности деятельности и сознания. (<https://dic.academic.ru> Философский энциклопедический словарь. - М.: Советская энциклопедия. Гл. редакция: Л. Ф. Ильичёв, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалёв, В. Г. Панов. 1983.)

Ступа – куполообразный объём с камерой для священной реликвии внутри, поднятый на ступенчатую платформу.

Суфизм (от араб. суф - грубая шерстяная ткань, отсюда - власяница как атрибут аскета), мистическое течение в исламе. Возникло в 8-9 вв., окончательно оформилось в 10-12 вв. Для суфизма характерно сочетание метафизики с аскетической практикой, учение о постепенном приближении через мистическую любовь к познанию Бога (в интуитивных экстатических озарениях) и слиянию с ним. Оказал большое влияние на арабскую и особенно персидскую поэзию (Санаи, Аттар, Джалаледдин Руми). (Энциклопедия Кирилла и Мефодия М., 1997). Мир есть только эманация Божества, его видимое разнообразие - призрачно. Человек должен стремиться отрешиться от своего материального “я”, чтобы слиться с Божеством. Это достигается прохождением, через четыре ступени: 1) шариат - закон, точное исполнение религиозных

предписаний, 2) тарикат - путь, подавление воли и любовь к Богу, 3) марифат - познание единства вселенной в Боге, 4) хакикат - истина, полное погружение в Боге. Для прохождения этих степеней возникли аскетические монашеские ордена дервишей. (Брокгауз On-line).

Тарикат. В историческом аспекте значение термин тарикат претерпело значительное изменение. В IX-X веках этот термин означал практический метод - некий свод морально-этических положений и психологических приёмов, с помощью которого суфий вступал на путь размышлений и психофизических упражнений, результатом которых должно было стать интуитивное познание истинной божественной реальности (*хакикат*). Он представлял из себя метод постепенного овладения сущностью созерцательного мистицизма через получаемый духовный опыт «стоянок» (*макам*) в едином сочетании с психоэкстатическими состояниями (*хал/ахвал*). В XI - середине XII века в Хорасане на базе обителей-кружков образовался институт «учитель-ученик». К концу XII века окончательно сложился институт цепи духовной преемственности (*силсила*), сыгравший основную роль в канонизации частных методов Пути мистического познания. Появление этого института значительно ускорило создание иерархической структуры и организационной системы суфийских братств. Под мистическим Путём суфии понимали свод всех частных мистических учений и практических методов, культивировавшиеся в системе братств. (Ислам: ЭС, 1991, с. 224).

Фотизмы (от греч. *phos* - свет + *opsis* - зрение) - субъективные световые явления (ощущения), не имеющие характера определенных фигур или объектов. Обычно это мелькающие пятна, искры, световые зигзаги и др., которые могут изменяться во времени. См. И. Кондаков. Психологический словарь, 2000 г.; Жмуров В.А. Большая энциклопедия по психиатрии, 2-е изд., 2012 г.; <http://www.persev.ru/fotopsii-fotizmy> (дата обрац. 15.05.2019г).

ПРИМЕЧАНИЯ

ГЛАВА I. ПРОЦЕССЫ ФОРМИРОВАНИЯ ДОИСЛАМСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ В УЗБЕКИСТАНЕ

1. Мавераннахр – с арабского «то, что за рекой», т.е. за Амударьей. В области Хорезма географически в него формально входит только правобережная часть.

