

Исмаил ал-Фаруки

Искусство исламской цивилизации



Искусство исламской цивилизации

Исмаил ал-Фаруки



Международный Институт Исламской Мысли



Общественное Объединение «Идрак»

Баку – 2018

© Международный Институт Исламской Мысли, 2018
© Общественное Объединение «Идрак», 2018

The International Institute of Islamic Thought (IIIT)
500 Grove St., Suite 200, Herndon, VA 20170
www.iiit.org

The International Institute of Islamic Thought (IIIT) (UK)
P.O. Box 126, Richmond Surrey. TW9 2UD, United Kingdom
www.iiituk.com

Общественное Объединение «Идрак»
AZ1100, Баку, ул. Мирали Сеидова 3138, корпус Д, 1-й этаж
www.idrak.org.az

ISBN: 978-9952-8333-8-9

Перевод: Лейла Меликова
Редакция: Александра Конькова
Обложка: Шираз Хан
Верстка: Гасан Гасанов

Издание одобрено Государственным Комитетом по работе
с религиозными образованиями Азербайджанской Республики

Предисловие

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ИНСТИТУТ ИСЛАМСКОЙ МЫСЛИ (МИИМ) с большим удовольствием представляет труд Исмаила ал-Фаруки «Искусство исламской цивилизации». Первоначально оно было опубликовано в качестве восьмой главы «Культурного атласа ислама» Исмаила ал-Фаруки и Лоис Ламбя ал-Фаруки (1986) и явилось частью монументальной и авторитетной работы, представляющей всё мировоззрение ислама, его убеждения, традиции, институты и его место в мире. Кроме иллюстраций к картам, все остальные изображения были обновлены и не являются теми, которые содержатся в оригинале, если не указано иное. Если текст отсылает к главам, они должны быть найдены в оригинальной работе.

Профессор Исмаил Раджи ал-Фаруки (1921-1986) являлся палестино-американским философом, писателем и авторитетным специалистом в области сравнительного религиоведения. Выдающийся современный исследователь ислама: его научная эрудиция охватывала весь спектр исламских исследований, включая такие области, как изучение религии, исламская мысль, подходы к наукам, история, культура, образование, межконфессиональный диалог, эстетика, этика, политика, экономика и науки. Без сомнения, ал-Фаруки являлся одним из великих мусульманских учёных XX века. В этой работе он представляет смысл и Послание ислама всему миру, указывая на то, что *таухид* (единство Бога) является

Исмаил ал-Фаруки

его сутью и первым определяющим принципом, который наделяет исламскую цивилизацию собственной идентичностью.

Международный институт исламской мысли (МИИМ), основанный в 1981 году, служит в качестве важного центра по содействию серьёзным научным усилиям, основанным на исламском видении, ценностях и принципах. Программы научных исследований, семинаров и конференций института за последние тридцать лет привели к публикации более четырёхсот наименований изданий на английском и арабском языках, многие из которых были переведены на основные языки.

АНАС С. АШ-ШАЙХ-АЛИ
*Научный консультант,
Лондонский офис МИИМ*

Искусство исламской цивилизации

При работе с любыми проявлениями исламской цивилизации её окончательный смысл и творческий фундамент должны рассматриваться как основанные на Коране – Священном писании ислама. Исламская культура – это, по сути, «кораническая культура»; её определения, её структуры, её цели и методы осуществления этих целей – все они проистекают из этого цикла откровений Бога Пророку Мухаммаду в седьмом веке нашей эры. Это не только знание Абсолютной Истины о том, что мусульманин связан с божественной силой через Священную книгу ислама. В той же степени неопровержимыми и судьбоносными являются её идеи о мире природы, о человеке и всех других живых творениях, о знании, о социальных, политических и экономических институтах, необходимых для здорового функционирования общества, – словом, в каждой отрасли знаний и деятельности. Это вовсе не означает, что точные разъяснения и описания каждой области деятельности буквально изложены в этой небольшой книге, состоящей из 114 *сувар* (ар., ед.ч. *сура*), или глав. Это означает, что в ней предусмотрены основные принципы для всей культуры и цивилизации. Без этого откровения культура не могла быть создана; без этого откровения не могло быть ни исламской религии, ни исламской философии, ни исламского закона, ни исламского общества, ни исламской политической или экономической организации.

Точно так же, как эти аспекты исламской культуры можно по праву рассматривать как коранические в основе и мотивации, по реализации и цели, искусство исламской цивилизации также должно рассматриваться как эстетические выражения аналогичного происхождения и реализации. Да, исламское искусство – это действительно кораническое искусство.

Это утверждение может удивить немусульман, которые давно рассматривают ислам как нонконформистскую и консервативную религию, отрицающую или запрещающую искусство¹. Также оно может показаться странным для некоторых мусульман, которые неверно поняли усилия *'улама'* (учёных) и *уммы* по руководству эстетическим участием в определённых формах и типах искусства, и отказа от прочих. Некоторые мусульмане полагали, что такое руководство подразумевало отвержение исламского искусства, а не руководство им. Обе эти точки зрения являются недопониманием существа исламского искусства и его генезиса.

Каким же образом следует рассматривать исламское искусство как проявления «коранического» в цвете, в линии, в движении, в форме, и в звуке? Существует три уровня, на которых основывается такая интерпретация.

УРОВЕНЬ I

Коран – как определяющая *таухида*,
или трансцендентности

Послание, которое должно быть выражено эстетически: *таухид*

Коран являлся откровением, посланным человечеству и предназначенным для того, чтобы заново обучить доктрине монотеизма, переданного в посланиях многочисленным семитским пророкам более ранних времён, к примеру – Аврааму, Ною, Моисею и Иисусу. Коран содержал новое изложение доктрины монотеизма – учения о едином Боге, который является уникальным, неизменным и вечным Творцом, а также управляющим Вселенной и всем, что существует в ней. Аллах описан в Коране как трансцендентное Бытие Того, Кого визуально или чувственно воспринять невозможно. «Взоры не могут постичь Его, а Он постигает взоры...» (Коран, 6:103). «...Нет никого подобного Ему, и Он – Слышащий, Видящий» (Коран, 42:11)¹. Он находится за пределами исчерпывающего описания, и не в состоянии быть представленным посредством каких бы то ни было антропоморфных или зооморфных образов. В действительности, Аллах – это то, что бросает вызов ответам на вопросы о том, кто, как, где и когда? Именно эта идея абсолютного единства и трансцендентности Аллаха известна как *таухид* (букв. – «делающий одним»).

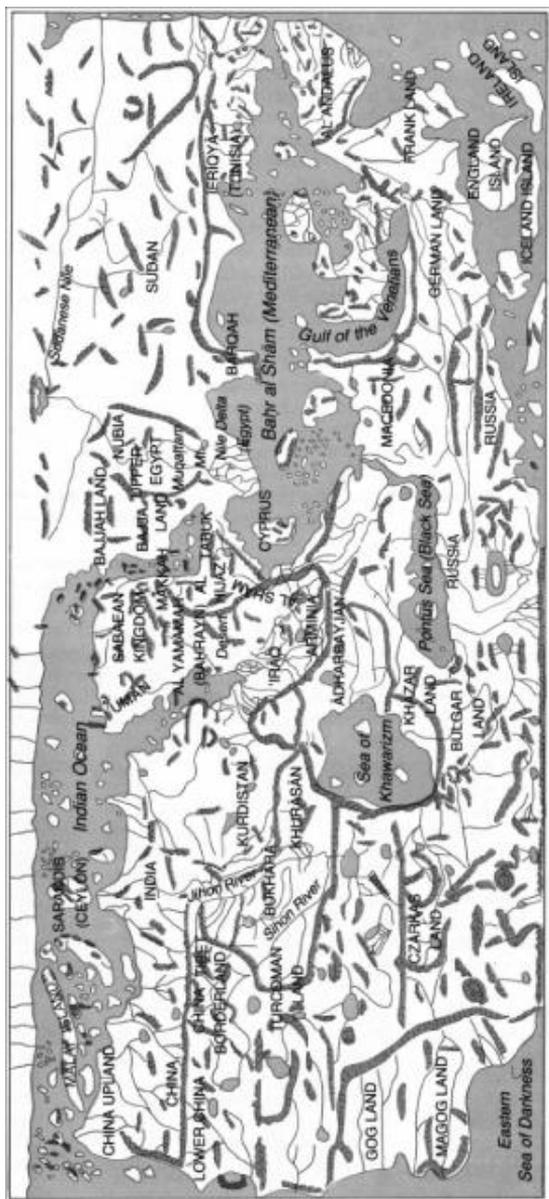
¹ Здесь и далее, для перевода выдержек из Корана использован перевод Корана Э. Кулиева.

