

Ісмаїл Раджі аль-Фарукі

# Мистецтво ісламської цивілізації



СЕРІЯ НЕПЕРІОДИЧНИХ ВИДАНЬ, №24

# Мистецтво ісламської цивілізації

Ісмаїл Раджі аль-Фарукі

*Книга надрукована за підтримки  
Асоціації освітнього розвитку*



Міжнародний Інститут  
Ісламської Думки

Рівне – 2021

## **Мистецтво ісламської цивілізації (Ukrainian)**

*Ісмаїл Раджі аль-Фарукі*

*Серія неперіодичних видань, №24*

© Міжнародний Інститут Ісламської Думки

1442 р. по Гіджрі / 2021 р. н. е.

*Paperback* ISBN 978-966-416-785-4

## **The Arts of Islamic Civilization (Ukrainian)**

*Isma'il Raji al Faruqi*

*Occasional Papers Series 24*

© The International Institute of Islamic Thought (IIIT)

1434AH/ 2013CE

ISBN 978-1-56564-558-5

IIIT

P.O. Box 669

Herndon, VA 20172, USA

[www.iiit.org](http://www.iiit.org)

Переклад: С. Коваленко

Редакція: А. Пришелепок

Обкладинка: Шираз Хан

Верстка: Гасан Гасанов

Інститут Інтеграції Знань

Грузія, Тбілісі, вул. Дадіані 7,

Торгівельний та Бізнес-центр «Карвасла», А-317

[ikiacademy.org](http://ikiacademy.org)

Усі права захищені.

Жодна із частин цієї книги не може бути відтворена без письмового дозволу правовласника.

Погляди та думки, які викладені в цій книзі, належать автору і можуть не співпадати з думкою видавця, перекладачів і редакторів.

## Передмова

Міжнародний Інститут Ісламської Думки має велике задоволення представити Випадковий Документ 24 *Мистецтво ісламської цивілізації* Ісмаїла аль-Фарукі. Спочатку цей документ було опубліковано як восьму главу «Культурного атласу ісламу» в авторстві Ісмаїла Раджі аль-Фарукі та Луїзи Ламії аль-Фарукі (1986), частину монументальної та авторитетної роботи, яка презентувала весь світогляд ісламу, його вірування, традиції, інститути та місце у світі. Крім ілюстрацій на карті, всі інші зображення були оновлені і не є оригінальними, якщо це не зазначено. Якщо текст посилається на глави, їх можна знайти в оригінальному творі.

Професор Ісмаїл Раджі аль-Фарукі (1921–1986) був палестинським американським філософом, провидцем і впливовим знавцем порівняльної релігії. Великий сучасний вчений ісламу, його наукова діяльність охоплювала увесь спектр ісламських студій, включаючи такі сфери, як вивчення релігії, ісламська думка, підходи до знань, історії, культури, освіти, міжконфесійний діалог, естетика, етика, політика, економіка та науки. Без сумніву, Аль-Фарукі був одним з великих мусульманських учених ХХ століття. У цій роботі він представляє значення та послання ісламу в широкому світі, вказуючи на те, що є ід (єдність Бога) як його сутність та перший визначальний принцип, що надає ісламській цивілізації її ідентичність.

Міжнародний Інститут Ісламської Думки, що був заснований у 1981 році, послужив головним центром

сприяння серйозним науковим зусиллям, заснованим на ісламському баченні, цінностях та принципах. Програми досліджень, семінарів та конференцій Інституту протягом останніх тридцяти років дали поштовх публікації понад чотирьох сотень найменувань англійською та арабською мовами, багато з яких були перекладені на інші основні мови світу.

## Мистецтво ісламської цивілізації

---

Працюючи з будь-яким аспектом ісламської цивілізації, її остаточну причину і творчу базу слід розглядати крізь призму Корану, Святого Письма ісламу. Насправді ісламська культура є «культурою Корана»; для його визначень, його структур, цілей та способів виконання цих цілей основу було взято з серії одкровенень від Бога до Пророка Мухаммада у сьомому столітті нашої ери. Це не тільки знання Принципової Реальності, яку Мухаммад черпає зі Священної Книги ісламу. Не менш переконливими і визначальними є його ідеї про світ природи, про людину та всі інші живі створіння, про знання, про соціальні, політичні та економічні інститути, необхідні для здорового функціонування суспільства – словом, про кожен відому галузь науки та діяльності. Це не означає, що конкретні пояснення та описи кожної сфери починань буквально прописані в тій невеликій книжці зі 114 suwar (sing. surah) або глав. Це означає, що в Корані основні принципи передбачені для цілої культури та цивілізації. Без цього одкровення культура не могла бути породжена; без цього одкровення не могло бути ні ісламської релігії, ні ісламської держави, ні ісламської філософії, ні ісламського права,

ні ісламського суспільства, ні ісламської політичної чи економічної організації.

Настільки ж точно, як ці аспекти ісламської культури справедливо можна розглядати як основу і мотивацію Корана, у здійсненні та меті мистецтво ісламської цивілізації також слід розглядати як естетичне вираження подібного походження та реалізації. Так, ісламське мистецтво справді є мистецтвом Корана.

Це твердження може бути вражаючим для немусульман, які давно розглядають іслам як іконоборчу та консервативну релігію, яка заперечує або забороняє мистецтво<sup>1</sup>. Це може бути однаково дивно для деяких мусульман, які неправильно зрозуміли зусилля 'улама (освічені люди) і умтаһ, які спрямовують естетичну частину у певних формах і видах мистецтва та ін. Деякі мусульмани вважають, що ця настанова передбачає відмову від ісламського мистецтва, а не настанову. Обидва ці погляди є нерозумінням ісламського мистецтва та його генезису.

Як тоді ісламські мистецтва розглядаються у якості вираження Корану в кольорі, лінії, русі, формі та звуку? Є три рівні, на які спирається таке тлумачення.

РІВЕНЬ 1  
Коран як визначення *Tawhid*  
або Трансцендентність

**Повідомлення для естетичного вираження:** *Tawhid*

Коран – це одкровення, надіслане людству і покликане заново навчити, наприклад, про монотеїзм, послання, передане багатьом семітським пророкам – Аврааму, Ною, Мойсею та Ісусу. Коран містить нове бачення про вчення про монотеїзм, про єдиного Бога, який є єдиним, незмінним і вічним Творцем, а також Путівником Всесвіту і всього, що існує в ньому. Аллах описується в Корані як трансцендентне Буття, з яким неможливий жоден зоровий чи сенсорний контакт. «Жодне бачення не може зрозуміти Його... Він є перш за все загальним» (Коран, 6:103)... «Ніщо не схоже на Нього» (Коран, 42:11). Він є невичерпним і не може бути представлений будь-яким антропоморфним або зооморфним зображенням. Насправді Аллах – це те, що не є відповіддю на питання: хто, як, де і коли? Саме ця ідея про цілковиту єдність і трансцендентність Аллаха відома як *Tawhid* (буквально «створення одного»).

Твердження Корану про природу Бога, безумовно, перешкоджають представленню Бога за допомогою чуттєвих засобів, чи то в людських, чи тваринних формах, чи у фігурних символах природи; але це ще не все, що повідомлення Корану включає в ісламське мистецтво. Ми знаходимо, що на всю іконографію ісламського мистецтва значно вплинуло вчення Корану *Tawhid* або ісламський монотеїзм. Якщо Бог був настільки суттєво