Мавераннахр (араб. ما وراء النهر, ма варá' ан-нахр - то, что за рекой или Заречье), известен также под названиями Трансоксания (Трансоксиана, лат. Transoxiana) и Фараруд (перс. فرارود Farārud) - историческая область в Центральной Азии. Название появилось во время арабского завоевания VII-VIII веков и означало первоначально области по правому берегу Амударьи. Мавераннахр является калькой с пехл. «Farāgōd» - «заречье», которое восходит к др.-перс. «*rāga-» '(противоположный) берег' + «gautah-» 'река'. Согдийским эквивалентом пехл. «Farāgōd» является «Pāgyār» от «*rāga-» + "«р» 'вода, река', то есть «противоположный берег реки». Город с согдийским названием Фараб существовал на месте городища Отрар, на правом, противоположном, по отношению к Согду, берегу Сырдарьи. Родом оттуда был философ Абу Наср Мухаммад ибн Мухаммад Фараби. «Заречьем» правобережье Амударьи называли жители левобережья, то есть Хорасана, так как соседствовали с Согдом и имели с согдийцами весьма тесные родственные, культурные, экономические, духовные и иные связи. Позднее этим термином стали обозначать регион между Амударьей и Сырдарьей. В целом соответствует области Согд (Согдиана), но не включает Фергану и Памир. На территории Мавераннахра расположена большая часть Узбекистана, запад Таджикистана и Кыргызстана, восток Туркменистана и южные регионы Казахстана. Древнейшие и наиболее крупные города - Самарканд, Бухара, Худжанд, Хива, Туркестан и др. См. Камолиддин Ш. С. Древнетюркская топонимия Средней Азии. – Ташкент. Шарк, 2006. - С. 14.; Гафуров Б.Г. Таджики. Древнейшая, древняя и средневековая история. Душанбе: Ирфон, 1989. - 371+379 с.; История Ирана с древнейших времен до конца XVIII века. - Л.: Издательство Ленинградского университета, 1958. - 390 с.

1.2 Этапы развития архитектуры Узбекистана античного и ранне средневекового периодов

2. Однако другой исследователь В.А. Засыпкин⁴²⁷ придерживается другого мнения. Он разделяет историю архитектуры Средней Азии на два основных периода:

1. Древнейший - до VIII века, т.е. до арабского завоевания.

Переходный с VIII по IX век – время зарождения и складывания средневековой архитектуры.

2. Средневековый – с VIII - XIX век.

Хмельницкий С. Г. ⁴²⁸ в своем цикле работ, охватившем историю всей среднеазиатской архитектуры с IV – V по начало ²²⁶ вв. - это период он считает эпохой архитектурной классики Средней Азии⁴²⁹.

1. Доисламская архитектура V – VIII вв.

2. Раннеисламская IX - X вв.

3. IX - начало XIII века.

Предложен следующий вариант периодизации истории Узбекистана, разработанный учеными-историками⁴³⁰: первобытный период (800 – 12 тыс. лет до н.э.); древнейший период (4-3 тыс. лет до н.э. - V в. н.э.); средневековый период (V - XVI вв.); период среднеазиатских ханств (XVI в. - первая половина XIX в.); колониальный период (вторая половина XIX в. - февраль 1917 г.); советский период (октябрь 1917 г. - август 1991 г.); период независимости (31 августа 1991 г. - по настоящее время).

«Дворец царя Зимрилима в Мари относится к началу XVIII в. до н.э. Город-государство Мари располагался на северной окраине страны, на среднем течении Евфрата, и развитие искусства в этом городе шло особым путем, объединившим традиции юга и севера Месопотамии. Стены обширных внутренних дворов и комнат марийского дворца были расписаны красочными религиозными изображениями, довольно статичного характера, что типично для

⁴²⁷ Засыпкин В.А. Архитектура Средней Азии. Издательство Академии Архитектуры. М.:1948. -334с.

⁴²⁸ Хмельницкий С. Г. Между кушанами и арабами. Архитектура Средней Азии V -VIII веков». Берлин-Рига, изд. «GamaJun», 2000, 290 с. Он же. Между арабами и тюрками. Архитектура Средней Азии IX - X веков. Берлин-Рига, изд. «Continent Ltd», 1992, 343 с. Он же. «Между Саманидами и монголами. Архитектура Средней Азии IX - начала XIII века. Часть I». Берлин-Рига, изд. «GamaJun», 1996, 334 стр. Он же. Между Саманидами и монголами. Архитектура Средней Азии IX - начала XIII века. Часть II. Берлин-Рига, изд. «GamaJun», 1997, 230 с.

