

Аль-Ода Насир Али Абдулхуссейн

Одесская государственная академия строительства и архитектуры

ГЕНЕЗИС АРХИТЕКТУРНОГО ОБРАЗА ВАВИЛОНСКОЙ БАШНИ

УДК 72.01

Аль-Ода Насир Али Абдулхуссейн. Генезис архитектурного образа Вавилонской башни. Современная архитектура все больше становится объектом дизайна или рекламы. Возникает необходимость вернуться к изначальным корням архитектуры, когда основной задачей архитектуры было отражение высокой степени идеологии государственности. Исследуемой проблемой является цикличность развития образа, сформированного вавилонской архитектурной традицией, его библейская трансформация и современный возврат к аутентичным корням. При построении теоретических знаний о сложных исторически развивающихся объектах применены исторический и логический методы познания. Исследование аутентичной архитектуры Вавилона проведено как основа для исследования генезиса его сложной образности. Архитектурный образ вавилонского зиккурата Этеменанки имеет уникальную историю развития. Его динамика направлена от архитектурного прототипа к образу, а от образа в тексте снова к зрительному архитектурному образу.

Ключевые слова: зиккурат, символ, «Вавилонская башня», библейские сказания, интерпретации.

Аль-Ода Насир Али Абдулхуссейн. Генезис архитектурного образа Вавилонской вежи. Сучасна архітектура все більше стає об'єктом дизайну або реклами. Виникає необхідність повернутися до початкових коренів архітектури, коли основним завданням архітектури було відображення високого ступеня ідеології державності. Досліджуваною проблемою є циклічність розвитку образу, сформованого вавилонською архітектурною традицією, його біблійна трансформація і сучасне повернення до автентичних коренів. При побудові теоретичних знань про складні історичні об'єкти застосовані історичний і логічний методи пізнання. Дослідження автентичної архітектури Вавилона проведено як основа для дослідження генези його складної образності. Архитектурний образ вавилонського зиккурата Етеменанки має унікальну історію розвитку. Його динаміка спрямована від архітектурного прототипу до образу, а від образу в тексті знову до зорового архітектурного образу.

Ключові слова: зиккурат, символ, «Вавилонська вежа», біблійні оповіді, інтерпретації.

Al-Oda Nasir Ali Abdulhusseyn. The genesis of the architectural image of the Tower of Babel. Background. Modern architecture is increasingly becoming the object of design or advertising. There is a need to return to the original roots of architecture, where the main task of architecture was a reflection of the high degree of state ideology. **Object.** Studied problem is the cyclical development of the image formed by the Babylonian architectural tradition and its biblical and modern transformation of a return to the authentic roots. **Methods.** In the construction of theoretical knowledge about the complex historically developing facilities used historical and logical methods of cognition. **Results and conclusions.** Investigation of the authentic architecture of Babylon held as a basis for the study of the genesis of his complex imagery. The architectural image of the Babylonian ziggurat Etemenanki has a unique history of development. Its dynamics is directed away from the architectural prototype of the image, and the image of the text again to the visual architectural image.

Keywords: ziggurat, a symbol, "Tower of Babel", the biblical stories, interpretations.

Постановка проблемы. Исследуемой проблемой является цикличность развития образа, сформированного вавилонской архитектурной традицией, его библейская трансформация и современный возврат к аутентичным корням.

В настоящее время архитектура все больше теряет свои изначальные качества искусства, наглядно позиционирующего идеологическую доктрину социума. Современная архитектура все больше становится объектом дизайна или рекламы. Возникает необходимость вернуться к изначальным корням архитектуры, к тому ее периоду и той эпохе, где основной задачей архитектуры было отражение высокой степени идеологии государственности, формирование архитектурно выраженного образа государственной идеологии. Несомненно, что одним из примеров подобной роли архитектуры является Вавилон и образ его «Вавилонской башни».

Анализ последних исследований и публикаций. Анализ архитектурной образности Вавилона проведен на основе положений А. П. Мардера об «архитектурном образе» [5] и Ю. Б. Борева [2] об эстетико-культурологической природе образа.

По А. П. Мардеру, профессиональное понятие «архитектурный образ», в отличие от «художественного» или «научного» образа обладает задачами фиксации результата отражательной (познавательной) деятельности человека. Он ограничен рамками архитектурной деятельности, т. е. рамками процесса формирования и потребления искусственной предметно-пространственной среды [5: 114]. Специфика архитектурного образа, по А. П. Мардеру, заключена в сущности архитектурной формы как искусственно созданной. «Будучи созданной человеком и, следовательно, отличной от природных (естественных) форм, архитектурная форма закрепляет эстетические представления человека и тем служит выражением субъективного мировосприятия человека и социальных (индивидуальных) особенностей. Для потребителя архитектурной среды архитектурный образ играет роль сигнала полезности (или бесполезности) архитектурной формы, ее способности удовлетворить те или иные материальные или духовные потребности. Смысловая характеристика архитектурного образа определяется его предметным значением; в том, что

в чувственому восприятті образу середі людині дані зображені свідомістю і переживані людині як властивості спостережуваних предметів» [5].