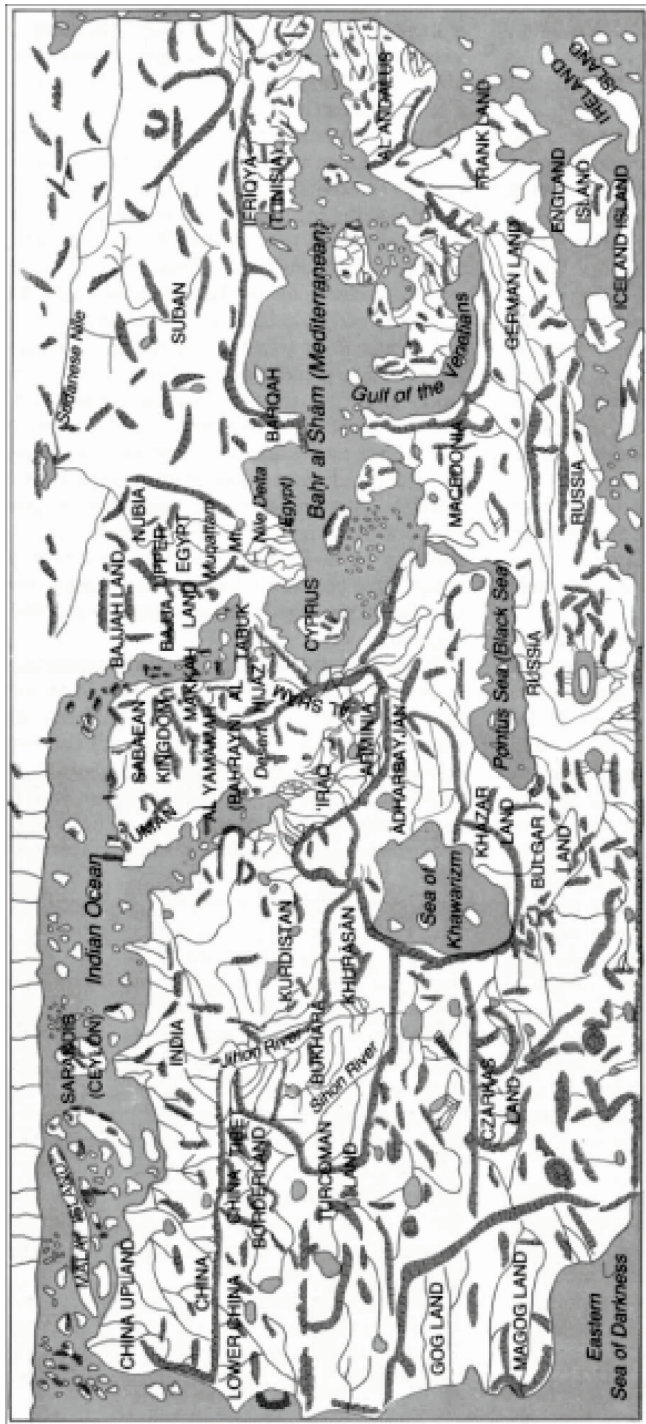
неприродним, настільки відмінним від Свого творіння, це було не просто негативною забороною Його природних образів, що було необхідним, коли іслам розпочав своє становлення. Це було естетичним досягненням семітської душі, яке було зроблено в більш ранні періоди послідовниками іудаїзму. Зображення Яхве були рішуче засуджені всіма єврейськими пророками, а також у відомій Другій Заповіді коду Мозаїка. Навіть було знехтуване ім'я Бога. Натомість чотири складові імені «Яхве» або інші скорочення часто служили письмовим символом для Бога Євреїв.

Виникнувши під естетичним впливом чужорідної традиції (греко-римлян та їхніх еллінських нащадків) та протягом багатьох століть поширюючись у багатьох регіонах семітського Сходу, іслам викликав попит на нову манеру естетичного вираження. Новим мусульманам потрібен був естетичний вираз, який міг би забезпечити об'єкти естетичного споглядання та захоплення, які зміцнювали б основні ідеології та структури суспільства та були постійним нагадуванням про його принципи. Такі художні твори посилюватимуть усвідомлення цього трансцендентного Буття, виконання Його волі було кінцевою і всебічною причиною існування людини. Цю орієнтацію та мету ісламської естетики неможливо було досягти через змалювання людини та природи. Це могло бути реалізовано лише через споглядання художніх творінь, що призвело б до інтуїтивного усвідомлення самої істини, що Аллах є настільки відмінним, від Свого творіння, що його неможливо зобразити.

Цей виклик естетичної творчості взяли на себе перші мусульмани. Вони працювали з мотивами та прийомами, відомими їхнім семітським, візантійським та сасанідським попередникам; і вони розробляли нові моти-

ви, матеріали та прийоми в міру виникнення потреби. Ще важливішим було створення ними нових способів художньої виразності, які мали бути прийнятні та адаптовані в різних частинах світу, оскільки мусульманські індивіди та політична влада поширювались з релігією в регіонах від Іспанії на Заході до Філіппін на Сході. Ці нові режими забезпечили основну естетичну єдність у мусульманському світі без придушення чи заборони регіональної різноманітності.

Ісламське мистецтво повинне було подолати негативні наслідки, що лежать в основі декларації *La ilaha illa Allah*, – що немає іншого Бога, окрім Бога, і Він зовсім інший, ніж людина або природа. Але це також повинно було виразити позитивний вимір *tawhid* – що підкреслює не те, що Бог не є, а те, що Бог є. Напевно, найпомітнішим аспектом трансцендентності, якому навчала ісламська доктрина, було те, що Бог є нескінченним у кожному аспекті – справедливості, милосерді, знанні, любові. Однак якщо спробувати повністю перерахувати Його численні атрибути або описати будь-який з цих атрибутів, застосованих до Нього, спроба закінчиться невдачею<sup>2</sup>. Його якості завжди виходять за межі людського розуміння та опису. Візерунок, який не має початку і не має кінця, який створює враження нескінченності, є найкращим способом висловити в мистецтві вчення про *tawhid*. І саме створені для цього структури характеризують усі мистецтва мусульманських народів. Саме ці нескінченні зразки, у всьому їх геніальному різноманітті, забезпечують позитивний естетичний прорив мусульман в історію художнього вираження. Саме завдяки цим нескінченним зразкам можна зрозуміти, відчутти тонкий зміст ісламського послання.



Карта 25.  
Земля.  
Згідно  
з Шаріфом  
аль-Ідрісі,  
562/1177

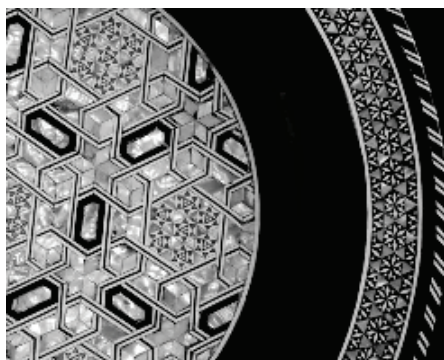
Мистецтво мусульман часто позначалося як мистецтво нескінченного візерунка або як "мистецтво нескінченності"<sup>3</sup>. Ці естетичні вирази також називали "арабесками"<sup>4</sup>. Арабеска не повинна обмежуватися певним видом дизайну листя, вдосконаленим мусульманськими народами, як це інколи доводилося<sup>5</sup>. Це не просто будь-який абстрактний двовимірний візерунок, що використовує каліграфію, геометричні фігури та стилізовані рослинні форми<sup>6</sup>. Арабеска породжує у глядача відчуття нескінченності, що знаходиться поза простором-часом; але це відбувається, не роблячи абсурдних тверджень мусульманських народів про те, що сам зразок означає те, що знаходиться поза його межами. Через придумування цих нескінченних зразків розум одержувача спрямований до Божественного, а мистецтво стає підкріпленням та нагадуванням про релігійну віру.

Таке трактування ідеології ісламського мистецтва виключає багато загальних хибних уявлень щодо відмови від зображувального мистецтва та зосередження замість цього на абстрактних мотивах. Наприклад, воно заперечує думку про те, що мусульманин природу розглядає як ілюзію. Для мусульман природа є частиною Божого матеріального творіння, настільки ж реальною, дійсною та чудовою, як людство та тваринний світ. Насправді природа сприймається як доказ сили та могутності Творця (Коран, 2:164, 6:95–99, 10:4–6 тощо). Не можна також стверджувати, що ісламська ідея розглядає природу як зло, яким слід знехтувати. Як мусульманин міг сприймати творення Бога як зло? Натомість природа описується Кораном як поле досконалих і красивих чудес, представлених для використання та користі людства (Коран, 2:29, 78:6–16, 25:47–50 тощо). Для мусульман природа, хоча і славиться своєю різноманітністю та

досконалістю, є лише театром, в якому люди діють, щоб виконати волю вищого царства чи мотиву. Бог для мусульманина є найвищим мотивом, "найвеличнішим". Allahu Akbar – це всюдисущий мусульманський вигук вдячності, захоплення, подяки та натхнення, що виражає цю віру. Хоча інші культури і народи, можливо, розглядали людину як "міру всіх речей" або природу як кінцевий визначальний фактор, концентрація мусульманина була на Богові в його безкомпромісній трансцендентності<sup>7</sup>. Ісламське мистецтво має на меті аналогічні цілі, як і Коран – навчати і зміцнювати в людстві існування божественної трансцендентності.