⁴²⁹ Он же. «Между кушанами и арабами. Архитектура Средней Азии V -VIII веков». - Берлин-Рига: GamaJun, 2000. - С.6.

⁴³⁰ Далакьян Ж.С. и др. История Узбекистана. (с древнейших времен до сегодняшних дней.) /Учебное пособие для студентов бакалавриата неисторических специальностей. – Ташкент, 2016. - С.226.

искусства Двуречья. Чаще всего в росписях использовались краски трех цветов - белого, черного и красно-коричневого, причем краска наносилась на стены посуху. В XVIII в. до н.э. город и дворец были разрушены войсками вавилонского царя Хаммурапи»⁴³¹.

1.4.2. Буддийские храмы и монастыри

Буддийское искусство в Средней Азии развивалось не в вакууме. К моменту его появления уже на протяжении столетий среднеазиатские скульпторы и художники создавали свои произведения. Позже буддийское искусство стало органической частью среднеазиатской художественной жизни. Особенно ярко это проявилось в Бактрии-Тохаристане, где существовали многочисленные буддийские монастыри, сильная сангха, работали профессиональные буддисты-художники и скульпторы, в этой иконографии существовали весьма четкие каноны.

В мусульманской Средней Азии также прослеживается наследие буддизма. Имя Будды не было забыто. В иранской и таджикской поэзии сохранилось слово «бут» (Будда) с X в. и до наших дней оно обозначает «идол» и «красавица», «возлюбленная». Потомки буддийских священнослужителей занимали высшие посты в халифате. Следы буддийского влияния прослеживаются в литературе, искусстве, художественном ремесле мусульманской Средней Азии, Ирана, Афганистана⁴³².

О концепции Совершенного Человека в Исламе. аль-Инсан аль-Камиль (араб. الإنسان الكامل) - в суфизме идеал совершенного человека, победившего в себе «Я» (нафс) и достигшего состояния высшего духовного самосовершенствования (хакикат), после того, как преодолел неверие (куфр) и ясно умозрел сокровенное (гайб). Данная категория разрабатывалась арабским философом из Испании Ибн Араби (1165-1240). В отличие от новоевропейских представлений, подобный человек (аль-инсан аль-камиль) не является венцом эволюции, поскольку совершенные люди в форме святых были и в древности. С точки зрения Ибн Араби совершенным человеком являлся Мухаммед (571-632), составивший свод откровений, произнесённых от имени Аллаха в 610/612 - 632 годах, - «Коран». Ибн Араби отождествлял макромир с «человеком-

⁴³¹ См. Матъе М.Э., Афанасьева В.К., Дьяков И.М., Луконин В.Г. Искусство Древнего Востока. Москва, «Искусство», 1968. – С.45-46, 57.

⁴³² Литвинский Б.А. Буддизм в Средней Азии. (Проблемы изучения). // Вестник древней истории, 2001 г., № 4. - С.199.

вселенной” (инсан кабир), в котором атрибуты божественного совершенства находятся в дискретном состоянии (мунфасалан). Не случайно совершенный человек - венец Творения (о концепции совершенного человека см., например, Landau, с. 55 - 60; Nicholson, 1981, с. 77 - 142; Кныш, 1984; 1991). Landau R. The philosophy of Ibn Arabi. New York. 1959.; Nicholson R. A. The Mystics of Islam. London, Arkana Penguin Books, 1989. P. 102, 125; Ibid. Studies in Islamic Mysticism. Richmond (Surrey): Curzon Press, 1994. P. 164. (Originally published 1921.); Nicholson R. A. Studies in Islamic Mysticism. Cambridge. 1967. P. 78.