Коранические заявления относительно природы Бога, безусловно, исключают описание Бога посредством чувственного восприятия, будь то в человеческой или животной форме или же в образных символах природы; но это ещё не всё, что кораническое послание вкладывает в исламское искусство. Мы находим, что на всю иконографию исламского искусства значительное влияние оказала кораническая доктрина *таухида*, или исламского монотеизма. Если Бог был настолько совершенно не антропогенным, настолько в конечном счёте отличным от Своего творения, то, это было не просто негативным запретом на Его натуралистические изображения, это являлось необходимостью, поскольку ислам начал своё новое стремительное продвижение. Это было эстетическое свершение семитской души, которое было достигнуто в более ранний период последователями иудаизма. Изображения Яхве были резко осуждены всеми еврейскими пророками, а также в хорошо известной Второй заповеди Моисеева закона. Даже письменное обозначение имени Бога было нежелательно. Вместо этого, четыре согласные буквы имени «Яхве», или другие аббревиатуры часто служили в качестве письменного символа для обозначения Бога евреев.

Возникший после эстетического влияния чужой традиции (греко-римлян и их эллинистических потомков), которая на протяжении веков действовала во многих регионах семитского Востока, ислам дошёл до потребности в новом способе эстетического выражения. Мусульмане нуждались в новом эстетическом методе, который мог бы утвердить объекты эстетического созерцания и наслаждения, который бы мог укрепить базовую идеологию и структуру общества и являлся

Искусство исламской цивилизации

бы постоянным напоминанием о его принципах. Такие произведения искусства усилили бы осознание того трансцендентного Бытия, исполнение воли Которого являлось бы вершиной, конечным и абсолютным смыслом человеческого бытия. Эта направленность и цель исламской эстетики не могла быть достигнута посредством изображения человека и природы. Это можно было бы реализовать только через созерцание художественных произведений, которые привели бы к интуитивному восприятию самой истины о том, что Аллах настолько отличается от Его творений, чтобы быть непредставимым и невыразимым. Этот вызов эстетическому творчеству был принят ранними мусульманами. Они работали с теми мотивами и теми методами, которые были известны их семитским, византийским и сасанидским предшественникам; и они разработали новые мотивы, материалы и методы, поскольку возникли необходимость и вдохновение. Ещё более важным было создание ими новых форм художественного выражения, которые должны были быть освоены и адаптированы в разных частях мира, поскольку мусульмане и их политическая власть распространялась с религией в регионах от Испании на Западе и до Филиппин на Востоке.



Карта 1. Земля. По Аш-Шарифу ал-Идриси, 562/1177

Искусство исламской цивилизации

Эти новые формы обеспечивали базовое эстетическое единство в пределах мусульманского мира без подавления или запрещения регионального разнообразия. Исламское искусство должно было реализовать отрицательные последствия, лежащие в основе декларации *Ла илаха илла Ллаху* – нет бога, кроме Аллаха, и подразумевающей, что Он является совершенно иным, чем и человек, и природа. Но это также должно было выражать положительное измерение *таухида* – который подчеркивает не *то*, чем Бог не является, а *то*, что Бог *есть*. Возможно, что наиболее выдающийся аспект трансцендентности, которому учит исламская доктрина, состоял в том, что Бог бесконечен в каждом аспекте – в справедливости, в милосердии, в знании, в любви. Однако если попытаться полностью перечислить Его многочисленные атрибуты или описать какой-либо из этих атрибутов применительно к Нему, то попытка закончится неудачей². Его качества всегда находятся за пределами человеческого понимания и описания. Образ, который не имеет ни начала, ни конца, что создает впечатление бесконечности и поэтому является лучшим способом выразить в искусстве доктрину *таухида*. И это структуры, созданные для этой цели, которая характеризует всё искусство мусульманских народов. Именно эти бесконечные узоры во всём своём гениальном разнообразии обеспечивают позитивный эстетический прорыв мусульман в истории художественного выражения. Именно через эти бесконечные узоры может быть пережит тонкий контент исламского послания.

Искусство мусульман часто определялось как искусство бесконечного узора или «искусство бесконечности»³. Эти эстетические выражения

также получили название «арабески»⁴. Арабески не должны были ограничиваться особым видом листовенного дизайна, усовершенствованного мусульманскими народами, как это порою сохраняется⁵. Это не просто какой-либо абстрактный двумерный узор, в котором используются каллиграфия, геометрические фигуры и стилизованные очертания растений⁶. Арабески представляют собой структурную единицу, согласующуюся с эстетическими принципами исламской идеологии. Арабеска порождает в зрителе интуитивное ощущение бесконечности того, что существует вне пространства-времени; однако это не делает мусульманским абсурдное утверждение о том, что сам узор означает то, что находится за его пределами. Через созерцание этих бесконечных узоров ум воспринимающего обращается к божественному, и искусство становится подкреплением и напоминанием о религиозной вере.

Эта интерпретация разумного основания исламского искусства исключает многие распространенные заблуждения относительно отказа этого искусства от образного искусства и сосредоточенности взамен этого на абстрактных узорах. Например, это отмечает идею о том, что природа рассматривается мусульманином как иллюзия. Для мусульман природа есть часть материального творения Бога, столь же и реальная, и действительная, и чудесная, как и человечество, и животный мир. В действительности, природа рассматривается как доказательство силы и благодеяния Творца (Коран, 2:164, 6:95-99, 10:4-6 и т.д.). Нельзя также утверждать, что исламская идея рассматривает природу как зло, от которого следует отмежеваться. Как мусульманин мог думать о божьем творении как о зле? Напротив, природа

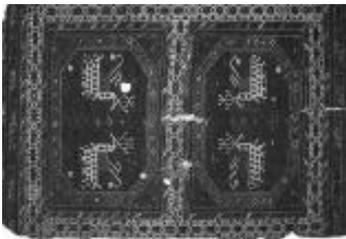
описывается Кораном как поле совершенных и прекрасных чудес, предоставленных для человеческого пользования и реализации преимуществ (Коран, 2:29, 78:6-16, 25:47-50 и т.д.). Для мусульман природа, хотя и великолепная в своём многообразии и совершенстве, – это всего лишь театр, в котором люди действуют, чтобы исполнить волю более высокой сферы или причины. Бог для мусульманина является этой самой высокой причиной, «великим Одним». Аллаху Акбар – это распространённое мусульманское восклицание восхищения, благодарности и вдохновения, которое выражает эту веру. В то время как другие культуры и народы могли рассматривать человека как «меру всех вещей» или природу как конечный детерминатив, сосредоточенность мусульман была на Боге в Его бескомпромиссной трансцендентности⁷. Исламское искусство к тому же имеет цель, аналогичную цели Корана, – учить и укреплять в человечестве восприятие божественной трансцендентности.

Характеристики эстетической выразительности *таухида*

Это не единственный путь, по которому осуществляется связь между Кораном и исламским искусством. Он также воплощен в эстетических особенностях, которые мусульмане разработали для создания ощущения бесконечности и трансцендентности, как того требовала кораническая доктрина *таухида*. Каким образом эта доктрина подчеркивается через эстетическое содержание и форму, для того чтобы вызвать ощущение бесконечности и трансцендентности?



