

4. **İslam Felsefesi** // Türk Ansiklopedisi. Cild XX. – Milli Eğitim Basımevi – Ankara, 1972. – S. 269–279
5. **Türkçe Bilim Terimleri Sözlüğü. Sosyal Bilimler** / [yayın sorumluları: Dr. M. Çetin Gülovalı, A. Odabaş]. – Ankara: TÜBA, 2011. – 1333 s.
6. **Uludağ S.** Tasavvuf terimleri sözlüğü / S. Uludağ. – İstanbul: Kabcacı Yayıncılık, 2012. – 438 s.

Валида Пашаева (Эрзурум, Турция),
доцент кафедры текстиля и моделирования одежды
факультета искусства Ататюркского университета,
кандидат технических наук

Элементы тюркской мифологии в азербайджанском текстиле

Мифологическое мышление человека на начальном этапе развития человечества было тесно связано с его жизнью и окружающей его средой и влияло на все сферы его творческой деятельности. Люди с целью магического воздействия на условия бытия использовали словесные заклинания, изображения, наделенные символическим смыслом и магическим значением, проводили магические обряды и т.д. Поэтому мифологические представления каждого народа содержатся в его языке, фольклоре, музыке, обрядах и традициях, сакральной архитектуре и орнаменте.

Древние люди верили в волшебную силу изображения. Но кроме этого, они этим путем запечатлевали и передавали, по их мнению, жизненно важную информацию своим потомкам. В результате эти символические изображения приобретали значение родовой памяти. Эти изображения в свое время имели культовое содержание, исполняли роль заговоров на благоденствие или оберегов от зла, были племенными эмблемами и т.д. Со временем их первоначальный смысл был забыт, но они продолжали применяться, превращаясь в орнамент. В современной культуре орнамент – всего лишь украшение, элемент декора, а наши предки этим символам придавали серьезное значение. Потомки хотя и не знали смысл и назначение этих узоров, но знали, что присутствие их на каком-то предмете или изделии обязательно, и передавались они из поколения в поколение. Так дошли до нас символы, несущие мифологические взгляды наших предков о происхождении Вселенной, человека, всего живого в этом мире, их понимания жизни и смерти, концепции человека, времени, пространства. Со временем, декоративно переоформляясь, они становились составной частью орнаментально-декоративной системы и использовались как часть, элемент художественной композиции. Они составляют ту базу, на основании которой можно узнать, носителем какой культуры является тот или иной предмет.

Композиции и мотивы, использованные в азербайджанском текстиле, тоже не являются случайными. Являясь частью общетюркского культур-

ного наследия, эти произведения носят особенности тюркской духовной и материальной культуры, и происхождение многих мотивов на них надо искать именно здесь. Корни некоторых из этих мотивов уходят в тюркскую мифологию. В этой работе мы будем рассматривать несколько таких мотивов.

Культ Солнца и Огня был широко распространен среди древнетюркских племен. Древние тюрки поклонялись могуществу и жизненной силе Солнца. Солнце выходит с востока и поэтому вход в юрту у тюрков был с востока, у них существовал ритуал встречи восхода Солнца [1, 22].

Согласно мифологическим взглядам древних тюрков, Огонь является представителем Солнца на Земле. Огонь считался в юрте частицей солнца (огня небесного). Поэтому у них культ Солнца и Огня сливались в единое целое. С Огнем ассоциировалось представление о рождении, росте, развитии и жизнь вообще.

Символом Солнца и Огня на Востоке с древнейших времен было изображение свастики, которое имело широкое распространение во многих странах. На территории Азербайджана во время раскопок были обнаружены знаки свастики на различных сосудах, штампах, бляшках и др. предметах быта, датируемых эпохой поздней бронзы и раннего железа [2, табл. XVI–XVIII, XXI, XXX]. Самое древнее изображение свастики, обнаруженное на бытовых предметах в Азербайджане на данный момент, относится к III тысячелетию до н. э. [3, 128]. В Гобустане на скалах и отдельных камнях были обнаружены изображения Солнца, свастики, креста и звезд, которые можно отнести к эпохе палеолита [4, 187].

В течение тысячелетий символ Солнца и Огня сохранился и применялся в очень разнообразных формах. Например, главное украшение портала мавзолея Момине Хатун в Нахичеване (XII век) – орнаментальная цепь из свастик. На каменной орнаментальной решетке Дворца Ширваншахов в Баку (XV век), на храме огнепоклонников «Атешгях» (XVIII век) в селе Сураханы Апшеронского района также можно встретить этот знак.