С.65 Аль-Хаким Ат-Термези (IX в.) - знаменитый суфийский мыслитель, автор более 80 трудов по суфизму, среди которых «Хатм ал-авлия» («Печать святых») - первая история суфизма и сборник биографий суфиев, которые в дальнейшем были признаны классическими в восточноиранском суфизме, а также Абдулхалик Гиждувани (1118-1180/1220 гг.) - великий суфийский философ и мыслитель, разработавший ряд правил по вопросам морали и этики; автор научных трудов («Рисала-и-тарикат», «Рисала-и-Сахавиа», «Васият-наме», «Зикр-и ал-Халик Гиждувани»), в которых идет речь о науке, человеке и его месте в обществе, религии и светских отношениях.

Мухйиддин Абú Абдуллах Мухаммад ибн Али аль-Андалуси (28 июля 1165, Мурсия - 10 ноября 1240, Дамаск) - исламский богослов из Мусульманской Испании, крупнейший представитель и теоретик суфизма. Получил прозвание «величайший учитель» (аш-шайх ал-акбар).

Абу Наср Мухаммад ибн Мухаммад аль-Фараби, употребительное сокращение имени - аль-Фараби. Аль-Фараби (родился в 872 г. в районе Фараба, совр. Казахстан, умер между 14 декабря 950 и 12 января 951, Дамаск, совр. Сирия) - философ, математик, теоретик музыки, учёный Востока. Один из крупнейших представителей средневековой восточной философии. Аль-Фараби - автор комментариев к сочинениям Аристотеля (отсюда его почётное прозвище «Второй учитель») и Платона. Его труды оказали влияние на ибн Сину, ибн Баджу, ибн Туфайля, ибн Рушда, а также на философию и науку средневековой Западной Европы. Ему приписывается создание Отрарской библиотеки.

ГЛАВА II. ИСТОКИ СУФИЙСКОГО УЧЕНИЯ И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА АРХИТЕКТУРУ УЗБЕКИСТАНА

Раздел 2.2. Влияние суфизма на архитектуру и искусство

Арабеска – это искусство орнамента, доведенное до наивысшей степени совершенства. Арабеска (ит. arabesco, фр. arabesque - "арабский") - европейское название сложного восточного средневекового орнамента, состоящего, в основном, из геометрических, каллиграфических и растительных элементов и созданного на основе точного математического расчета. Сама идея арабески созвучна представлениям суфиев о «вечно продолжающейся ткани Вселенной». Арабеска - форма, которая гармонично отдает постоянно изменяющееся ритмичное движение. Изменяясь по плотности поверхности, это - ритмичное излияние мысли, наполненное строго связанными параллелями, инверсиями и переплетениями.

Раздел 2.3 Эзотерическая символика и семантика архитектурно-пространственных форм

2. Символика (числовая, знаковая).

Число 3 – это синтез, творческий потенциал, созидание и любовь, как мистическая сила, связывающая двоих и порождающая третьего. «Пифагор и Аристотель считали это число воплощением гармонии и законченности, поскольку в нем слиты воедино начало, середина и конец. Тройка число человека, соединяющего в себе тело, дух и душу»⁴³³. Пространство трижды членимо: верх, низ, середина и во временном аспекте мир как "космос" имеет три главных периода: прошлое, настоящее, будущее.

Число 5. Пентаграмма подобна кругу – не имеет конца и поэтому символизирует совершенство; - природа и её пять элементов (эфир, воздух, огонь, вода, земля); – циклическое число, символизирует целое; - число священного брака, поскольку является суммой женской (четной) двойки и мужской (нечетной) тройки. Символизирует подземелье.

3. Геометрическая графика

Треугольник. Психометрическая характеристика треугольника - лидерство, концентрация энергии. Треугольник, обращенный вершиной вверх, является солнечным и имеет символику жизни, огня, пламени, жара. Треугольник, как наиболее устойчивая фигура, с явно выраженной тектоникой, является основой многих мистических сооружений.