*Ближневосточная
деревянная та-
релка, украшенная
перламутром
и инкрустацией
из верблюжьей
кости. Весь узор
инкрустирован –
не окрашен*



*Стилизованные рисунки жи-
вотных на ковре тринадца-
того века из Коньи, Турция.
[Предоставлено Министер-
ством культуры и туризма,
Правительство Турции]*

АБСТРАКЦИЯ. Бесконечные образцы исламского искусства прежде всего абстрактны. В то время как образное изображение не полностью отсутствует, в основном мало аргументов в пользу того, что натуралистические рисунки редки в исламском искусстве. Даже когда используются образы природы, они подвергаются техникам денатурализации и стилизации, которые делают их более подходящими для роли отрицателей натурализма, чем для правдивых описаний природных явлений.

МОДУЛЬНАЯ СТРУКТУРА. Исламское художественное произведение искусства состоит из множества частей, или модулей, которые объединены для создания более крупной композиции. Каждый из этих модулей является субъектом, не-

сущим меру возвышенности и совершенства, что позволяет воспринимать его как выразительную и самодостаточную единицу саму по себе, так и как важную часть более крупного комплекса.

ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНЫЕ КОМБИНАЦИИ. Бесконечные узоры звука, зрения и движения свидетельствуют о последовательных комбинациях базовых модулей и / или их повторениях. Таким образом, формируются более крупные дополнительные комбинации, которые имеют свой независимый статус и идентичность. Последовательно более крупные комбинации в произведениях исламского искусства никоим образом не подрывают идентичность и особенность меньших единиц, из которых они созданы. Даже такие большие комбинации в свою очередь могут быть повторены, варьированы и объединены с другими меньшими или большими объектами, чтобы сформировать ещё более сложные комбинации. Таким образом, бесконечный узор имеет многочисленные центры эстетического интереса, множественные «обзоры», которые воспринимаются так же, как воспринимаются последовательные комбинации меньших модулей, объектов или мотивов, не имеющих ни начала, ни конца.

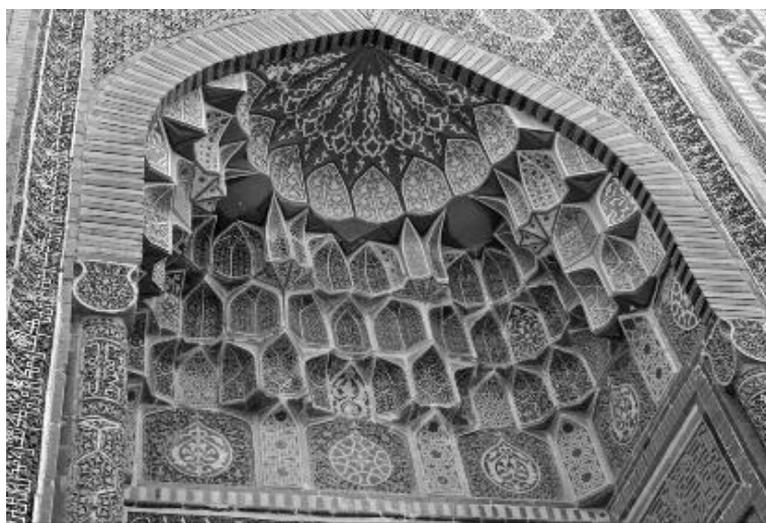
Ни один узор не имеет единой точки эстетического отклонения или прогрессирующего развития в сторону кульминационного или решающего сходящегося центра.

Вместо этого исламский узор имеет неисчерпаемое количество притягивающих взгляд центров или фокусов, а также режимов внутреннего восприятия, которые бросают вызов выделению начала или окончательного завершения.

Исмаил ал-Фаруки



*Арабская
гравюра
и рисунок
на медной
пластине
(Каир)*



Мавзолей Кутлуг-Ака (комплекс Шахи-Зинда, Самарканд)

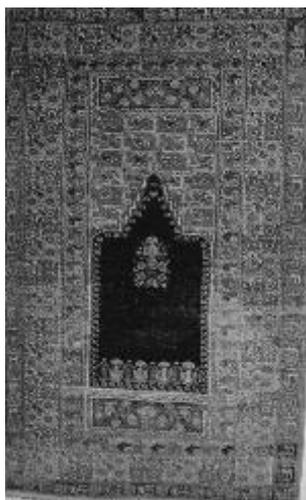
ПОВТОРЕНИЕ. Четвёртая характеристика, использованная для создания впечатления бесконечности в художественном объекте, – это высокий уровень повторяемости. В аддитивных комбинациях исламского искусства используются повторения узоров, структурных компонентов и их последовательных комбинаций, которые, кажет-

ся, продолжают *ad infinitum**. Абстракция усиливается и подкрепляется этой ограниченностью индивидуализации составляющих компонентов. Это препятствует тому, чтобы какой-либо один компонент в узоре превалировал над другим.

ДИНАМИЗМ. Исламский узор «динамичен», то есть это узор, который должен был пройти через испытание временем. Боас описывал произведения искусства как творения, основывающиеся либо на времени, либо пространстве⁸. Для него искусства, основывающиеся на времени, включают литературу и музыку, в то время как искусства, основывающиеся на пространстве – это изобразительное искусство и архитектура. Танец и драма классифицируются Боасом как искусства, использующие как временные, так и пространственные элементы. Хотя это описание может оказаться значимым для классификации искусств западной культуры, оно подтверждает ошибочность понимания исламского искусства. Разумеется, здесь применимы поверхностные или очевидные аспекты времени и пространства. Например, литературная или музыкальная композиция, как правило, переживается через серию временных эстетических событий. В случае литературы художественное произведение переживается либо при чтении, либо при прослушивании его декламации; а в случае музыки – через участие в её исполнении или слушая выступление. Реже музыкальное сочинение может быть «прочитано» с партитуры. С другой стороны, всё изобразительное искусство и архитектурные памятники ис-

* AD INFINITUM (лат. – до бесконечности, без конца) – крылатое выражение. – Примеч. переводчика.

пользуют пространство. Для их создания занимается физическое пространство и используются пространственные элементы (точки, линии, формы и объёмы). Представляя эти характеристики, как указывал Боас, нужно пойти дальше в квалификации исламских искусств, если они должны быть правильно поняты. Помимо упомянутых выше внешних временных или пространственных характеристик – характеристик, которые можно расценивать как универсально значимые, каждое произведение исламского искусства принимает на более тонком уровне устойчивую и, возможно, уникальную временную направленность.



*Древний молитвенный ковер
Кыршехир в Тилавете – комнате
для чтения Корана, Мавзолей
Мевланы (Джалал ад-дина Руми),
Конья, Турция. Ковер включает в
себя множество последователь-
ных комбинаций узорных моти-
вов и компонентов*

В действительности, хотя изобразительное искусство в исламской культуре и имеет дело с пространственными элементами, оно не может быть надлежащим образом воспринято, кроме как через время. Бесконечный узор никогда не может быть воспринят мимолётно, в одно мгновение, через беглый взгляд на его множественные со-

Искусство исламской цивилизации

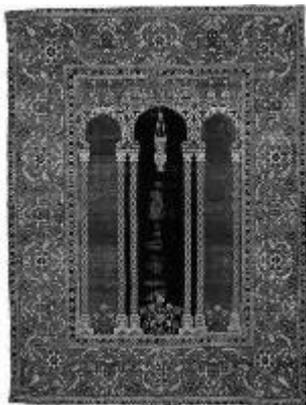
ставляющие. Он привлекает взор и ум через серию взглядов или восприятий, которые должны осмысляться последовательно. Взгляд перемещается от узора к узору, от центра до центра двумерного рисунка. Архитектурный памятник воспринимается в последовательном перемещении через его комнаты, проходы, купольные своды или помещения. Даже здание или комплекс зданий не воспринимается издали как целое, но требует, чтобы его бытие ощущалось постепенно, когда посетитель перемещается по его многочисленным частям и помещениям⁹.