Ю. Б. Боров показує на взаємозв'язаність архітектурної і культурної складових в понятті архітектурного образу. Він відзначає, що архітектурний образ є синтезом художественних, культурних, національно-естетических складових. Архітектурний образ через естетическі поняття і категорії відображає національні і культурні уподобання етноса [2]. Таким чином, культурно-естетическа складовая, виражена естетически, розглядається як найбільш актуальна в понятті архітектурного образу.

Ціль роботи: розглянути закономірність цикліческих трансформацій архітектурного образу Вавилону. Обґрунтувати ведучу роль архітектурної первоснови в дальніших трансформаціях образності.

Св'язь з науковими або практическими завданнями. Исследуемая проблема тесно связана с планами и проектами ЮНЕСКО: «План экстренных действий по сохранению культурного наследия Ирака», 2014 г.; «Превентивные меры по сохранению музейных коллекций и объектов культурного наследия Ирака, подвергающихся непосредственной угрозе уничтожения», 2015 г.

Изложение основного материала исследования. Образ Вавилону, интерпретируемый как некая идеологема, с древности привлекал к себе внимание. Оно выражалось в попытках воспроизведения его реального архитектурного облика (рис. 1). Символическая функция Вавилонского зиккурата, выработанная традиционной культурой Месопотамии, как связь между небом и землей, как самоутверждение городского социума в центре вселенной была преобразована библейской темой божественного наказания.

Библия, распространившая эту идеологию в европейской культуре, создала вербальный образ, который произвел столь сильное впечатление, что стимулировал средневековое общество на поиск его реальных зримых прототипов и создание обширной интерпретационной иконографии. Эпоха Возрождения и эпоха Просвещения в Европе дали особенно много интерпретаций на актуальную в то время библейскую тему языковой разобщенности как божественного наказания за гордыню. Художники этого периода, продолжая средневековую традицию, пытаются воспроизвести архитектурный облик Вавилону, известный им только по литературным трудам Геродота, Диодора Сицилийского, Страбона, Плиния Старшего, Квинта Курция Руфа. С XV в. интерпретации Вавилонской башни уходят от чисто языковых проблем в сторону ее изобразительности. При этом следует подчеркнуть гуманистические концепции этих интерпретаций. Особая роль в них принадлежит в этот период живописи, которая

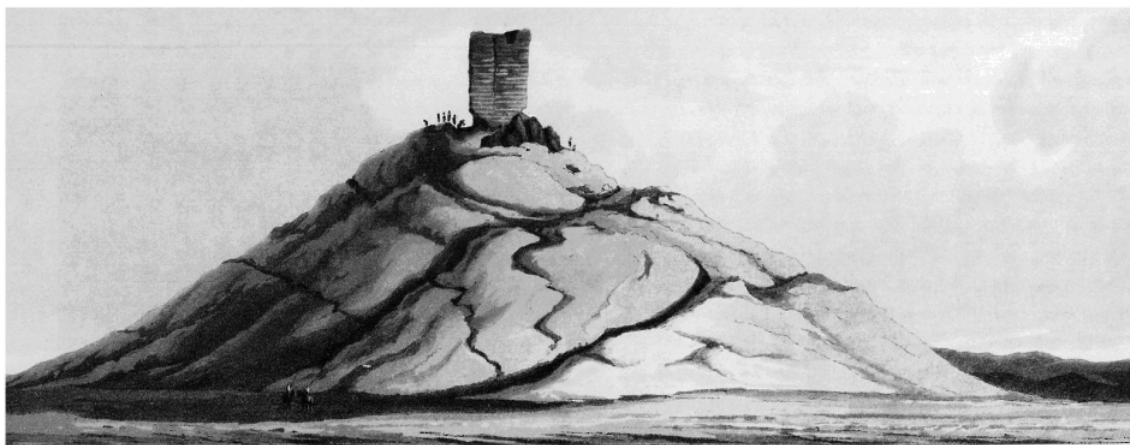
создает зримый облик сооружения, интерпретируя его предполагаемую архитектуру.