### Характеристика естетичного вираження тавхіду

Це не єдиний спосіб, який забезпечує зв'язок між ісламським мистецтвом та Кораном. Він також втілений в естетичних характеристиках, які мусульмани створили для того, щоб передати враження нескінченності та трансцендентності, яких вимагає вчення Корану про тавхід. Як це



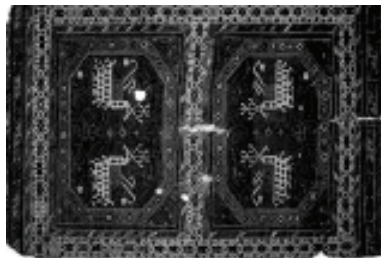
вчення підкреслюється через естетичний зміст та форму, щоб стимулювати враження нескінченності та трансцендентності?

*Дерев'яна тарілка з Близького Сходу, оздоблена перламутром та верблюжою кісткою. Усе оздоблення здійснене у вигляді інкрустації, а не малюнку*

**АБСТРАКЦІЯ.** Безмежні зразки ісламського мистецтва – насамперед абстрактні. Хоча фігуральне представлення повністю відсутнє, загалом мало аргументів, що натуралістичні фігури рідкісні в ісламському мистецтві. Навіть коли використовуються фігури з природи, вони піддаються

техніці денатуралізації та стилізації, що робить їх більш придатними для ролі заперечувачів натуралізму, ніж як правдоподібних зображень природних явищ.

*Стилізоване анімалістичне оздоблення на килимі XIII століття з Кон'ї, Туреччина. [Люб'язно надане Міністерством культури та туризму, Урядом Туреччини]*



**МОДУЛЬНА СТРУКТУРА.** Зразки ісламського мистецтва складаються з численних частин або модулів, які поєднуються для створення більшого дизайну. Кожен з цих модулів є сутністю, яка несе міру кульмінації та досконалості, що дозволяє сприймати його як експресивну та задовольняючу одиницю, як самостійну, так і важливу частину більшого комплексу.

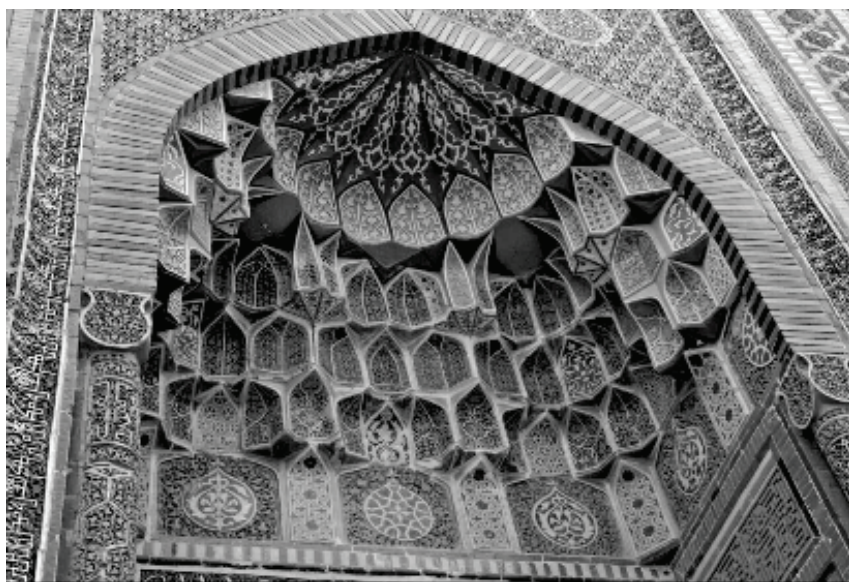
**ПОСЛІДОВНІ КОМБІНАЦІЇ.** Нескінченні структури звуку, зображень та руху свідчать про послідовні поєднання основних модулів та / або їх повторень. Таким чином утворюються більші комбінації, які несуть свій власний незалежний статус та ідентичність. Відповідно більші поєднання у творі ісламського мистецтва жодним чином не руйнують ідентичність та характер менших одиниць, з



*Арабська гравюра та дизайн на мідній тарілці (Ісламський Каїр)*

яких вони створені. Навіть такі більші комбінації в свою чергу можуть бути зміненими, урізноманітненими та приєднаними до інших менших чи більших одиниць, щоб утворити ще складніші комбінації.

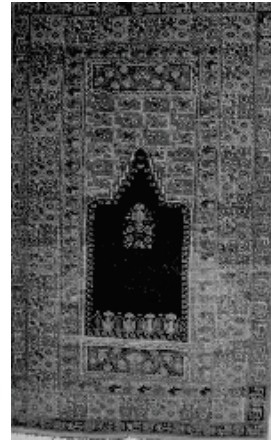
Таким чином нескінченна картина має численні центри естетичного інтересу, численні «погляди», які слід переживати як послідовні поєднання менших моделей, сутностей чи мотивів. Жоден дизайн не має єдиної точки естетичного підходу або прогресивного розвитку до кульмінаційного або переконливого фокусного пункту. Натомість ісламський дизайн має невичерпну кількість центрів інтересів або вогнищ, а також режим внутрішнього сприйняття, що не відповідає початковому чи кінцевому.



*Мавзолей Кутлуг-Ака (Шахі Зінда, Самарканд)*

**ПОВТОРЕННЯ.** Четверта характеристика, яка покликана створити враження нескінченності в предметі мистецтва, – це високий рівень повторення. Комбінації зразків ісламського мистецтва використовують повторення мотивів, структурних модулів та їх послідовних комбінацій, які, здається, продовжуються нескінченно. Абстракція посилюється і підсилюється цим стримуванням індивідуалізації складових частин. Це не дозволяє будь-якому одному модулю в дизайні мати перевагу над іншим.

ДИНАМІЗМ. Ісламський дизайн є «динамічним», тобто це дизайн, який необхідно сприймати через час. Боас назвав художні твори такими, що засновані або на часі, або на просторі<sup>8</sup>. Для нього мистецтво, засноване на часі, включає літературу та музику, тоді як мистецтво простору – образотворче мистецтво та архітектура. Танець і драму Боас класифікує як мистецтво, що використовує як часові, так і просторові елементи. Хоча цей опис може виявитись важливим для класифікації мистецтв західної культури, він виявляється оманливим для розуміння ісламського мистецтва. Це, звичайно, стосується поверхневих чи очевидних аспектів часу та простору. Літературна



*Молитовний килимок з молільні в стародавньому Кіршехірі, мавзолей мавлани Джалаледдіна Румі. Килимок містить багато послідовних комбінацій мотивів і модулів*



*Тала Карі мадраса, Самарканд, 1646-1660*

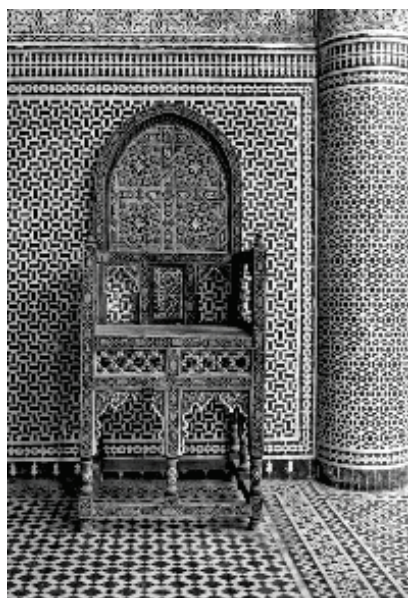
чи музична композиція, наприклад, переживається через ряд часових естетичних подій. Що стосується літератури, то художній твір переживається чи то читанням, чи то слуханням його декламації; у випадку музики – через участь у слуханні чи прослуховуванні спектаклю. Рідше музичну виставу можна «прочитати» з партитури. З іншого боку, образотворче мистецтво та архітектурні пам'ятки використовують весь простір. Вони займають фізичний простір і використовують просторові елементи (точки, лінії, форми та об'єми) для їх створення.