*Медресе
Тилля-
Кори, Са-
марканд,
1646-1660*

Изобразительное искусство миниатюры также представляет собой серию персонажей или сцен, которые должны восприниматься последовательно и поэтапно, как и в искусствах временного аспекта – в литературном, музыкальном произведении или танце. Независимо от того, принадлежат ли они к так называемому пространственному искусству или же искусству временного аспек-

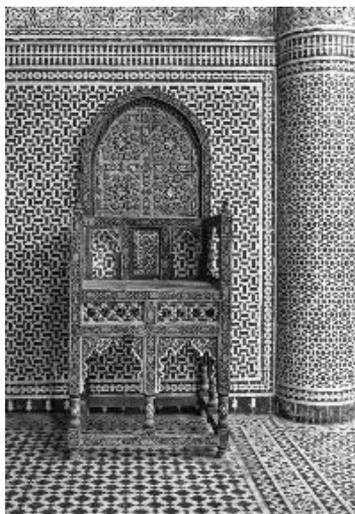
та, исламские художественные произведения осмысляются последовательно и в совокупности. Воображение подталкивает к тому, чтобы домыслить продолжение масштабного повторяющегося узора, который, казалось бы, даже расширяется соответственно за пределы плиты, страницы книги, панели стены или фасада строения. Полное восприятие однородного архитектурного бесконечного узора невозможно, кроме как после фактического или воображаемого перемещения по его поверхностям и через его пространства во временной последовательности.



*Джеймс Ф. Баллард.
Молитвенный ковер конца
XVI века из Бурсы*

Н. Ардалан и Л. Бахтияр говорят о «движущейся архитектуре... которая читается как музыкальная композиция»¹⁰. Совокупность не может быть воспринята одновременно; в результате только тот знает целое, кто переживал и наслаждался его многочисленными составляющими¹¹.

Искусство исламской цивилизации



Традиционный деревянный стул на фоне сине-белой мозаичной стены в исторической медине Феса в Марокко

Следовательно, арабеска никогда не может быть статичной композицией как иногда ошибочно преподносят толкователи¹². Напротив, оценка её должна включать динамический процесс, который последовательно исследует каждый из её узоров, компонентов и последовательных комбинаций.



Персидская миниатюра: Джамал ад-дин Мухаммад ас-Сиддики ал-Исфахани. Бахрам Гур. Убийство дракона

Для тех, кто понимает её посыл и структуру, арабеска является наиболее динамичной, наиболее эстетически активной из всех художественных форм¹³. Это проявление, в котором искусства как времени, так и пространства требуют переживания и восприятия, определяемых опытом и постижением.

СЛОЖНОСТЬ. Сложная деталь – шестая характеристика, которая определяет исламское искусство. Сложность повышает способность любого узора или арабески привлечь внимание зрителя и сосредоточить внимание на представленных структурных единицах. Прямая линия или отдельная фигура, как бы изящно они ни были выполнены, никогда не могли бы явиться единственным иконографическим материалом исламского узора. Только с умножением внутренних элементов и увеличением сложности исполнения и комбинаций можно задать динамизм и импульс бесконечному узору.

УРОВЕНЬ II

Коран как художественная модель

Исламское искусство, помимо того, что оно определяется идеологическим посланием Корана, также является «кораническим» в том смысле, что Писание мусульманских народов послужило первой и главной моделью эстетического творчества и продукта. Коран описывается как «первое произведение искусства в исламе»¹⁴. Это не следует понимать в том смысле, что Коран рассматривается как творение литературного гения Пророка Мухаммада, как это множество раз повторялось немусульманами, и решительно отрицалось мусульманами. Напротив, мусульмане считают, что Священное Писание является божественным как по своей форме, так и по своему содержанию, изложению, а также идеям; что он был открыт Мухаммаду в точных словах Бога и что его нынешний распорядок в айатах (стихах) и сурах (ед.ч.: глава) был продиктован Богом.



Резная арка в Альгамбре

Это содержание и эта форма Корана представили все отличительные особенности, которые, как мы уже отмечали выше, являются характерными для бесконечных узоров исламского искусства. Сам Коран является самым совершенным образцом бесконечного структурирования – примером, который должен был повлиять на все будущие творения в литературе, изобразительном искусстве (как в оформлении, так и в архитектурных памятниках) и даже в искусствах звука (см. Главу 21) и движения¹⁵.

Как литературное произведение, Коран оказал огромное эстетическое и эмоциональное воздействие на мусульман, которые читали или слушали его поэтическую прозу. Множество обращений в новую религию произошло, по сути, посредством эстетической силы его декламаций, и много случаев, когда прослушивание его рецитации явилось причиной плача или даже смерти людей¹⁶. Даже немусульмане были глубоко впечатлены его литературным совершенством. Это неподражаемое совершенство Корана было обозначено как его *и'джаз*, или «сила, способная обессилить». Однако невозможность соответствовать его красноречию не помешала ему стать образцом для всех искусств. Этот вклад в исламскую культуру на протяжении веков формировал принятие и использование бесчисленных художественных мотивов и методов, заимствованных из многих культур и многих народов. Именно данная основа или модель формировала принятие этих компонентов и идей, а также определяла создание новых мотивов и методов. Возвышенное воплощение исламского послания *таухида* должно было стать нормой и идеалом для всех будущих образцов исламского искусства (см. Главу 19).

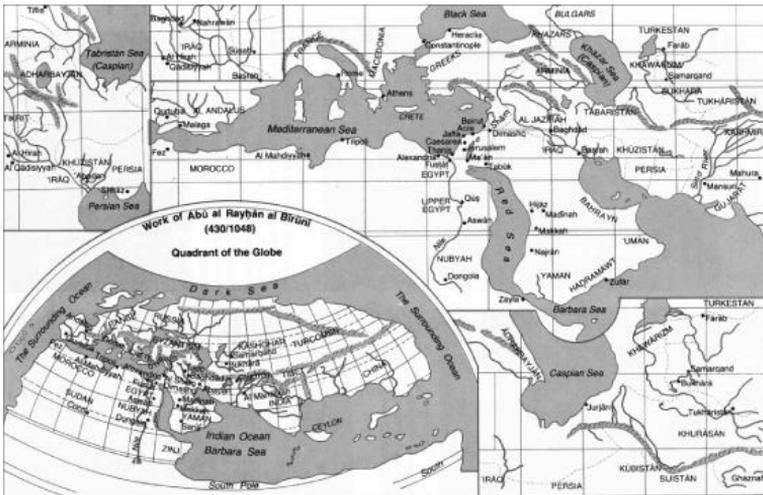
Искусство исламской цивилизации

Коран является наипервейшим примером среди упомянутых выше шести характеристик исламского искусства. Во-первых, вместо того чтобы выделять реалистическое или натуралистическое изображение, Коран свидетельствует об отказе от развития повествования как литературного организационного принципа. Ссылки на некоторые события рассматриваются сегментарно и с повторным упоминанием, как если бы читатели были уже знакомы с историями и персонажами. Основная цель – не повествовательная, а дидактическая и назидательная. Чрезвычайная упорядоченность произведения (длинные, более прозаичные мединские суры ближе к началу и короткие, очень поэтические мекканские суры ближе к концу) также вносит свой вклад в духовное качество Корана. Стихи не ведут читателя через серию контрастных и драматично восторженных настроений. Вместо этого читатель движется посредством эмоций, которые кажутся абстрагированными или отделенными от конкретной характеристики. Аяты и суры, безусловно, вызывают эмоции у слушателя, но они делают это, не вызывая конкретных настроений.