Миниатюры «Часослова Бедфорда» (Бедфордский мастер и Парижская студия, 1410–1430 гг.), «Часослова Гримани» (1508–1520 гг.), «Часослова Фарнезе» (Дж. Кловие, 1546 г.) и др. изображения Вавилонской башни следуют представлениям художника о современной ему архитектуре. Это говорит о высоком идеологическом статусе зодчества того периода.

К таким же попыткам относится интерпретация изображений Вавилону. Примерами таких работ являются гравюры Дж. А. Дельзенбаха «Вид на Вавилон» (по гравюре Йохана Бернарда Фишера фон Эрлаха «Эскиз историко-архитектурных памятников», 1721–1723 гг.) и Антонио Темпеста «Стены Вавилону» (1608 г., гравюра из серии «Семь чудес света»). В последней автор интерпретирует оборонительные стены города и мифические «Висячие сады», относя их авторство к царице Семирамиде. Следует отметить, что эти сведения о «садах Семирамиды» оспаривались вавилонскими историками и не подтверждаются исследованиями современных археологов.

Наибольший интерес с точки зрения живописных интерпретаций архитектурного образа Вавилонской башни представляет работа Питера Брейгеля Старшего «Вавилонская башня» (1563 г., Художественно-исторический музей, Вена; 1564–1568 гг., музей Бойманса ванн Беннингена, Роттердам). Философский аспект картин Питера Брейгеля показал современникам непреходящую актуальность темы Вавилонской башни. Это подтверждается появлением все новых интерпретаций смысла уже самой (венской) картины Брейгеля. Так, Йоханн Кристиан Клампт (Johann Christian Klamt) обнаруживает в картине критику художником Римской церкви. Зигмунт Важбиньски (Zygmunt Ważbiński) указывает на два значения: башня понимается, во-первых, как центр утопического идеального Города Солнца (*Citta del sole*) Кампанеллы и, во-вторых, башня выступает негативной метафорой Рима как «Западного Вавилону» [7]. А. Генис в своей интерпретации работы Брейгеля подчеркивает противопоставление незаконченной, но «мертвой» башни и живого, соразмерного человеку, уютного города, занимающего задний план картины [4: 235]. Автор обращает внимание на созданную Брейгелем метафору технического прогресса, переданного тщательностью изображения множества инструментов, строительных приспособлений и рабочих, бессильного перед отсутствием объединяющего принципа (единого языка).

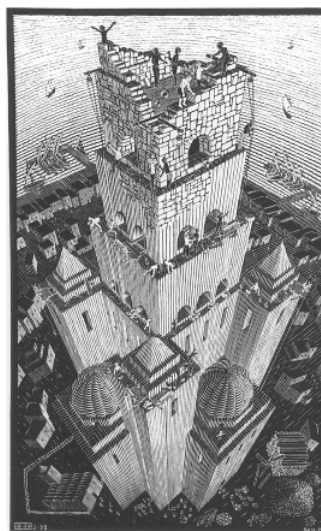
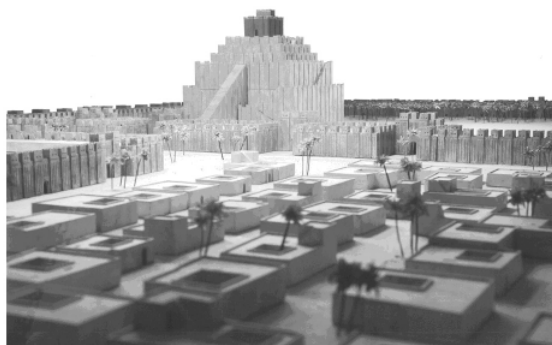
К концу XVI в. относятся девять картин фламандских художников из Сиенской Национальной Пинакотеки. На них Вавилонская башня предстает почти в одном и том же виде: на фоне европейского города башня показана как вопло-



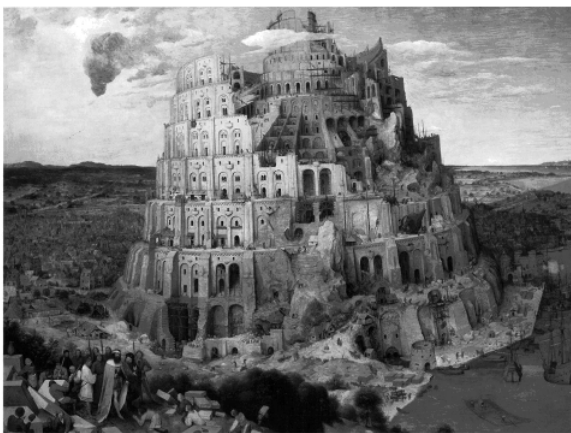
Сэр Роберт Кер Портер, «Вид на западную сторону Бирс-Нимруда, возле Вавилона»
Город Бирс-Нимруд – главный претендент на расположение Вавилонской Башни.
Место расположено в шести милях к юго-западу от Вавилона.
1818 г., акварель, из собрания Кера Портера, 1827 г., №69



Остатки зиккурата в Акар-Куф
Ещё один претендент на то, чтобы считаться Вавилонской Башней – (древний город Дур-Куригальзу, аккад. крепость Куригальзу был основан касситским царём Куригальзу недалеко от места слияния Тигра и Диялы., около 1300 г. до н. э.)