Надаючи ці характеристики, як вказував Боас, потрібно продовжувати кваліфікацію ісламських мистецтв, щоб вони були належним чином зрозумілі. Крім зазначених вище зовнішніх часових чи просторових характеристик, які можна вважати загально актуальними, кожен твір ісламського мистецтва бере участь на більш тонкому рівні сильної і, можливо, унікальної часової орієнтації. Насправді образотворче мистецтво в ісламській культурі, хоча і має справу з просторовими елементами, не може бути належним чином випробуване нічим, крім часу. Нескінченний візерунок ніколи не може бути осягнутий одним поглядом, за одну мить, єдиним поглядом на його багатогранні частини. Натомість він притягує око та



*Молитовний килимок з Бурси кінця XVI ст., колекція Джеймса Балларда*



розум через низку поглядів чи сприйнять, які повинні бути викладені послідовно. Око рухається від візерунка до візерунка, від центру до центру двовимірного знака. Пам'ятка архітектури переживає послідовний рух через свої приміщення, коридори, купольні палати чи

*Традиційний дерев'яний стілець біля блакитно-білої настінної мозаїки в медині в місті Фес, Марокко*

інші складові. Навіть будівля чи комплекс будівель не сприймається здалеку як сукупність, але потребує її переживання через час, коли відвідувач рухається через його численні сегменти та квартали<sup>9</sup>. Мальовниче мистецтво мініатюр також представляє серію персонажів чи сцен, які повинні проживатися послідовно, як у мистецтві літератури, музичної виразності чи танцю. Незалежно від того, що належить до так званих мистецтв простору чи мистецтв часу, ісламський художній твір подається серійно та кумулятивно. Уява підштовхує, щоб забезпечити продовження того, що еволюціонує, повторного шару, який, здається, навіть поширюється за межі краю, сторінки книги, панелі стіни або фасаду будівлі. Загальне розуміння навіть архітектурного нескінченного шаблону неможливе, за винятком фактичного або уявного руху по його поверхнях та через проміжки у часовій послідовності. Ардалан і Бахтіар говорять про «рухоми архітектуру...», що звучить як музична композиція»<sup>10</sup>. Сукупність не може бути одночасно збережена; натомість ціле пізнає ціле лише після того, як прожило та відчуло його чисельні частини<sup>11</sup>.

Тому арабеска ніколи не може бути статичною композицією, як іноді помилково стверджували інтерпретатори<sup>12</sup>. Навпаки, її оцінка повинна включати динамічний процес, який досліджує кожен її мотив, модулі та послідовні поєднання послідовно. Для тих, хто розуміє його повідомлення та структури, це найдинамічніший,



*Перська мініатюра:  
Джамаль аль-Дін Мухаммад  
аль-Сіддікі аль-Ісфахані -  
"Бахрам Гур убиває дракона".*

найестетичніший з усіх видів мистецтва<sup>13</sup>. Це вираження, в якому і мистецтво часу, і мистецтво простору потребують тимчасово визначеного досвіду та практичного досвіду.

**СКЛАДНІСТЬ.** Складні деталі – шоста характеристика, яка визначає ісламське мистецтво. Складність посилює здатність будь-якого малюнка або арабески привертати увагу глядача і зосереджувати на представлених структурних утвореннях. Пряма або окрема фігура, як би витончено виконана не була, ніколи не могла бути єдиним іконографічним матеріалом ісламського зразка. Лише за рахунок множення внутрішніх елементів, посилення складності виконання та комбінації можна створити динамічність та імпульс нескінченного малюнка.

## РІВЕНЬ II

### Коран як художня модель

Окрім того, що визначається ідеологічним повідомленням Корану, ісламське мистецтво також є «Коранічним» в тому сенсі, що писання мусульманських народів стали першою і найвищою моделлю естетичної творчості та виробництва. Коран вважається "першим витвором мистецтва в ісламі"<sup>14</sup>. Це не слід розуміти як те, що Коран вважається творінням літературного генія Пророка Мухаммада, про що неодноразово повторювали немусульмани і так рішуче заперечували мусульмани. Навпаки, мусульмани вважають, що Святе Письмо є божественним як за своєю формою, так і за змістом, у своїх повідомленнях та ідеях; що це було відкрито Мухаммаду в точних словах Бога; і що його теперішнє структурування в *ayat* (вірші) та *suwar* (глави) було продиктовано Богом.

Цей зміст і ця форма Корану надали всі помітні характеристики, які, як ми вже відзначали вище, є репрезентативними для нескінченних зразків ісламського мистецтва.



*Різьблена  
арка в  
Альгамбрі*

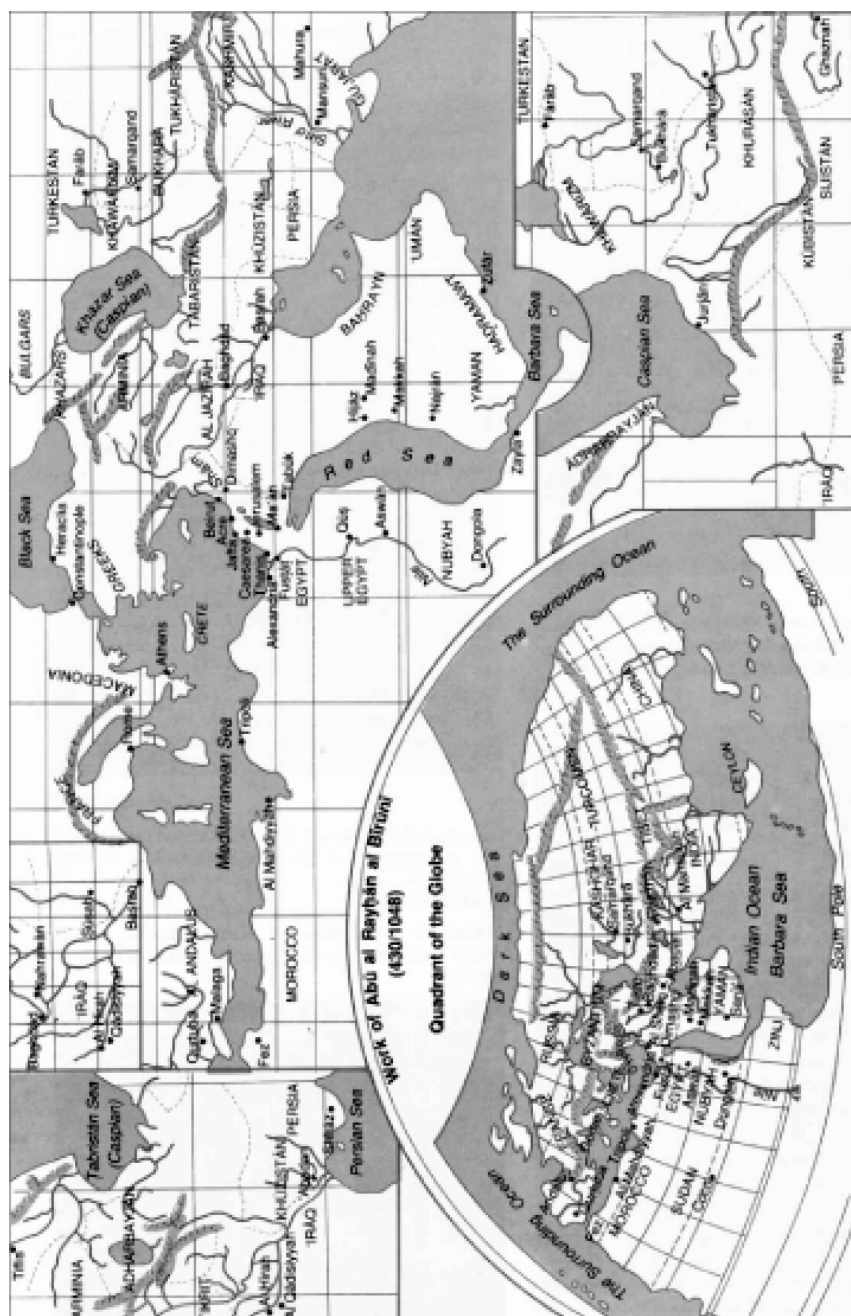
Сам Коран є найдосконалішим прикладом нескінченного візерунку – приклад, який мав впливати на всі майбутні творіння літературного мистецтва, образотворче мистецтво (як прикраси, так і архітектурні пам'ятки) і навіть мистецтво звучання (див. Главу 21) і руху<sup>15</sup>. Як літературний твір Коран має величезний естетичний та емоційний вплив на мусульман, які читали чи чули його поетичну прозу. Багато навернень у нову релігію насправді було здійснено завдяки естетичній силі її рецитацій, є багато відгуків людей, які плачуть або навіть помирають, прослуховуючи його цитування<sup>16</sup>. Навіть немусульмани були глибоко вражені його літературною досконалістю. Ця неповторна досконалість Корана була позначена як його і'jaz або "сила недієздатності". Але нездатність відповідати красномовству не перешкодила йому бути моделлю для всіх мистецтв. Цей внесок в ісламську культуру сформував прийняття та використання незліченних художніх мотивів та технічних засобів, запозичених у багатьох культурах та багатьох народів протягом століть. Саме цей стрижень або модель формували прийняття цих матеріалів та ідей і визначали створення нових мотивів і технологій. Піднесене втілення ісламського

послання *tawhid* повинно було стати нормою та ідеалом для всіх майбутніх прикладів ісламського мистецтва (див. Главу 19).