Во-вторых, Коран как исламское произведение искусства делится на литературные модули (суры и аяты), которые существуют как самодостаточные сегменты, опирающиеся сами на себя. Каждый из них является завершённым и не зависит от того, о чем говорилось ранее или следует после него. Модули имеют мало или вообще не имеют систематизированных связей, что потребовало бы специальной последовательности. При его декламации беззвучные паузы (*вакфат*) обеспечивают чёткое разделение музыкального исполнения на отдельные модули (см. Главу 23).

Исмаил ал-Фаруки

В-третьих, коранические строки и стихи объединяются, чтобы сформировать более обширные образования или последовательные комбинации. Это могут быть короткие главы или разделы в более длинной главе. Например, десять аятов составляют 'ушр. Ряд «секций» 'ушра составляют руб', или «четверть». Четыре «четверти» объединяются, чтобы сформировать хизб. Два ахзаба (мн. ч. от хизб) составляют джуз' («часть») и тридцать аджазов (мн. ч. от джуз') содержатся в полном Коране. Даже модули аятов, в свою очередь, подразделяются на отдельные строки по концовке рифм и созвучий.



Карта 2. Земля. По данным Абу ар-Райхана ал-Бируни, 430/1048

Места пауз для этих комбинаций стихов могут варьироваться, но чтобы не искажался смысл. Чтение (*ал-кира'а*) Корана может завершиться с окончанием суры или может прекратиться после любого стиха или группы стихов, даже если они охватывают две или более сур. Мусульманин читает или слышит *ма тайассара* («что происходит»), то есть независимо от того, к чему он/она перешёл, чтобы читать или слушать в это конкретное время. Таким образом, декламация не имеет заранее установленной продолжительности или начала и конца. Она не оставляет впечатления окончательного развития или завершения.

Четвёртая особенность, которую можно найти во всех видах искусств исламской культуры, – это обилие повторяющихся средств, в равной степени представленное в кораническом прототипе. Коран изобилует поэтическими средствами, имеющими результатом звуковые или метрические повторения. В дополнение к часто встречающимся примерам одно- или многосложных концовых рифм, Коран содержит множество рифм внутри строк. Повторения метрических единиц, а также гласных и согласных звуков изобилуют и поэтически оживляют эти пророческие откровения. Фразы и строки рефреном повторяются вновь и вновь, чтобы усилить как дидактический, так и эстетический посыл. Повторение идей и форм речи причисляются к элементам риторики, или *балага*. Именно эта красноречивость послужила обоснованием аргументации мусульман о том, что Коран действительно чудотворен и, следовательно, является извечным Словом Бога.

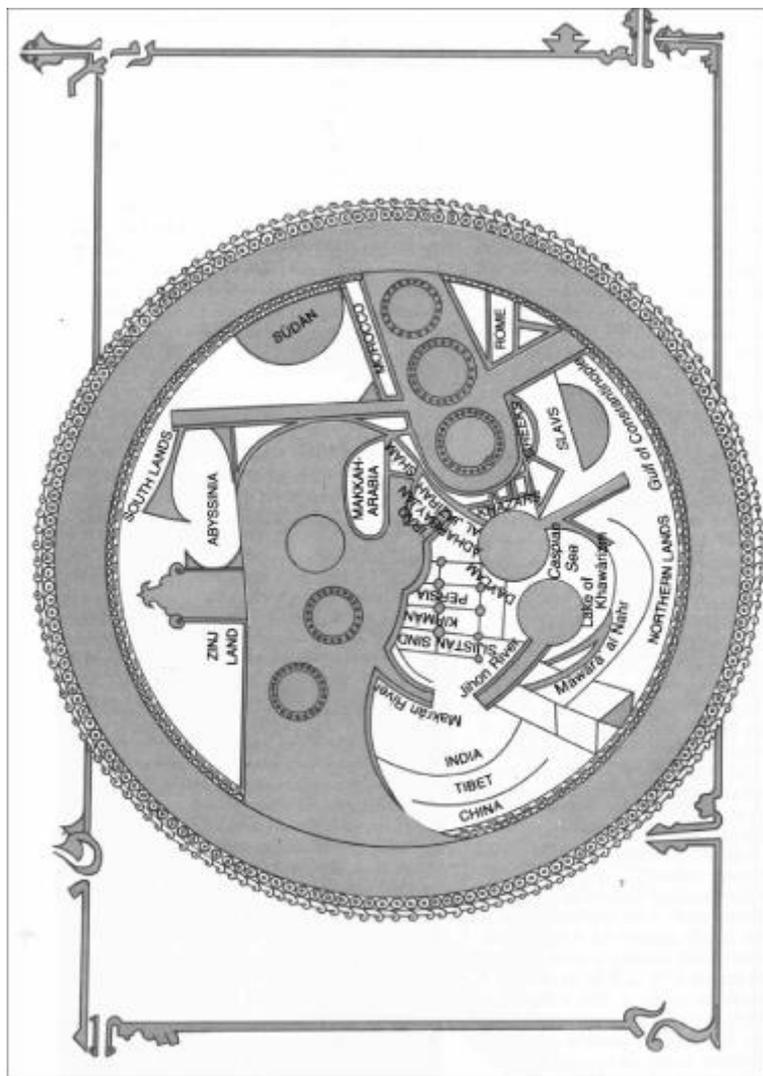
Пятую выдающуюся характеристику изобразительных искусств исламской культуры – необходимость переживать их во времени – следует

ожидать в Священном Коране, поскольку все литературные произведения считаются искусствами времени. В этом случае, однако, как и во всех исламских искусствах, существует последовательный процесс восприятия и оценки, который противостоит главному кульминационному моменту и последующему выводу. Впечатление полного единства слабое, и только через переживание отдельных его частей читатель или слушатель постигает значение целого.

Сложность – шестая характеристика искусств мусульманских народов, в равной степени, моделируется после Корана. Параллелизм, антитеза, риторический повтор, метафора, сравнение и аллегория – лишь некоторые из множества поэтических приёмов, которые обеспечивают словесные богатство и сложность в Коране. Умножение этих элементов заставляет тех, кто слышит или читает его отрывки, восхищаться их красотой и выразительностью.



Мусульманка, несущая на голове Коран. Джоло, провинция Сулу, Филиппины. [Предоставлено I.E. Winship]. (Взято из оригинала, как это издано в Культурном Атласе Ислама)



Карта 3. Земля. По Ибрагиму ибн Мухаммаду ал-Истахри (IV / X века)

УРОВЕНЬ III

Коран как художественная иконография

Коран не только обеспечил исламскую цивилизацию идеологией, которая выражается в её искусстве, он не только представил первую и наиболее важную модель художественного содержания и формы, но он также предоставил важнейший материал для жанра исламского искусства.

Хорошо известна давняя традиция литературной выразительности и мастерства у семитических предшественников мусульман седьмого века. Вследствие их интереса и превосходства в литературном творчестве, искусство письма было развито семитскими народами на раннем этапе. Письменность использовалась на протяжении тысячелетий в доисламских месопотамских культурах как компонент изобразительного искусства. Сопроводительные группы надписей были найдены на многочисленных художественных барельефах и статуях шумеров, вавилонян, ассирийцев и прочих народов¹⁷. Однако назначение этих доисламских каллиграфических включений было в первую очередь описательным. Письмо использовалось как логическое сопровождение для объяснения смысла визуального образа. Такое использование письменности в художественных произведениях продолжалось в византийском искусстве. Однако с исламом письменность и каллиграфия должны были подвергнуться глубокой метаморфозе, которая превратила их из просто дискурсивных символов в эстетические и полностью изобразительные материалы.

Искусство исламской цивилизации

Не случайно, что именно такое развитие имело место. Скорее всего, это можно рассматривать как ещё одно измерение основного «коранического» влияния на эстетическое чувство и поведение мусульман. Цель искусства для мусульманина – направить людей как наместников единого трансцендентного Бога на размышление и напоминание о Нем. Для достижения этой цели не было найдено более подходящего средства, чем поэтически вдохновляющие отрывки из Священного Корана. Хотя Бог действительно находится вне природы и вне представления, Его Слово, открытое Пророку Мухаммаду, несет в себе напоминание о Нём созерцателю или слушателю без опасения нарушить божественную трансцендентность.