Следы культа Солнца и Огня наряду с другими предметами быта и искусства обнаруживаются и в азербайджанских вышивках. На них можно встретить очень интересные изображения свастики, о которых мы писали в другой работе [5, 182]. Вкратце можем отметить, что этот символ используется в азербайджанских вышивках как повторяющийся элемент раппортной композиции, так и в виде единичного элемента в центре рисунка замкнутой структуры. Он также может являться составной частью декора бордюра вышивки. Хотя и редко, но встречаются и такие образцы, в которых свастика располагается и в среднем поле, и в бордюре. Например, в вышивке на рис. 1, композиция которой составлена разделением поверхности вертикальными и горизонтальными полосками на квадраты, в местах пересечения полосок по очереди расположены орнаменты, состоящие из девяти и пяти свастик, а в бордюре этот элемент с определенной

последовательностью чередуется с другими. Отметим, что изображение свастики на этой вышивке своей предельной простотой отличается от изображений этого символа в других образцах, в которых они имеют более декоративный характер, более высокий художественный уровень. По нашему мнению, этот экземпляр является более ранним.

Следует отметить, что у азербайджанцев существует ещё один символ Огня, который своей таинственной красотой, асимметрической формой, всевозможными украшениями, а иногда величественной простотой всегда привлекал внимание. Этот символ – *бута*. Она даже по своей форме напоминает очертание языка пламени. Бута применяется не только в Азербайджане. Её широко применяют во всем Востоке, откуда она распространялась в Европу. Известный в Индии как *бу́ма*, в Иране – *botteh*, в Европе – *paisley*, этот мотив до сих пор является объектом спора среди исследователей. Нет единого мнения ни о смысле, ни о месте и времени возникновения, ни о происхождении этого символа. Поскольку относительно этих вопросов свои мысли мы излагали в другой работе [6], здесь не будем говорить об этом. Скажем только то, что этот символ в Азербайджане иногда связывают также с павлином. Считают, что со временем изображение павлина, стилизуясь, приобрело вид буты [7, 72].

В азербайджанском текстиле достаточно много примеров как использования буты, так и птицы павлина. Известна тебризская ткань XIV века с изображением павлина [8, илл. 50], и в последующий период и в тканях, и в вышивках можно увидеть этот мотив [см.: 9, 92, рис. 7; 10, 121, рис. 5; 11, 99; 8, илл. 137; 12, 111, рис. 19 и т.д.]. А с изображением буты такие ранние экземпляры текстиля не обнаружены. Выявленные нами самые ранние образцы азербайджанского текстиля с элементом буты относятся к XVII веку [8, илл. 61; 12, 102]. Но в тебризской ткани «тирме» XVII века изображения буты такие изящные, богато орнаментированные, что явно напрашивается вывод о богатой традиции изображения этого мотива. А в текстиле XIX века бута является одним из самых распространенных мотивов. Она украшает как художественный текстиль ручной набивки «гялямкар» [см.: 8, илл. 127; 13, 147], шелковые платки «кялагаи» [см.: 13, 144-145; 14, 258] и дорогие ткани (рис. 2) [см. также: 13, 138-140], так и самые простые набивные ткани [13, 149] как очень изящные вышивки [см.: 13, 150, 152; 15, илл. 28, 97; 16, илл. 60], так и достаточно грубые и примитивные вышитые предметы быта. Естественно, во всех этих изделиях для современного человека она выступает всего лишь как орнамент, хотя и носит следы древних представлений.

В вышивке на рис. 1 можно увидеть еще один символ, который для древних тюрков имел не менее важный смысл. Это – изображение дракона, который якобы ниспослан на землю богом, чтобы ведать дождем и водами [17, 84]. Огузские племена связывали с ним изобилие, плодородие и силу. Верование в дракона было настолько широко распространено, что

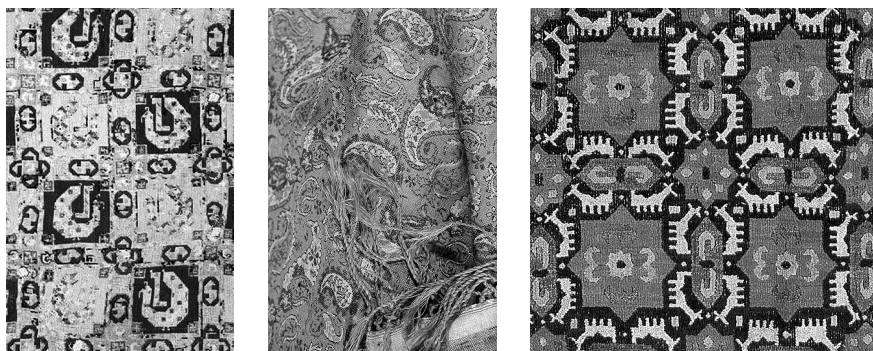


Рис. 1-3.