Коран надає першу модель для шести характеристик ісламського мистецтва, зазначених раніше. По-перше, замість того, щоб наголошувати на реалістичному чи натуралістичному зображенні, Коран свідчить про відмову від нарративної розробки як літературного організаційного принципу. Посилання на певні події трактуються частково та з неодноразовим згадуванням, ніби читачі вже були знайомі з оповіданнями та персонажами. Основна мета – не оповідна, а дидактична та моральна. Сама впорядкованість твору (довша, прозаїчніша *Madinan suwar* на початку та коротша, поетична *Makkan suwar* ближче до кінця) також сприяє абстрактній силі Корана. Вірші не ведуть читача через низку контрастних та драматично стимульованих настроїв. Натомість читача зворушують емоції, які здаються абстрагованими або відірваними від конкретної характеристики. *Ayat* і *suwar*, безумовно, викликають емоції у слухача, але вони роблять це, не викликаючи конкретних настроїв.

По-друге, Коран як витвір ісламського мистецтва, поділяється на літературні модулі (*ayat* і *suwar*), які існують як самодостатні сегменти, що стоять самостійно. Кожен з них є повним і не залежить від того, що йшло раніше чи після нього. У модулях мало або взагалі відсутні органічні зв'язки, які вимагали б певної послідовності. Під час наспівування уривків періоди мовчання (*waqfat*) забезпечують чіткий поділ музичної передачі на слухові модулі (див. Главу 23).

По-третє, рядки і вірші Корану поєднуються, щоб утворити довші сутності або послідовні поєднання. Це можуть бути короткі глави або розділи в більшій главі.



Карта 26. Земля.  
Згідно з Абу аль-Райхан аль-Біруні, 430/1048

Наприклад, десять ayat становлять 'ushr. Серія розділів 'ushr складає rub' або quarter. Чотири «quarter» поєднуються, утворюючи hizb. Два ahzab (множина від hizb) становлять ajza («частина»), а тридцять ajuz' (мн. Juz') містить весь Коран. Навіть модулі ayat далі підрозділяються на окремі рядки за допомогою кінцевих рим та асонансів.

Поки значення не буде перекручене, місця зупинки для цих поєднань віршів можуть бути різними. Читання (qira'ah) Корану може закінчитися завершенням surah або може припинитися після будь-якого вірша чи поєднання віршів, навіть якщо вони перевершують два або більше suwar. Мусульманин читає чи чує та-tayassara («що відбувається»), тобто все, що він / вона збирається читати чи чути в цей конкретний час. Тому декламація не має заздалегідь визначеної тривалості чи початку та кінця. Це не залишає враження про безперервний розвиток чи нескінченність.

Четверта характеристика, яку можна знайти в усіх місцях ісламської культури, – рясність повторюваних засобів – однаково представлена в німецькому прототипі Корану. Поетичні засоби, що призводять до звукових або метричних повторів, рясніють в Корані. Окрім частих випадків



*Мусульманка, яка несе Коран на голові.*

*Джоло, провінція Сулу, Філіппіни.*

*[Люб'язно надане І.Е. Віншіпом].*

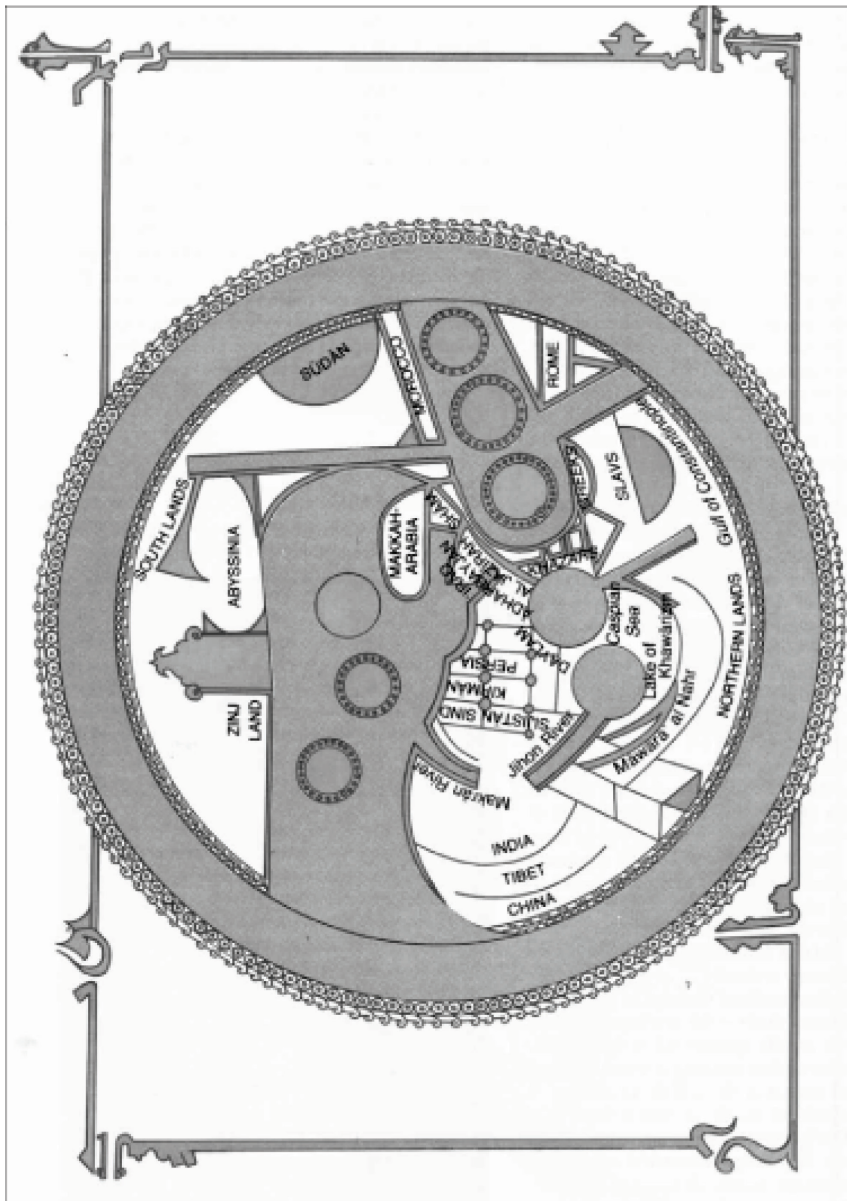
*Оригінал зображення взято з "Культурного атласу ісламу"*

одно- чи багатоскладових кінцевих рим, Коран містить численні рими, що входять до рядків. Повтори метричних одиниць, голосних і приголосних звуків рясніють і поетично оживляють цей літературний твір. Приспів фрази та рядки повертаються знову і знову, щоб підсилити як дидактичне, так і естетичне послання. Повторення ідей та образів мовлення зараховується до елементів красномовства чи *balaghah*. Саме це красномовство служить доказом аргументації мусульман, що Коран справді чудодійний і тому вічне слово Боже.

П'ята видатна характеристика візуальних мистецтв ісламської культури – необхідність їх переживання через час – присутня в Священному Корані, оскільки всі літературні твори вважаються мистецтвами часу. Однак у цьому випадку, як і у всіх ісламських мистецтвах, відбувається серійний процес сприйняття та оцінювання, який не відповідає розвитку одного-єдиного основного послання та подальшого висновку. Враження загальної єдності слабке і лише переживаючи окремі її частини поспіль, читач чи слухач осягає відчуття цілого.