*Куббат ас-Сахра (Купол Скалы). Ал-Кудс.
Завершена в 691 году н.э.*

Следовательно, это описательный материал преимущественно для произведений исламского искусства. Уже в седьмом веке н. э. эта тенденция стала проявляться, как это отчётливо продемонстрировано в убранстве мечети Купол Скалы (*Куббат ас-Сахра*) в Иерусалиме. Создание этого памятника, имеющего богатое декоративное оформление, включающее цитаты Корана, было завершено Омейядским халифом Абд ал-Маликом в 71/691 году. Благодаря непрерывному и обильному использованию коранических выражений и пассажей объекты искусства мусульманских народов должны были быть постоянным напоминанием о *таухиде*.

Реализация действенности, облагораживания и целесообразности коранических визуальных и дискурсивных мотивов повлекла за собой обилие соответствующих влияний на исламскую культуру и искусство. Они включают в себя удивительно быстрое развитие арабского алфавита, создание в высшей степени гибкого собрания форм, невероятное распространение характерных стилей и широкое использование каллиграфических материалов в художественных произведениях.

Вкрапление коранических отрывков никогда не должно осуществляться без тщательности, благоговения и совершенства. Поэтому искусство красивого письма, или каллиграфии, развивалось у ранних мусульман с поразительной искусностью и быстротой. Никакая доисламская или постисламская каллиграфия не требовала скорописи, пластичности и гибкости, а также чёткости, которые требовались арабскому письму. Удлинения и сокращения, как по высоте, так и по ширине были выверены, так как письмо создавалось разнообразных форм и размеров. Многочислен-

ные стили письма использовались отдельно или комбинировались с некаллиграфическими рисунками. Почерки всех видов, которые только можно вообразить, угловатые или закруглённые, были созданы мусульманскими народами. Некоторые из наиболее интересных современных эстетических достижений в мусульманском мире – это, действительно, те, которые развиваются вокруг этого самого популярного художественного объекта мусульманских народов.

Поскольку каждое действие и мысль мусульманина несёт религиозное свойство или стремление, то включение Слов Бога во всякие возможные декоративные схемы, в каждый слуховой и зрительный опыт является желаемой целью¹⁸. Коранические пассажи использовались в качестве декоративных элементов не только на предметах религиозной значимости, но также на тканях, сосудах и подносах для обслуживания, сундуках и мебели, стенах и зданиях и даже на непритязательных горшках для приготовления пищи в каждое столетие исламской истории и в каждом уголке мусульманского мира. Они не менее распространены и занимают видное место в литературе и вокальных искусствах. С присоединением красивой каллиграфии, воспроизводящей отрывки из Корана, исламское произведение искусства порождает не только дискурсивное влияние Корана, но и кораническое эстетическое направление. Даже когда письмо передает материал, отличный от отрывков из Священного Писания – благочестивые изречения, пословицы, имена Бога, Пророка или религиозных лиц, детали построек, имена попечителей или художников, – особое внимание уделяется образным и прекрасным иллюстративным образцам арабского по-

черка. От Рабата до Минданао, от Кано до Самарканда отрывки из Корана, выполненные на арабском языке, стали самым почитаемым элементом искусств. Ни в одной эстетической традиции мира искусство каллиграфии и одна книга не сыграли такой решающей роли.

В последние годы ряд учёных писали о символической природе исламского искусства¹⁹. Некоторые из них – немусульмане, другие – мусульмане. Однако в обоих случаях все эти авторы почти без исключения родились или получили образование в западной среде. Их определения символического значения исламского искусства означает не только общепризнанное понятие о том, что искусство – это способ выразить абстрактную идею в поэзии, цвете, линиях, формах, звуках, движениях и так далее. В этом смысле, конечно, всё искусство – символично. Эти авторы претендуют гораздо больше на то, что они считают символическими значениями исламского искусства. Для них формы, фигуры, объекты, сцены и даже буквы и цифры, используемые в исламском искусстве имеют скрытое (*батиний*) значение. Как *мандала*, фаллическая колонна или антропоморфные образы богов и богинь имеют особое религиозное значение для индуистов, или крест, сцена распятия и статуя Христа являются значимыми символами для христианина, то, следуя их аргументам, существуют определённые «исламские символы», визуально отражающие множество значений, которые должны быть восприняты и поняты зрителем. Хотя мотивы или символы, о которых говорят эти учёные, считаются специфичными для исламской культуры, эстетическая логика («*the aesthetic logique*») идентична той, которая относится к некоторым дру-

Исмаил ал-Фаруки



Коранические стихи, выполненные золотой и жёлтой нитью на кисве (ткани, покрывающей Каабу)



Деталь внешней стены мечети. Фес, Марокко

Это искусство, основанное на идеологии – *таухиде*, который не может быть эстетически выражен реальными или воображаемыми связями между природой и Богом. Такая связь была бы своего рода *ширком*, или «ассоцианизмом»², дру-

² Ассоцианизм в философии и психологии – методологический подход, связанный с идеей, что мыслительные процессы действуют посредством связи (ассоциации) одного состояния мышления с другим. Ассоциация идей может возникнуть в результате «подобия» (ассоциация предметов, имеющих одинаковые свойства и признаки), «близости» (ассоциация расположенных рядом предметов или событий, происходящих совместно в одно и то же время), «кон-

Искусство исламской цивилизации

гих существ и объектов с Аллахом; и это было признано самой ненавистной практикой, главным грехом в исламе. Эти убеждения и предпосылки породили уникальное асимволическое качество в религии и культуре ислама. Часто отмечалось, что даже ритуалы ислама в сущности скорее функциональны, чем символичны. Призыв к молитве, даже сам минарет не являются символическим звуковым или визуальным элементами. Это, соответственно, – акт, помогающий мусульманам собираться для молитвы в определенное время дня и архитектурное звено для облегчения этого акта²⁶. Ниша *михраба* в мечети не предписывает особого почтения со стороны поклоняющегося; эта часть пространства мечети не является более святой, чем любая другая её часть²⁷. Полумесяц, который у немусульман часто ассоциируется с исламом, не имеет никакого значения как визуальный символ веры в исламской культуре²⁸. Это скорее эмблема османской армии, которую европейцы ошибочно посчитали символом исламской религии. Поскольку крест гораздо раньше символизировал христианство, они сделали поспешный вывод о том, что ислам принял полумесяц в качестве сопоставимого с ним символа.

траста» (ассоциация предметов, характеризующихся как противоположности друг друга). Эти три принципа связи идей в ассоциации были выдвинуты ещё Аристотелем. – *Примеч. переводчика.*

Искусство исламской цивилизации



Карта 5. Земля. По Ас-Сафакси (IV/X в.)

Несомненно, что эти факты известны немусульманским, а также мусульманским исследователям исламского искусства. Тогда это странно, что эти учёные упорствуют в интерпретации этого искусства таким способом, который несовместим с остальной культурой. Следующие гипотезы могут помочь объяснить их приверженность подобным толкованиям эстетического смысла в исламском искусстве.

Одна из гипотез заключается в том, что авторы настолько проникнуты западными интерпретациями искусства, что им трудно, если не невозможно, избежать этих цивилизационных предвзятостей, когда речь идет об исламском искусстве. К сожалению, предпосылки, которые идеально подходят для интерпретации христианского европейского искусства, похоже, были перенесены в сферу исламского искусства, где они явно неуместны. Это, безусловно, подчеркивает необходимость крайней осторожности, наличия глубоких знаний и сопереживания, когда речь идёт о сравнительных и межкультурных исследованиях в целом и об исламском искусстве в частности.



Карта 6. Земля. По Ибан Юнис ал-Мисри (339/951)



Декорированная резная каллиграфия (из Корана) на куполе Мавзолея султана Кайт-Бея. Каир (1472-1474 гг. н. э.).