М.К. Эшер,
«Вавилонская Башня»
1928 г., резьба по дереву
высота 62,1 см, ширина
38,6 см, Наследие М.К.
Эшера, Нидерланды;
Лохер, 1992 г.



Питер Брейгель-старший, «Вавилонская Башня»
1563 г., фанера, масло, высота 114 см, ширина 155 см,
Художественно-исторический музей, Вена

Рис. 1. Истоки и интерпретация образа «Вавилонской башни»

шение смены эпох: от романско-готического стиля в нижних уровнях башни, до архитектурных форм Возрождения и классицизма вверху.

В современный период наблюдается усложнение архитектурной образности «Вавилонской башни» в сторону большее широкого смыслового и философского диапазона.

В период промышленной революции конца XIX — нач. XX вв. образ Вавилонской башни стал прочитываться не столько с точки зрения смешения языков но, скорее, как символ сосуществования труда рабочих разных стран, которые пытались достичь общей цели. В 1916 г. Стефан Цвейг в своей новелле использует образ Вавилонской башни как памятник человеческой солидарности.

Культуролог Е. Салетта (E. Saletta) утверждает, что диапазон возможных интерпретаций образа Вавилона и Вавилонской башни все больше расширяется в XX веке. Причиной такой широкой диверсификации символики Вавилона является отделение его образа от библейской символики и онтологического контекста. Вавилонская башня больше не интерпретируется как символ человеческой гордости и божественной мести или как образ социального упадка. Чаще этот образ понимается в целом как позитивный символ субъективного мира художника. Значительную роль в этом процессе сыграли раскопки вавилонского зиккурата, начатые в 1913 г. под руководством Роберта Кольдевея и многочисленные монографии о художественных интерпретациях Вавилонской башни в живописи, графике и прикладном искусстве. Е. Салетта (E. Saletta) отмечает доминирование традиционной темы уведомления, при том, что тематические приоритеты могут быть и положительными, и отрицательными. Плюрализм интерпретаций символизма Вавилонской башни в литературе рубежа XX — XXI вв. представляют работы Германа Броха и др. [7].

Идею связи космических оппозиций неба и земли в трактовке русского авангарда выражает знаменитая башня III Интернационала В. Е. Татлина (1919–1920 гг.). Этой работой мастер предлагает вернуться к древнейшей теме Вавилонской башни — теме соединения неба и земли, восхождения с земли на небо как идее символического моделирования мира. Негативным смыслом образ Вавилонской башни наделяет художник-футурист Пауль Клее. Движение созданной П. Клее спиральной «змеевидной» фигуры («фигура *serpentinata*»), в отличие от башни Татлина, знаменует внутреннюю неустойчивость, потерю равновесия. Метафора, созданная П. Клее, в художественной концепции спиральной формы предсказывает наступающий социальный и духовный кризис современного общества, в котором человек теряет равновесие [7].

Актуальной в современном мире проблеме непонимания посвящена работа М. К. Эшера

«Вавилонская башня» (Нидерланды, 1928 г.). На картине показаны как темнота (современное видение неясных очертаний башни и дождя — намек Эшера на начало расового или этнического деления), так и юмор (в анимированных жестах самих смущенных строителей). Сам Эшер написал по поводу картины следующее: «Одни строители белые, а другие — черные. Работа приостановлена, потому что они больше не в состоянии понять друг друга». Кульминация этого драматического момента показана на вершине недостроенной башни, вид на которую показан сверху, с высоты птичьего полета [6].

В серии картин Анны Дестмет «Вавилонский цветок» (2005 г., флексографическая печать, резьба по фанере и коллаж на бумаге, Манчестерский университет, картинная галерея Уитворт) тема башни отображает вечный цикл разрушения, возрождения и изменения, представленный в форме цветка и смены времен суток. Объясняя содержание работ, автор пишет: «В частности, похожие ассоциации можно заметить у Брейгеля, в его видении башни — в процветающем городе Антверпене. Библейский сюжет о Вавилонской Башне актуален и по сей день, он пробуждает чувство грандиозной, насыщенной и бесконечной красоты наиболее ярких творений человечества — амбициозные, но в то же время и уязвимые башни и, следовательно, амбициозные и уязвимые человеческие мечты» [6].