Складність, шоста характеристика мистецтв мусульманських народів, однаково моделюється на основі Корану. Паралелізм, антитеза, узагальнення, метафора, подібність та алегорія – лише деякі з багатьох поетичних засобів, що забезпечують словесне багатство та досконалість у Корані. Поширення цих елементів змушує тих, хто слухає чи читає його уривки, дивуватися його красі та красномовству.





Карта 27. Земля.

Згідно з Ібрагімом ібн Мухаммадом аль-Істахрі (IV-X ст.)

### РІВЕНЬ III

## Коран як художня іконографія

Коран не лише надав ісламській цивілізації ідеологію, яку можна виразити в її мистецтві; він не лише надав першу і найважливішу модель змісту та форми художнього мистецтва; але він також надав найважливіший матеріал для іконографії ісламського мистецтва.

Добре відома давня традиція літературного наголосу та передового досвіду серед семітських провісників мусульман сьомого століття. Наслідуючи їх інтерес та досконалість у літературній творчості, мистецтво письма було розвинене семітськими народами на ранній стадії. Писання тисячоліттями використовувалося в доісламських месопотамських культурах як складова образотворчого мистецтва. Супровідні орнаменти рукописів були знайдені на численних художніх рельєфах та статуях шумерів, вавилонян та асирійців, називаючи лише деякі з цих народів<sup>17</sup>. Написання використовувалося



*Кубба аль-Сахра ("Кутол скелі"). Аль-Кудс, зведена в 691 р.*

як логічний супровід для пояснення значення візуального зображення. Таке використання писемності у художніх творах продовжувалось у візантійському мистецтві. Однак із ісламом письменство та каліграфія мали зазнати глибокої метаморфози, яка змінила їх з просто розбірливих символів на естетичні та повністю іконографічні матеріали.

Це відбулося не випадково. Швидше за все, це можна розглядати як інший вимір основного впливу Корану на естетичне почуття та поведінку мусульман. Метою мистецтва для мусульман є спрямування людей як творінь єдиного трансцендентного Бога, до споглядання і пам'яті про Нього. Для досягнення цієї мети не вдалося знайти більш вдалого агента, ніж поетично надихаючі уривки зі Святого Корану. Хоча Бог насправді виходить за межі природи і є поза представленням і розумінням, Його Слово, яке було відкрито пророкові Мухаммаду, приносить пам'ять про нього тим, хто слухає чи спостерігає, не боячись порушити божественну трансцендентність. Тому це іконографічний матеріал, що відповідає рівню витворів ісламського мистецтва. Вже в сьомому столітті нашої ери ця тенденція проявилася, як це чітко продемонстровано в оздобленні Купола скелі (Qubba al Sakhrah) в Єрусалимі. Цей пам'ятник, який має надзвичайне декоративне оформлення, що включає важливі цитати Корану, був завершений халіфом 'Abd al Malik у 71/691 році. Завдяки тривалому та плідному використанню виразів та уривків Корану мистецькі предмети мусульманських народів повинні були постійно нагадувати про tawhid.

Реалізація ефективності, облагородженості та придатності візуальних та дискурсивних мотивів Корану спричинила безліч співвідносних впливів на ісламську куль-

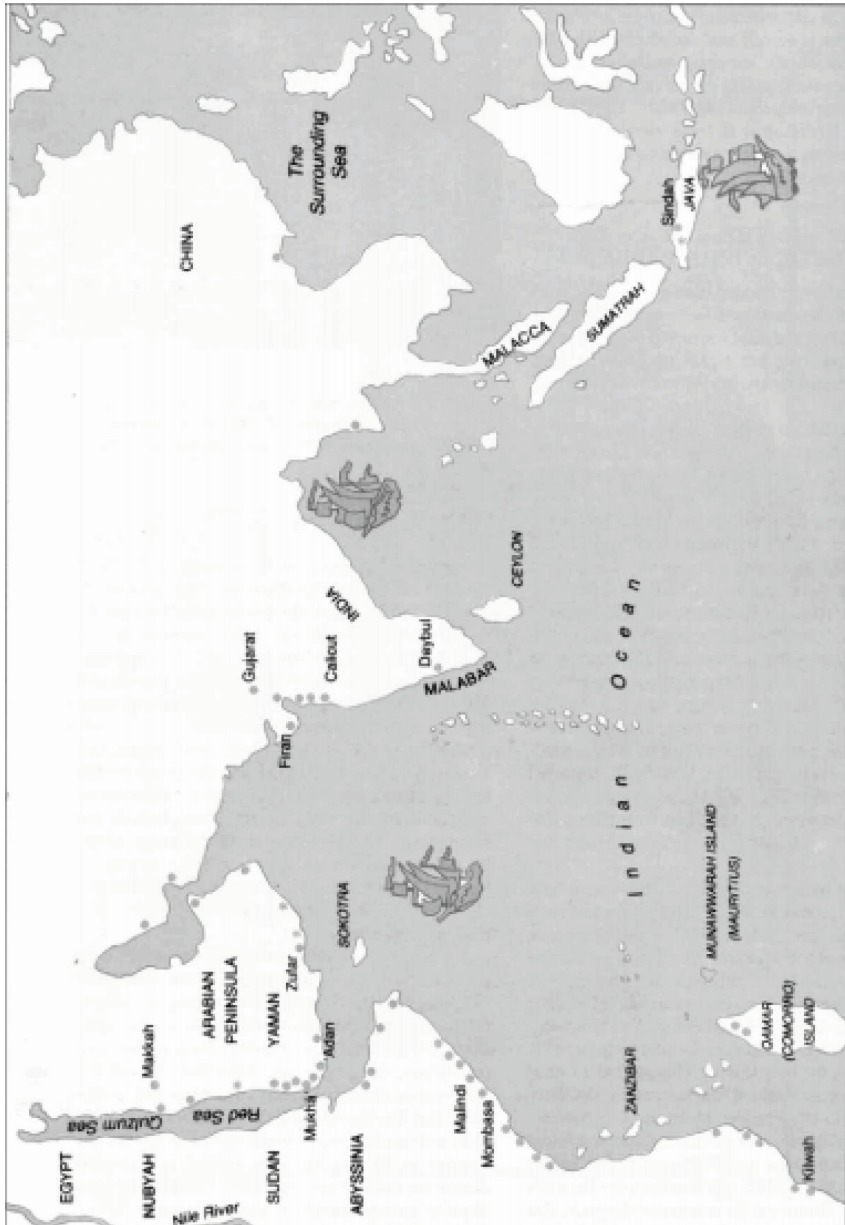
туру та мистецтво. Сюди можна віднести дивовижний швидкий розвиток арабського письма, його гнучке різноманіття, неймовірне розповсюдження виразних стилів та широке використання каліграфічних матеріалів у художніх творах.

Включення уривків Корану ніколи не повинно бути виконано без турботи, шанування та досконалості. Отже, мистецтво гарного письма чи каліграфії розвинулось серед ранніх мусульман з надзвичайною швидкістю, винахідливістю та стрімкістю. Жодна доісламська або постісламська каліграфія не вимагала від себе такої допитливості, гнучкості та пластичності, а також розбірливості, якої вимагала арабська грамота. Описувались подовження та скорочення висоти та ширини, коли букви формувались у різні форми та розміри. Численні стилі рукописів використовувались окремо або поєднувались з некаліграфічними мотивами. Рукописні зразки будь-яких кутових і закруглених форм створені мусульманськими народами. Одні з найцікавіших сучасних естетичних напрямів у мусульманському світі – це ті, що розвиваються навколо цього найпопулярнішого художнього предмета мусульманських народів.