Вторая причина преобладания в последних публикациях символических интерпретаций исламского искусства заключается в том, что в области эстетики и истории искусства доминируют либо западные учёные, либо учёные с западным образованием. Эта область столь низко ценилась в мусульманском мире, что привлекала мало значительных талантов в его пределах, что неизбежно повлекло за собой её освоение со стороны религиозно-культурных сторонних лиц. Кроме того, поскольку колледжи и университеты в мусульманском мире были беспечны в поощрении исследований в области эстетики и истории искусства, мусульмане, заинтересованные в этих дисциплинах, практически без исключения, прошли подготовку в западных учреждениях под влиянием западных преподавателей с усвоением западных принципов оценки искусства. Существует третья причина недавнего приписывания откоро-

венно буквального символического содержания исламскому искусству, что противоречит присущему ему абстрактному качеству. Это влияние суфизма – мистического течения в исламе. Мистицизм, помимо того, что он усиливает персональный, внутренний опыт религии, это доктрина или убеждение, которое подчеркивает мистические, эзотерические и магические качества религии. Такие идеи верны в отношении мистической мысли в исламе, а также христианства, индуизма, джайнизма, иудаизма и других религиозных традиций. Мистики обычно приписывали скрытые значения буквам, словам и фразам, а также всем видам визуальных мотивов и образов. Поскольку они стремились различными способами достичь союза с божественным, они гораздо меньше заботились о том, чтобы сохранять чёткое разграничение между трансцендентной и природной сферами, что является отличительной чертой общепринятого ислама («orthodox Islam»³) и *таухида* (см. Главу 16). Никто не может отрицать существование таких идей в исламской истории или распространение некоторых оккультных практик и интерпретаций, которые они в результате повлекли за собой. Однако эти факты не должны быть раздуты, с тем чтобы объяснить феномен, известный в целом как исламское искусство. Хотя мистики пытались утверждать, что создателем суфизма был сам Мухаммад, только через столетия после смерти Пророка движение обрело какое-либо статистическое зна-

³ Автор употребляет здесь словосочетание *orthodox Islam*, перевести которое, на наш взгляд, как «ортодоксальный ислам» было бы некорректно, так как с научной точки зрения, в исламе не существует понятия ортодоксии. – *Примеч. переводчика.*

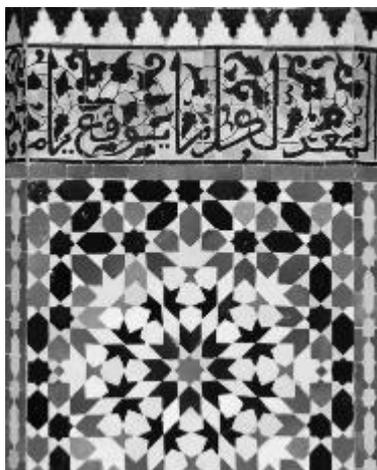
чение. Его более широкое признание в определённые периоды исламской истории не может быть приведено для объяснения генезиса и всей истории исламского искусства. Присутствие уникального исламского искусства было очевидным уже в первом столетии после *хиджры* – в период, безусловно, предшествовавший широкому распространению суфийского влияния.

В «Куббат ас-Сахра» (Купол Скалы) 'Абд ал-Малика в Иерусалиме (71/691) наличествуют все составляющие и характеристики исламского искусства – коранического искусства – задолго до того, как суфизм распространился и начал применять свои интерпретации буквального символизма к исламским искусствам. Купол Скалы, конечно же, не являлся произведением мистической исламской идеологии. Следовательно, он должен был соответствовать эстетическому толкованию, которое согласуется с исламом в целом.

Преувеличения (как религиозные, так и социальные) некоторых мистических групп создавали суфизму плохую репутацию во многих частях мусульманского мира. Исламские модернисты рассматривают его ограниченно-внутренние, личностные тенденции как одну из главных причин для порабощения и деградации мусульманских народов в руках внутренних и внешних сил. Утверждается, что чрезмерное внимание к личному благочестию было достигнуто за счёт традиционного исламского упора на индивидуальные и коллективные достижения, развитие и прогресс. Эта переоценка уменьшила стремление к взаимодействию между *дин* и *дунья* (между «религией» и «мирским») и привела вместо этого к преувеличенной заботе о загробной жизни. Недавние исламские реформы и возрожденческие

Искусство исламской цивилизации

движения, как правило, противоположны мистицизму, а руководство современной мусульманской *уммы* в значительной степени является не мистическим или даже антимиристическим. Хотя большинство мусульман, живущих в мусульманском мире, не являются приверженцами мистических братств и хотя эти организации и их деятельность с некоторым подозрением относятся к мусульманскому миру, было бы ошибочно сказать, что мистическое движение ислама мертво.



Внутренний двор старинного медресе. Марракеш, Марокко

Однако власть суфизма, удерживаемая над людьми после разрушений монгольского нашествия и крестовых походов, и влияние, которое суфизм оказал на последующее ослабление власти и увеличение политической раздробленности, уже не является повсеместно очевидным. В действительности, в первую очередь суфизм процветает в Европе и Америке, будь то реальные сообщества или сфера научных интересов, исследования и публикации. Именно там мусульманские

суфии находят сочувствие и обретают власть и престиж. Именно там жители Запада, оторванные от своих прежних религиозных традиций и без якорей, бросившиеся в пучину религиозных волн, проявили интерес к экстатическим и экзотическим практикам исламского мистицизма и подержали его акцент на внутреннем духе. Скрытая подоплёка в христианском или иудейском мистицизме часто служит мостом для жителя Запада к мистическим элементам в исламе. Фактически значительное количество англосаксов, обратившихся в ислам за последние десятилетия, перешли в него под влиянием суфийских движений. Авторы сочинений, излагающих символические интерпретации исламского искусства, выходили в основном из этой группы белых из высшего общества, образованных западных новообращённых или их западных коллег-немусульман. Мистические, буквально символические интерпретации последних работ противоречат абстракции, столь глубоко встроенной в эстетическое сознание и произведения мусульманских народов. Они также антагонистичны исламскому неприятию любой практики, которая указывает на божественную имманентность или компрометирует божественную трансцендентность. Хотя они могут привлечь западных учёных и мистиков, они не удовлетворяют потребности во всесторонней и внутренне последовательной интерпретации исламского искусства.

Приемлемой теорией исламского искусства является та, которая присваивает свои предпосылки факторам, внутренним по отношению к религии и культуре, а не к тем, которые навязываются чужой традицией. Она также основывается на наиболее значительных, а не на второстепенных

Искусство исламской цивилизации

или случайных элементах, затрагивающих эту культуру.

Учитывая такие требования, Священный Коран дает готовый и логичный источник вдохновения для эстетического творения. Коран был столь же влиятелен для искусства, как и для других аспектов исламской культуры. Коран представляет собой послание, которое выражается эстетически, о чём свидетельствуют шесть характерных особенностей его литературной формы и содержания. Он даже предоставил свои собственные выражения и отрывки в качестве объекта, имеющего наибольшее значение для описания искусств. Исламские искусства, следовательно, по праву могут быть обозначены как «коранические искусства».

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Это негативное мнение иллюстрируется такими заявлениями, как, например: «Исламская доктрина единства Бога и соотносимая с ней угроза *ширка*, или обожествления, требовала запрета всего образного искусства. В сфере поклонения ислам, часто с пуританской строгостью, налагает абсолютное вето на художественное наслаждение формой и изображением, музыкой и иконографией. (Крэгг Кеннет. Дом ислама. Белмонт, Калифорния: Уодсворт Пабблишинг Компани, 1975. С. 15.

2. *Сифат*, или атрибуты Бога. Традиционно считается, что их девяносто девять, хотя подразумевается, что они бесконечны.

3. *Исмаил Р. ал-Фаруки*. Ислам и культура. Куала-Лумпур: Ангкатан Белия Ислам Малайзия, 1980. С. 44.