его образ отражался на разных предметах [18, 395]. Мотив дракона (или же змеи в более реалистичных изображениях) – один из самых древних мотивов, украшающих разные изделия. Наряду со многими народами турки тоже использовали этот мотив с древних времен [19, 130–141]. Он широко использовался также в азербайджанских коврах и текстиле.

Обычно дракон изображался в виде огромной крылатой змеи с рогами и гривой. Но в азербайджанском народном прикладном искусстве, особенно в коврах и текстильных изделиях часто встречаются изображения дракона в виде, напоминающем букву «S». Это было связано с изображением текущей воды и движения облака в небе [17, 84]. «S»-образные мотивы вошли в орнаментально-декоративную систему как мотив дракона, символизирующий дожди и воду, и как следствие, плодородие и изобилие. Со временем этот символ в виде буквы «S» канонизировался и в таком устоявшемся виде используется по сей день.

Интересно, что в вышивке на рис. 1 имеются несколько разновидностей мотива дракона. Один из них имея больше подробностей в виде ног, крыльев, рогов, гривы и бородки (хотя в схематическом виде) и располагаясь в повторяющихся квадратах, играет роль основного мотива. А другие, повторяющие очертание основного мотива, но совсем маленькие и мотивы в виде буквы «S», располагаются на полосках, образующих квадраты и являются вспомогательными. Думается, что в целом эта весьма интересная композиция отражает очень древние слои мифологического мышления азербайджанского народа – культ Солнца, Огня и дракона.

Следы культа дракона в виде «S»-образного изображения достаточно часто встречаются в вышивках. В бордюрах вышивок мотив обычно или один, или же, чередуясь с каким-то другим мотивом, повторяется по всей длине узкой полоски [например, см.: 20, 112, рис. 4; 21, 130; 22, 96; 23, 128; 24, 176; 25, 96; 26, 27; 27, 127 и т. д.]. А в средней части самый распространенный вариант – «S»-образный мотив располагается внутри продолговатой

кетебе, и часто четыре, а иногда восемь таких кетебе окружают медальон со свастикой или крестом (рис. 3) [см. также: 20, 110-111, рис. 1, 3; 28, 65; 12, 107-111, рис. 11, 16, 18; 29, рис. 7 и т. д.], т. е. опять же символики Солнца, Огня и дракона использованы вместе. В таких случаях всегда символ Солнца или Огня находится в центре. Если учесть, что в тюркской мифологии Солнце связано с Тенгри, то такое расположение вполне правомерно. Думается, что наши древние предки, использовав эти символы вместе, хотели выпросить у Тенгри плодородия и изобилия. Несмотря на то, что со временем потеряно смысловое значение этих изображений, да и сами мотивы претерпели огромных декоративных изменений, все же это расположение символов передавалось от поколения к поколению и дошло до нас.

К сожалению, в рамках одной маленькой статьи невозможно рассмотреть поставленный вопрос в полном объеме. Но даже этой информации достаточно для того, чтобы понять, насколько наше искусство и быт связаны с мышлением наших древних предков. Даже в произведениях наших дней, в нашей повседневной жизни можно встретить отголоски этих древних представлений. Древние религиозные и мифологические взгляды каждого народа настолько сильны, и символы, отражающие их, настолько устойчивы, что, несмотря на все изменения и вновь приобретенные черты, они живут в подсознании народа и продолжают свой путь в истории.