Є бажаною метою, щоб кожний вчинок та думка мусульманина мали реальний зв'язок або визначення, включення Божих слів у всі можливі декоративні схеми, у кожному слуховому та візуальному досвіді<sup>18</sup>. Уривки Корану як декоративні мотиви використовувались не тільки на реальних значущих предметах, але й на тканинах, одязі, посуді та підлогах, коробках та меблях, стінах та будівлях, навіть на посуді для приготування їжі кожного століття ісламської історії та в кожному куточку мусульманського світу. Те саме стосується літературного та вокального мистецтва. З включенням гарних ка-

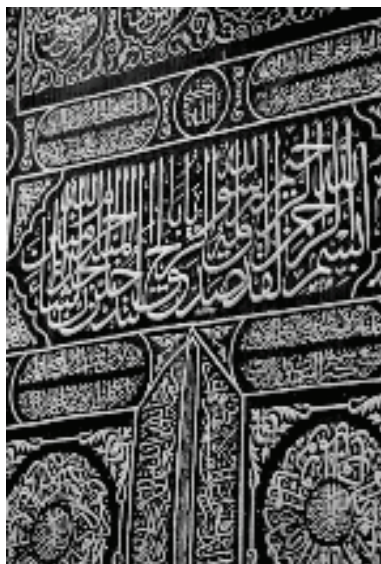
ліграфічних відтворень уривків Корану твір ісламського мистецтва є наслідком не лише дискурсивного впливу Корана, але й естетичної детермінації Корана. Навіть коли письмо передає матеріал, що не є уривком Святого Письма – благочестиві висловлювання; прислів'я; імена Бога, Пророка чи релігійних осіб; або деталі побудови чи оздоблення художника – тут наголошено на образних і красивих прикладах арабської писемності. Від Рабата до Мінданао, від Кано до Самарканду уривки Корану, виконані арабською мовою, становили найбільш шанований інгредієнт мистецтва. У жодній іншій естетичній світовій традиції такої вирішальної ролі не відіграє мистецтво каліграфії чи окрема книга.

Ряд науковців писали в останні роки про символічну природу ісламського мистецтва<sup>19</sup>. Деякі з них – немусульмани; інші – мусульмани. В обох випадках, однак, ці автори майже винятково народилися або здобули освіту в західному середовищі. Їх розуміння символічного значення ісламського мистецтва не означає лише загально-визнане уявлення про те, що мистецтво є способом вираження абстрактної ідеї в поезії, кольорі, лініях, формах, звуках, рухах тощо. У цьому сенсі, звичайно, все мистецтво символічне. Ці автори доводять набагато більше за те, що вони бачать як символічні наслідки ісламського мистецтва. Для них форми, фігури, предмети, сцени і навіть букви та цифри, які використовуються в ісламському мистецтві, мають приховане значення (*batini*). Оскільки мандала, фалічний стовп чи антропоморфні зображення богів і богинь мають особливе релігійне значення для індуїстів, або зображення хреста, сцени розп'яття та статуї Христа є сильними символами для християнина, тому ці науковці аргументують: є специфічні «ісламські символи», які візуально представляють безліч значень, які слід схопити та зрозуміти глядачеві.



Карта 28. Індійський океан.  
Ахмад ібн Маджід (X-XVII ст.)

Хоча мотиви чи символи, про які говорять ці вчені, вважаються властивими ісламській культурі, естетична логіка є ідентичною до тієї, що стосується певних інших художніх традицій. Купол повинен розглядатися як купол небес<sup>20</sup>; медальйон у центрі килима – це зображення проходу на небеса<sup>21</sup>; блакить фону рукопису – символ Нескінченного Бога<sup>22</sup>; епіграфічна прикраса, включаючи ім'я правителя, є символічним принципом для політичної держави<sup>23</sup> або навіть проявом Аллаха<sup>24</sup>. Навіть порожнеча розглядається як «символ як трансцендентності Бога, так і Його присутності у всьому»<sup>25</sup>.

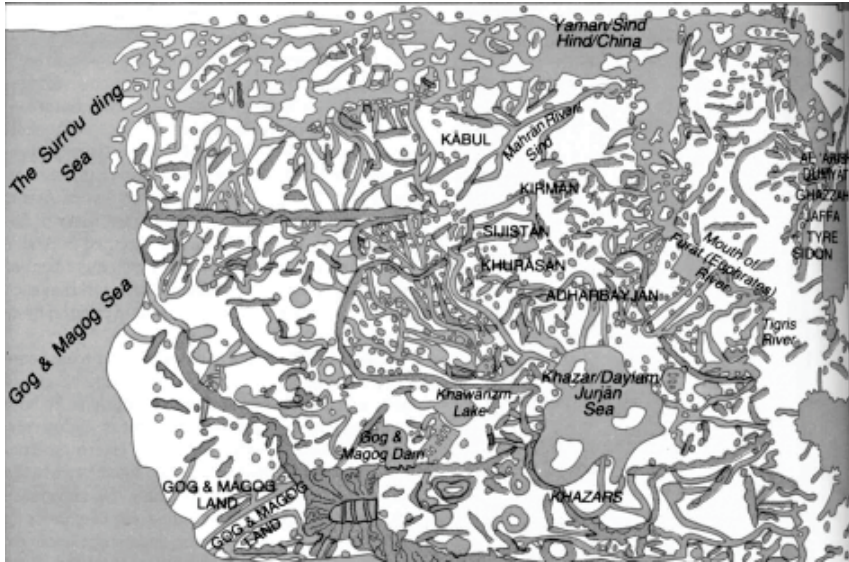


*Аяти Корану золотими та жовтими нитками на кісві (полотно, що покриває Каабу)*



*Деталь на зовнішній стіні мечеті, Фес, Марокко*

Усі ці приписування буквального символічного змісту є протилежними суті ісламського мистецтва та його абстрактній якості. Ісламське мистецтво зароджувалося і розвивалося в семітському середовищі, яке закріплювало і озвучувало всі уявлення про трансцендентне царство. Це мистецтво, засноване на ідеології tawhid, яке не може бути естетично виражене реальними чи уявними зв'язками природи з Богом. Такий

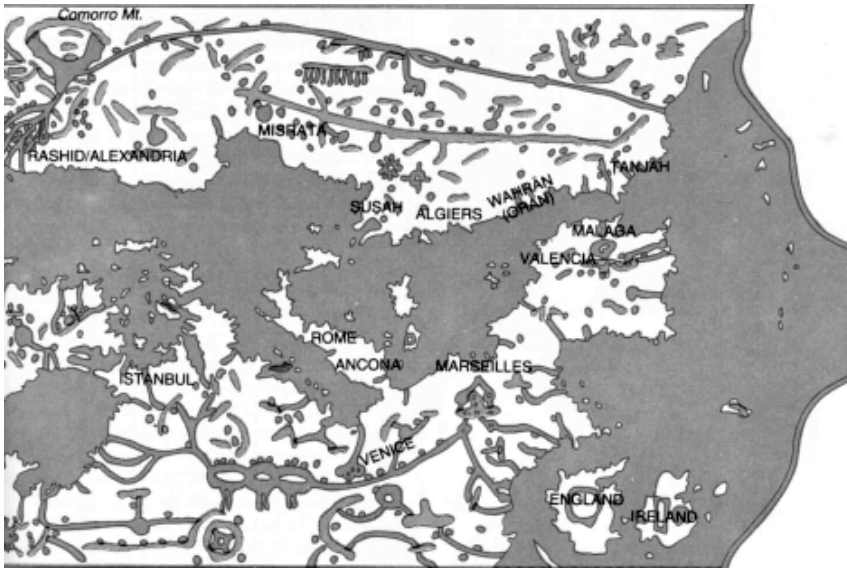


Карта 29. Земля. Згідно з Аль-Сафаксі (IV-X ст.)

вид зв'язку був би своєрідним *shirk* або «асоціанізмом» інших істот і об'єктів з Аллахом; і це було визнано як найбільш ненависна практика, головний гріх в ісламі.