⁴³³ Топоров В.Н. О космологических источниках раннеисторических описаний // Ученые записки Тартурского государственного университета. Тарту, 1973. Выпуск 308. Т. VI. - С. 143.

ГЛАВА III. ЗНАЧЕНИЕ СУФИЙСКОЙ СИМВОЛИКИ В АРХИТЕКТУРНОМ ОРНАМЕНТЕ

Раздел 3.1.1. Метафизика света и цвета в архитектуре Средней Азии

В VII-III вв. до н. э. индийские философско-религиозные писания в своей метафизической трактовке цвета и света, по сути, предвосхищают электромагнетизм⁴³⁴. Как отмечает в своей работе А.А.Исаев⁴³⁵, с точки зрения сокровенной религиозной философии Индии, то «...мы можем рассматривать вселенную как прекрасную цветовую гармонию. ... Когда раздается музыка, человек нашей степени развития не видит ничего, он слышит только звуки; но ясновидящий видит одновременно и цвета; это значит, что одновременно с его слухом на музыкальные вибрации отвечает и его зрение. ... Таким образом, Творчество, Божественное Мышление или ритмические колебания Глагола могут быть рассматриваемы из точки зрения цвета или света»⁴³⁶. В религии манихеев принцип добра также описывается как свет⁴³⁷.

В готических соборах была своя особая светоцветовая среда, созданная посредством оконных витражей из цветного стекла. Использование цветовой гаммы для южных и северных фасадов была различной. В это время помимо символизма архитектурного орнамента, свет и цвет приобретают особое метафизическое значение в религиозной сфере, оказывая огромное влияние на психофизическое состояние верующего, находящегося в храме. Готические интерьеры соборов озарялись светоносной полихромией витражей. Лучи солнца, проникая сквозь них, придавали архитектурной конструкции фантастический облик, динамично интерпретируя их материальную сущность, что в свою очередь возбуждало чувство верующих. Похожий на полупрозрачную вуаль этот свет заполнял всё пространство, создавая ощущение загадочности и мистики.

Й.Иттен пишет: «Цвета, являются изначальными понятиями, детьми первородного бесцветного света и его противоположности – бесцветной тьмы. Как пламя порождает свет, так свет порождает

⁴³⁴ Мюллер М. Шесть систем индийской философии. – М.: Академический Проект; Альма Матер, 2009.

⁴³⁵ Исаев А.А. Феномен цвета в контексте бытия человека: опыт философского анализа: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.01 Магнитогорск, 2006. - 139 с.

⁴³⁶ Там же.

⁴³⁷ Роу К. Концепции цвета и цветовой символизм в древнем мире / К.Роу // Психология цвета: [сборник: пер. с англ.]. – М., 1996. – С. 7–46.

цвет. Цвет – это дитя света, и свет – его мать. Свет, как первый шаг в создании мира, открывает нам через цвет его живую душу. Ничего не могло бы так поразить человеческий разум, как появление в небесах гигантского цветового венца. Гром и молния пугают нас, но цвета радуги и северного сияния успокаивают и как бы возвышают нас. Радуга считается символом мира. Слово и его звук, форма и её цвет – это носители трансцендентальной сущности, только ещё смутно нами прозреваемой. Так же как звук придает сказанному слову сияние, так и цвет придает форме особую одухотворенность. Первоначальная сущность цвета представляет собой сказочное звучание, музыку, рожденную светом»⁴³⁸.