Литература

1. Çoruhlu Y. Türk Mitolojisinin Anahatları. – İstanbul, 2002.
2. Гусейнова М. Керамика Восточного Закавказья эпохи поздней бронзы и раннего железа. – Баку, 1989.
3. Нариманов И. Глиняные штампы из Западного Азербайджана // Материальная культура Азербайджана. – Т. VII. – Баку, 1973. – С. 114–130.
4. Мурадова Ф. К истории изучения знаков и тамг, высеченных на камне в Азербайджане // Материальная культура Азербайджана. – Т. VII. – Баку, 1973.
5. Пашаева В. О некоторых древнетюркских мотивах в азербайджанских вышивках // Истоки и эволюция художественной культуры тюркских народов: Материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 150-летию со дня рождения Ш. А. Тагирова (17–18 апреля 2008 г.). – Казань, 2009. – С. 179–187.
6. Paşayeva V. Azərbaycan İşləmələrində Buta Motifi // III. Uluslararası Türk El Dokumaları (Tekstil) ve Gelenekli Sanatlar Kongresi / Sanat Ekinlikleri. – Konya, 30–31 Mayıs, 2011.
7. Rzayev N. Əcdadların izi ilə. – Bakı, 1992.
8. Эфенди Р. Декоративно-прикладное искусство Азербайджана. – Баку, 1976.
9. Hali. London. – January-February 2000, Is. 108.
10. Hali. London. – January-February 2004, Is. 132.
11. Hali. London. – July-August 2006, Is. 147.
12. Wearden J. A Synthesis of Contrasts. – Hali. London. – October 1991, Is. 59. – P. 102–111.
13. Əliyeva G. Azərbaycanın bədii parça və tikmələri. – Bakı, 1990.
14. Pashayeva V. Artistic and technical features of Azerbaijan's kalagai silk scarves // The Art of the Islamic World and the Artistic Relationships Between Poland and Islamic Countries. – Krakow, 2011. – P. 253–261.
15. Азербайджанские вышивки / Под ред. П. Азизбековой. – Москва, 1971.
16. Ed. by P. Azizbeyova. Azerbaijan Embroideries, Monuments of Azerbaijan Material Culture Series, 6.

17. Керимов Л. Азербайджанский ковер. – Т. II. – Баку, 1983.
18. Seyidov M. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən. – Bakı, 1989.
19. Esin E. Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler. – İstanbul, 2003.
20. Klose C. The Perepedil Enigma // Hali. London. – February 1991, Is. 55. – P. 110–117.
21. Hali. London. – January-February 2002, Is. 120.
22. Hali. London. – April 1991, Is. 56.
23. Hali. London. – September 1997, Is. 94.
24. Hali. London. – February 1991, Is. 55.
25. Hali. London. – April 1990, Is. 50.
26. Hali. London. – May-June 1999, Is. 104.
27. Hali. London. – September-Oktober 2003, Is. 130.
28. Hali. London. – September 1998, Is. 100.
29. Franses M. Textile Art of the Caucasus. – London, 1996.

Віктор Акімченков (Київ),
аспірант Центру пам'яткознавства НАН України і УТОПІК

Музей печерних міст в структурі Севастопольського музейного об'єднання

Встановлення у Криму Радянської влади відкрило новий етап у археологічних дослідження «печерних міст» Південно-Західного Криму. Першочергово були прийняті заходи що до збереження їх як об'єктів державної власності. 1921 р. Мангуп та низка інших «печерних міст» були передані до розпорядження КримОХРІСу. Археологічні розвідки й розкопки проводились у цей час Севастопольським музейним об'єднанням (СМО), Центральним музеєм Тавриди й Державним палацом-музеєм тюрксько-татарської культури у Бахчисараї. 1927–1929 р. КримОХРІСом за участі О.-Н. О. Акчокракли, У. А. Боданинського та Б. М. Засипкіна було організовано археологічне обстеження архітектурних пам'яток Чуфут-Кале, які відображають ранній етап становлення художньої культури кримських татар. Помітний внесок в дослідження цього регіону був привнесений у 30-ті рр. ХХ століття: П. П. Бабенчиковим, М. Л. Ернстом, В. Й. Ревдонікасом, М. І. Репніковим, Ф. І. Шмітом та ін. [1].

Важливою подією для пам'яткоохоронної справи півострова виявилось створення Музею печерних міст (МПП), який було утворено 19 жовтня 1937 р. згідно постанови Ради Народних Комісарів Кримської АСРР, яка проголосила «територію, зайняту печерними містами: Чуфут-Кале, Тепе-Кермен, Киз-Куле, Качі-Кальон, Сюрень, Мангуп-Кале, Ескі-Кермен, північну частину плато Топшану, печерні комплекси: Донатор, Шулдан, Чилтер, Бакла, Інкерман та у обриві скелі Монастирській по лівому узбережжю Чорної річки, у скелі, на початку Советської балки, плато Уч-Баш – передати у склад нового музею, проголосив цю територію державним заповідником» [2, 33]. Однак цій події передувала наполеглива праця керівництва Севастопольського музейного об'єднання за право створення подібної установи. Так, 10 травня 1937 р. на засіданні Севастопольської