Культуролог А. Генис обращает внимание на принципиальную трансформацию эстетических интерпретаций архитектуры Вавилона и его зиккурата от древности до XX в. Так, «Геродот назвал Вавилон самым красивым городом из всех, какие он видел» [4: 233]. Однако оценка эстетических качеств вавилонской архитектуры современными архитекторами принципиально иная: «Зиккурат является плодом еще неразвитого архитектурного вкуса. Элементарность архитектурных форм, тяжеловесность и даже грубость пропорций, отсутствие выразительных абрисов и, наконец, примитивная простота в орнаментации и лепке» [4: 233; 3: 33]. М. Алпатов, ставя на первое место художественность пирамиды, сравнивая ее с зиккуратом, пишет, что «пирамида исполнена тайны, так как в ее внешности не выражено ее внутреннее устройство» [1: 86.]. Архитектура вавилонского зиккурата стала темой рассуждений архитектора Лооса о сущности архитектуры. Говоря о художественности архитектуры, Лоос соотносит архаическую простоту Этеменанки и архитектурную «орнаментальную» пластику греческой классики. Архитектурную тему «Вавилонской башни» как «мир распада» развивает философ экзистенциалист Ж. Деррида, формулируя свою концепцию «деконструкции».

А. Генис рассматривает Вавилонский зиккурат и, одновременно, образ «Вавилонской башни» как современный символ нового, кото-

рое в постиндустриальном обществе базируется на глубокой архаике. «В этом эклектическом и анахроническом настоящем времени и начинает расти новая Вавилонская башня, которой предстоит оправдать оба названия города, давшего ей имя. Библия производила его от еврейского глагола *balat*, что означает «путать, смешивать, соединять разное», но на языке самих строителей *Bab-ili* — это «врата Бога» [4: 243].

С репликой на образ Вавилонской башни некоторые специалисты связывают новое здание Европейского парламента (2000 г., Страсбург, Франция, архитектурное бюро *Architecture Studio Europe, Париж*). В архитектуре здания видят ассоциации с изображением недостроенной Вавилонской башни Брейгеля. Девиз Европейского парламента: «Много языков — один голос» является современной интерпретацией смысла известного библейского текста. Доминирующая в ансамбле Европарламента 60-метровая башня выглядит незаконченной. Ее строительная незаконченность символизирует, в отличие от библейского текста, идею развития.

Выводы. Таким образом, архитектурный образ вавилонского зиккурата Этеменанки имеет уникальную историю развития. Его динамика направлена от архитектурного прототипа к образу, а от образа, запечатленного в тексте, снова к зрительному архитектурному образу. Причем важным является циклический возврат его смыслового содержания к архаике как праоснове, к тому, что составляет вечную, неизменяемую сущность человека. Специфика образности также заключается в постоянном возврате к генетическим корням именно вавилонской архитектуры, которая, благодаря широкому культурному резонансу, стала персонифицировать архитектурную аутентичность как непреходящую ценность.

Перспективы дальнейших исследований.

Дальнейшее изучение архитектурно выраженных культурных различий, обогащающих художественно-образную составляющую культуры, будет способствовать взаимопроникновению традиций, без потери национальной уникальности.

Литература:

1. Алпатов М. *Всеобщая история искусств* / М. Алпатов. — М.-Л., 1948.
2. Боров Ю. Б. *Эстетика. В 2-х т.* / Ю. Б. Боров. — Смоленск: Русич, 1997. — 5-е изд. дополненное.
3. Бунин А. *Города древних восточных деспотий* / А. Бунин, Т. Саваренская // *История градостроительного искусства: в 2 т.* — М., 1979. — Т. I. — С. 33.
4. Генис А. *Вавилонская башня: искусство настоящего времени* / А. Генис // *Эссе.* — М., «Независимая газета», 1997. — 256 с.
5. Мардер А. П. *Эстетика архитектуры: Теоретические проблемы архитектурного творчества.* — М.: Стройиздат, 1988. — 210 с.
6. *Babylon* edited by I. L. Finkel and M.J. Seymour-Oxford University press. — 232 p.
7. Saletta E. Brochs und Jelineks «Babel»: Ein geschlossenes Wertsystem — INST Вавилония [Электрон. ресурс] / E. Saletta — Режим доступа: www.inst.at/trans/16Nr/05_4/saletta16.htm

Рецензент статті: Шило О. В.,
доктор мистецтвознавства, професор,
Харківський національний університет
будівництва та архітектури