4. В более узком значении арабеска определяется как особая форма стилизованного рисунка листьев и винограда, созданного арабами / мусульманами. По словам Эрнста Кюнеля (Арабеска: значение и трансформация орнамента / пер. Ричарда Эттингхаузена. Graz, Austria: Verlag für Sammler, 1949. С. 4), в конце девятнадцатого века Алоиз Ригль написал книгу, в которой данный термин был ограничен им конкретно этой категорией дизайна. Как правило, арабеска имела гораздо более широкий смысл, который содержал целый ряд декоративных рисунков, включая каллиграфические, геометрические и растительные

мотивы. Ещё более широкое значение этого термина было заявлено Лоис Ибсен ал-Фаруки в работе: Украшения в арабской импровизационной музыке: исследование взаимосвязанности искусств // Мир музыки. 1978. № 20. С. 17-32; там же. «Исламизация плана Айя Софии» – статья, представленная на Симпозиуме по общим принципам, формам и темам исламского искусства. Стамбул, апрель 1984 года; *Исмаил Р. ал-Фаруки*. Ислам и искусство // Студия Исламика. 1973. № 37. С. 102-103.

5. *Кюнель Э.* Арабеска // Энциклопедия ислама. Лейден: Э.Дж. Брилль. Т. I. С. 558-561.

6. Там же.

7. Более подробно см.: *Лоис Ибсен ал-Фаруки*. Исламская перспектива символизма в искусстве: новые мысли об образном изображении // Искусство, творчество и религия / изд. Диана Апостолос Каппадона. Нью-Йорк: Кроссроуд Паб Компани, 1983. С. 164-178.

8. *Боас Франц*. Первобытное искусство. Осло: Instituttet for Sammenlignende Kulturforskning, 1927.

9. См.: Описание города Исфахана у Надер Ардалана и Лалех Бахтияра. «Чувство единства»: суфийская традиция в персидской архитектуре. Чикаго, 1973. С. 97ff.

10. Там же. С. 95.

11. См.: Описание Маршалла Дж. С. Ходжсона «Месневи» Джалалуддина Руми // *The Venture of Islam*⁴. Чикаго: Чикагский университет, 1974. Т. II. С. 248-249.

⁴ «The Venture of Islam»: Книга также доступна в русском переводе: *Ходжсон М. Дж. С.* История ислама: Исламская цивилизация от рождения до наших дней / пер. с англ. А.Н.Гордиенко, И.В. Матвеева, Н.В. Шевченко. М.: ЭКСМО;

12. *Диез Эрнст*. Стилистический анализ исламского искусства // *Арс Исламика*. 1938. № 5. С. 36; *Поуп Артур Анхем*. Персидская архитектура: триумф формы и цвета. Нью-Йорк: Джордж Бразиллер, 1965. С. 81.

13. См.: *Райс Дэвид Талбот*. Исследования в области исламской работы по металлу – VI // Бюллетень Школы восточных и африканских исследований (Лондонский университет). 1958. № 21. С. 225-253.

14. *Лоис Ибсен ал-Фаруки*. Ислам и искусство. С. 95-98.

15. *Лоис Ибсен ал-Фаруки*. Танец как выражение исламской культуры // *Журнал исследований танца*. 1978. № 10 (весна-лето). С. 6-13.

16. *Али Усман ал-Джуллаби ал-Худжвири*. Кашф ал-Махджуб ал-Худжвири / пер. Рейнольд А. Николсон // Мемориальная серия Э. Дж. У. Гибба, 17. Лондон: Лузак & Компани, 1976. С. 396-397.

17. См.: *Гарбини Джованни*. Древний мир. Нью-Йорк: Макгроу-Хилл, 1966; *Паррот Андре*. Искусство Ассирии / пер. Стюарт Гилберт и Джеймс Эммонс. Нью-Йорк: «Золотая пресса», 1961; *Великий король: король Ассирии: фотографии: Чарльз Уилер*. Нью-Йорк: Музей искусств Метрополитен, 1945.

18. См.: *Бравманн Рене А*. Африканский ислам. Вашингтон, Д.К.: Изд.-во Смитсоновского института, 1983. Гл. 1; *Гири Клифффорд*. Искусство как культурная система // *Современные лингвистические заметки*. 1976. № 91. С. 1489-1490.

19. Например: *Лингс Мартин*. Кораническое искусство каллиграфии и освещения. Лондон: Всемирный фестиваль исламского доверия, 1976; *Буркхардт Титус*. Искусство ислама. Лондон: Всемирный фестиваль исламского доверия, 1976; *Ардалан Надер и Бахтияр Л.* Чувство единства. Чикаго: Изд-во Чикагского университета, 1973; *Уэлч Энтони*. Каллиграфия в искусстве мусульманского мира. Остин: Изд-во Техасского университета, 1979; *Крейкшанк Додд Эрика*. Образ Слова. Бейрут 18, 1969. С. 35-58; *Наср Сейид Хуссейн*. Значение пустоты в искусстве и архитектуре ислама // Исламский ежеквартальник. 1972. № 16. С. 115-120; *Schimmel Annemari*. Schriftsymbolik im Islam // Aus der Welt der islamischen Kunst: Festschrift für Ernst Kühnel, 1959. С. 244-254; *Камман Шуйлер ван Р.* Символические значения в узорах восточных ковров // Журнал текстильного музея. 1972. № 3. С. 5-54; там же. Космический символизм на коврах из группы Сангушко; Исследования в области искусства и литературы Ближнего Востока в честь Ричарда Эттхаузена / изд. Питер Дж. Челковский Солт-Лейк-Сити; Нью-Йорк, 1975. С. 181-208.

20. *Буркхардт Титус*. Искусство ислама. Гл. 4.

21. *Камман Шуйлер ван Р.* Символические значения; Космический символизм на коврах.

22. Линии. Кораническое искусство. С. 76-77.

23. *Уэлч Энтони*. Каллиграфия в искусстве мусульманского мира. С. 23.

24. Там же.

25. *Наср Сейид Хуссейн*. Значение пустоты в искусстве и архитектуре ислама. С. 116.

26. В отличие от таинств христианства и церемоний возлияния индусов.

Исмаил ал-Фаруки

27. В отличие от значения алтаря католического собора и статуи бога в индуистском храме.

28. Арнольд Томас. Символизм и ислам // Журнал Берлингтон. 1928. № 53 (июль–декабрь). С. 155-156.

Отпечатано в типографии



Исмаил ал-Фаруки (1921–1986) был палестино-американским философом, дальновидным мыслителем и авторитетным исследователем в области сравнительного религиоведения, его эрудиция охватывала весь спектр исламских исследований, включая такие области, как религиоведение, исламская мысль, подходы к знаниям, история, культура, образование, межконфессиональный диалог, эстетика, этика, политика, экономика и наука. Безусловно, он являлся одним из крупнейших мусульманских учёных XX века.

При работе с любым из аспектов исламской цивилизации их окончательный смысл и творческая основа должны рассматриваться как зиждущиеся на Коране. Исламская культура, по сути, является «коранической культурой»; её определения, структуры, цели и способы осуществления этих целей – все они проистекают из этой серии откровений Бога через Пророка Мухаммада. Без этого откровения не могла быть создана культура; без этого откровения не могло бы существовать ни исламской религии, ни исламского государства, ни исламской философии, ни исламского права, ни исламского общества, ни исламской политической или экономической организации.

Точно так же, как эти аспекты исламской культуры могут с полным основанием рассматриваться как коранические по основе и мотивации, осуществлению и цели, так и искусство исламской цивилизации должно рассматриваться как эстетическое выражение аналогичного происхождения и воплощения.

Да, исламское искусство, действительно, является кораническим искусством. Каким же образом, тогда следует рассматривать исламское искусство как выражение «коранического» в цвете, в линии, в движении, в форме и в звуке? Это является темой данного исследования.