3.2 Цветосветовая символика в традиционном суфийском учении

Шихаб ад-Дин Йахйа ал-Мактул ас-Сухраварди (1155–1191 гг.) - персидский философ-мистик основоположник мистико-философской доктрины *ал-Ишрак* («восточное озарение»). В ишракизме понятие света не отождествляется с материей, это две отдельные сущности. В его учении *ал-ишрак* и его философских взглядах чувствуется сильное влияние зороастризма. Бытие он рассматривал как совокупность световых эманаций разной интенсивности, которые он называл именами героев «Авесты». Зороастрийскую мифологию ас-Сухраварди соединил с неоплатонизмом, создав оригинальное синкретическое учение. Сам ас-Сухраварди считал себя духовным наследником «хранителем божественного логоса» (ал-калима).⁴³⁹

Сухраварди ясно выясняет, что он рассматривает классических суфийских праведников как истинных философов той исламской эры и также намекает что **древняя мудрость достигла его посредством загадочных суфийских каналов**, но он ассоциирует свою науку о свете в основном с именем Платона, Гермеса, Эмпедокла, Пифагора и «Восточного принципа (*ка'идат аль-шарк*) относительно света и темноты» Мудрецов древнего Ирана.⁴⁴⁰

С.121. В средневековой мусульманской литературе для обозначения философии как специальной отрасли знания существовало два основных термина - фалсафа и хикма. Первым из них принято

⁴³⁸ Иттен И. Искусство цвета / Пер. с немецк. 6–е издание, Предисловие Л. Монахова. – М.: Изд. Д. Арон, 2010. С.10.словарь

⁴³⁹ Более подробно см Ислам: Энциклопедический словарь. – М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1991 - С. 215.

⁴⁴⁰ <https://iis.ac.uk/ru/illuminationism> Medieval Islamic Civilization, An Encyclopaedia, Том 1, С 409-411, ред. Josef W. Meri, Рутлидж, (Нью Йорк, 2006).

обозначать творчество тех мыслителей, которые ориентировались на античные модели философствования или саму античную философию (Подробно см.: ИЭС. С. 250–251). «Братья чистоты» (Ихвāн ас-Сафā), Ал-Фāрāби (ум. 339/950 г.) полагал, что цвета возникают на поверхности тел под воздействием источника света, ибо цвета не пребывают непосредственно в самих телах; Ибн Сина (980-1037г.) посвятил целый раздел своего трактата «Китāб аш-Шифā» («Книга исцеления») проблемам зрительного восприятия и цвета.

Мир Саид Барака (1320, Андхой (ныне Афганистан) - 1404, там же) - потомок пророка Мухаммада, религиозный деятель, известен также как суфийский учитель, считается духовным наставником Темура. Принадлежал к суфийскому ордену Яссави. Он стал одним из самых знатных людей городов Мавераннахра и Хорасана в результате того, что оказал помощь Темуру (Ибн Арабшах. История эмира Темура. Аджайиб ал-макдур фи тарих-и Таймур. - 2-е изд. Ташкент: Институт истории народов Средней Азии имени Махпират, 2007. С. 35-36.).

В раннем исламе представители подобных взглядов нередко обвинялись в приверженности к манихейству, в основе которого лежит, как известно, дуализм света (нур) и тьмы (зулма). Можно вспомнить в этом контексте такие имена, как ал-Хаким Абу Абдаллāх Мухаммад б. Али ат-Тирмизи (ум. в конце IX в.), ар-Рази (311/923), Абу-л-Мугис ал-Хусайн б. Мансур ал-Халлāдж (ок. 858–922).

Темур был мусульманином и поклонником суфийских орденов. Главным духовным наставником Темура был потомок пророка Мухаммеда, шейх Мир Саид Барака. Именно он вручил Темуру символы власти: барабан и знамя, когда он пришёл к власти в 1370 году. Мир Сейид Береке предсказал эмиру великое будущее. Он сопровождал Темура в его больших походах. В 1391 году он благословил его перед битвой с Тохтамышем. Позже Мир Саид Барака скончался, и по воле младшего сына Темура Шахруха, его останки захоронены в мавзолее Гур Эмир, где у его ног похоронен и сам Темур;

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	3
ВВЕДЕНИЕ	6
ГЛАВА I. ПРОЦЕССЫ ФОРМИРОВАНИЯ ДОИСЛАМСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ НА ТЕРРИТОРИИ УЗБЕКИСТАНА	
1.1. Исторический обзор развития региона Средней Азии.....	9
1.2. Этапы развития архитектуры Узбекистана античного и ранне средневекового периодов.....	11
1.2.1. Города доисламского (предисламского) времени.....	14
1.3. Архитектурно-композиционное решение ранне-средневековой архитектуры: замки, храмы, дворцы.....	18
1.4. Культовая архитектура.....	22
1.4.1. Зороастрийские храмы на территории Средней Азии.....	25
1.4.2. Буддийские храмы и монастыри.....	33
ВЫВОДЫ	38
ПРИЛОЖЕНИЯ ПО I ГЛАВЕ	40
ГЛАВА II. ИСТОКИ СУФИЙСКОГО УЧЕНИЯ И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА АРХИТЕКТУРУ УЗБЕКИСТАНА	
2.1. Истоки суфийского учения и основное понятие суфизма... ..	49
2.1.1. Распространение суфизма на территории Средней Азии.....	54
2.2. Влияние суфизма на архитектуру и искусство.....	58
2.3. Эзотерическая символика и семантика архитектурно-пространственных форм.....	67
2.3.1. Крест направлений в Исламе.....	85
2.3.2. Астрологическая символика в Исламе.....	88
2.3.3. Ориентация мечети.....	91
ВЫВОДЫ	92
ПРИЛОЖЕНИЯ ПО II ГЛАВЕ	95
ГЛАВА III. ЗНАЧЕНИЕ СУФИЙСКОЙ СИМВОЛИКИ В АРХИТЕКТУРНОМ ОРНАМЕНТЕ	
3.1. Исторический экскурс в теорию цвета и его влияние на человека.....	101

3.1.1.	Метафизика света и цвета в архитектуре Средней Азии.....	107
3.2.	Цветосветовая символика в традиционном суфийском учении.....	114
3.2.1.	Роль цвета в архитектуре Средней Азии.....	130
3.3.	Исламский орнамент как тип художественной культуры.....	138
3.3.1.	Виды архитектурного орнамента (декора).....	143
3.3.2.	Внутренняя суть орнамента с позиции суфизма.....	150
	ВЫВОДЫ	158
	ПРИЛОЖЕНИЯ ПО III ГЛАВЕ	162
	ЗАКЛЮЧЕНИЕ	169
	МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ	171
	СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	177
	СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ	186
	ПРИМЕЧАНИЯ	194

БАРСУКОВА Е. Г.

ВЛИЯНИЕ СУФИЗМА НА АРХИТЕКТУРУ И ДЕКОР

Ташкент – «Fan va texnologiyalar nashriyot-matbaa uyi» – 2022

Редактор:	Ш.Кушербаева
Тех. редактор:	Ш.Миркасимова
Дизайнер:	У.Ортиков
Компьютерная вёрстка:	Н.Рахматуллаева



ISBN 978-9943-8392-0-5



E-mail: tipografiyasnt@mail.ru Тел: 97-450-11-14, 93-381-22-07.

Разрешено в печать 28.06.2022.

Формат 60x84 ¹/₁₆. Гарнитура «Times New Roman».

Офсетная печать. Усл. печ.л. 13,0. Изд. печ.л. 12,75.

Тираж 300. Заказ № 84.

**Отпечатано в типографии
«Fan va texnologiyalar nashriyot-matbaa uyi»
г. Ташкент, ул. Фозилтепа, 22 в.**

Елена Георгиевна Барсукова

Доктор философии (PhD)

по архитектуре, доцент кафедры

«История и теория архитектуры»

Ташкентского архитектурно-
строительного института.

Особую ценность представляет то, что

Елена Георгиевна Барсукова долгое

время непосредственно занимается

суфийскими практиками, что,

безусловно, даёт ей возможность

не только всесторонне оценить

внешнюю сторону орнамента, но также

и проникнуть в глубинную, скрытую суть

декора культовых сооружений.



Ташкент 2022