Ці вірування та передумови створили унікальну асимволічну якість у релігії та культурі ісламу. Часто зазначалося, що навіть ритуали ісламу по суті є функціональними, а не символічними. Заклик до молитви, навіть сам мінарет, не є символічними слуховими чи візуальними елементами. Вони, відповідно, є дією, яка допомагає мусульманам збиратися для молитви в конкретний час доби і бути архітектурним простором, щоб полегшити цей вчинок<sup>26</sup>. *Mihrab* мечеті не вимагає особливої поваги з боку віруючого; область не є святішою, ніж будь-яка інша в мечеті<sup>27</sup>. Півмісяць, який часто немусульмани асоціювали з ісламом, не має значення як візуальний символ віри в ісламській культурі<sup>28</sup>. Це скоріше символ Османської армії, яку європейці помилково вважали символом релігії ісламу. Оскільки хрест набагато раніше став символізувати християнську релігію,

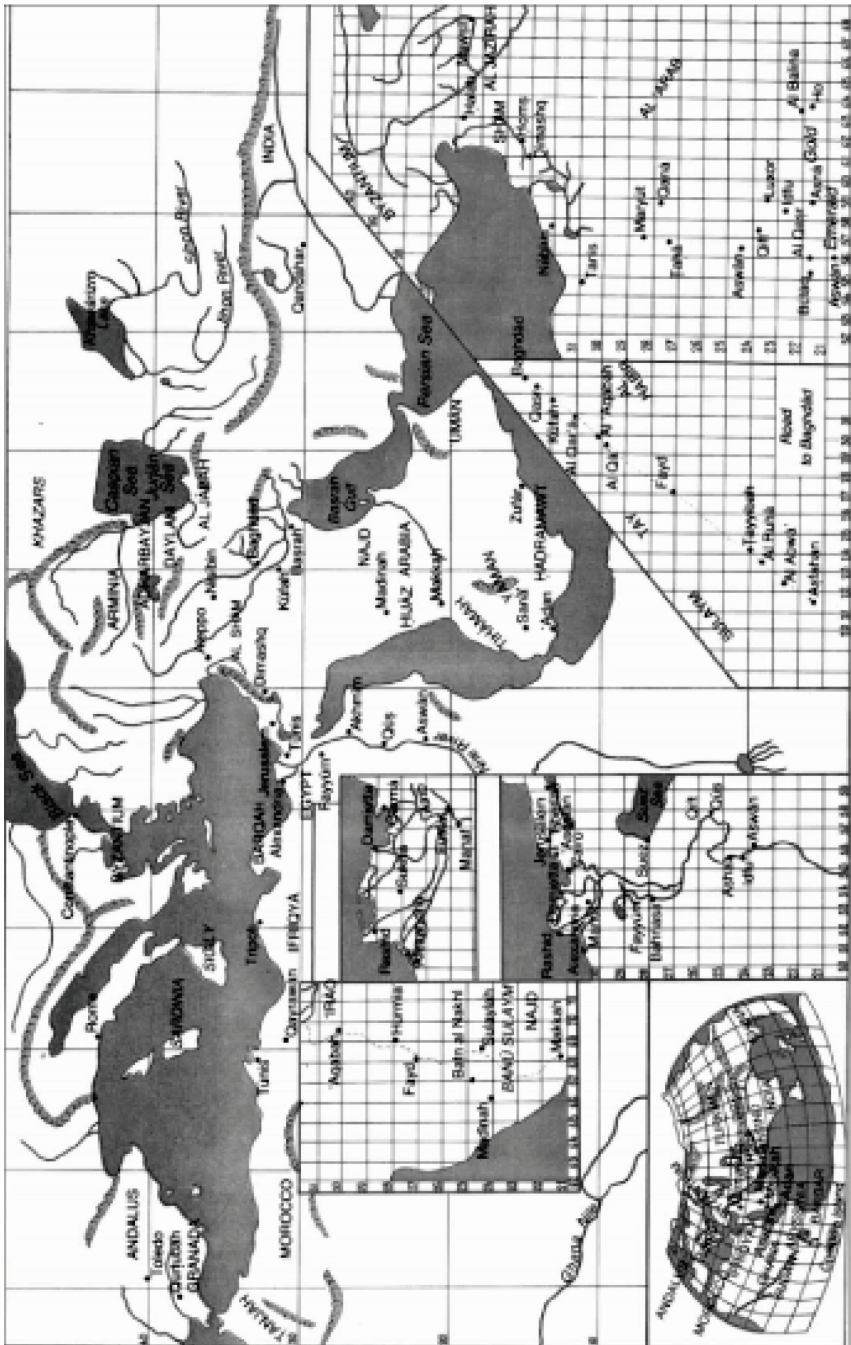




вони прийшли до висновку, що іслам прийняв півмісяць як його порівняльний символ.

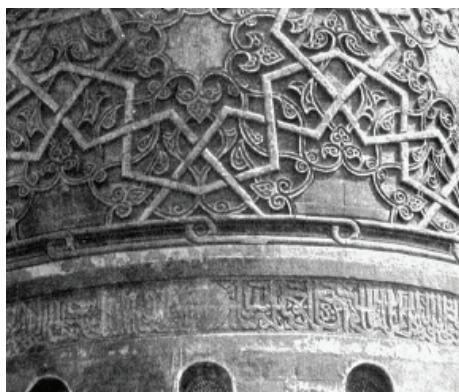
Безумовно, ці факти відомі як немусульманським, так і мусульманським дослідникам ісламського мистецтва. Тож дивно, що ці вчені наполегливо трактують це мистецтво у спосіб, що не відповідає решті культури. Наступні гіпотези можуть допомогти пояснити правильність таких пояснень естетичного значення в ісламському мистецтві.

Одна з гіпотез полягає в тому, що автори настільки ознайомлені з західними інтерпретаціями мистецтва, що їм важко, якщо не неможливо, уникнути цих цивілізаційних упереджень, коли мають справу з мистецтвом ісламу. На жаль, принципи, які можуть ідеально підходити для тлумачення християнського мистецтва Європи, схоже, були перенесені в сферу ісламського мистецтва, де вони явно не на своєму місці. Це, безумовно, підкреслює необхідність надзвичайної обережності, глибоких знань та емпатії, що стосується порівняльних та міжкультурних досліджень загалом та ісламського мистецтва зокрема.



Карта 30. Земля. Згідно з Ібаном Юнісом аль-Місірі (339/951)

Друга причина поширеності в останніх публікаціях символічних інтерпретацій ісламського мистецтва полягає в тому, що в області естетики та історії мистецтва переважають або західні вчені, або ті, хто має західну підготовку. У мусульманському світі ця сфера була в настільки низькій повазі, що вони залучали зсередини лише кілька значних талантів, що вимагало контролю з боку релігійно-культурних сторонніх людей. Крім того, оскільки коледжі та університети мусульманського світу недбало ставляться до занять естетикою та історією мистецтв, мусульмани, які були зацікавлені в цих дисциплінах, практично без винятку пройшли навчання за західними інструкціями, під впливом західних репетиторів та західних мистецьких принципів. Мусульманські науковці, чи вони є новонавернені, чи мусульмани за народженням, часто так само страждають від екзогенних неправильних тлумачень ісламського мистецтва, як і їх немусульманські колеги.



*Різьблене каліграфічне оздоблення  
(з Корану) на куполі мавзолею султана  
Кайтбея, Каїр (1472-1474)*

Існує третя причина для сучасного приписування ісламському мистецтву настільки буквального символічного змісту, що суперечить його властивій абстрактній якості. Це вплив Sufizm, містичної течії всередині ісламу. Містика, крім наголосу на особистому, внутрішньому досвіді релігії, є вченням або переконанням, що підкреслює загадковість, езотеричність та магічні якості релігії. Такі ідеї стосуються містичної думки в ісламі, а

також у християнстві, індуїзмі, джайнізмі, іудаїзмі та інших релігійних традиціях. Містики зазвичай приписують приховані значення літерам, словам і фразам, а також усім типам візуальних мотивів і фігур. Оскільки вони різними способами прагнули досягти єднання з божественним, вони були набагато менш обережними, щоб зберегти чітке розмежування між трансцендентною та природною сферами, що є ознакою ортодоксального ісламу та *tawhid* (див. Розділ 16).

Ніхто не може заперечувати існування подібних ідей в ісламській історії чи поширення певних окультних практик та інтерпретацій, які вони мали на її розвиток. Але ці факти не слід виокремлювати та перебільшувати, щоб пояснити все явище, відоме як ісламське мистецтво. Хоча містики намагалися стверджувати, що джерелом *Sufizm* був сам Мухаммад, рух набув статистичного значення лише через століття після смерті Пророка. Його широке визнання в певні періоди ісламської історії не може пояснювати генезис і всю історію ісламського мистецтва. Наявність унікального ісламського мистецтва була очевидною вже в першому столітті після нашої ери в період, який, безумовно, передував широкому впливу *Sufizm*. 'Abd al Malik's *Quabbah al Sakhrāh* (Єрусалимський купол) в Єрусалимі (71/691) має всі суттєві компоненти та характеристики ісламського мистецтва – мистецтва Корану – задовго до того, як *Sufizm* поширився і почав застосовувати його інтерпретації буквальної символіки до ісламського мистецтва. Купол скелі, безумовно, не був продуктом містичної ісламської ідеології. Отже, їй слід надавати естетичну інтерпретацію, яка співзвучна ісламу в цілому.

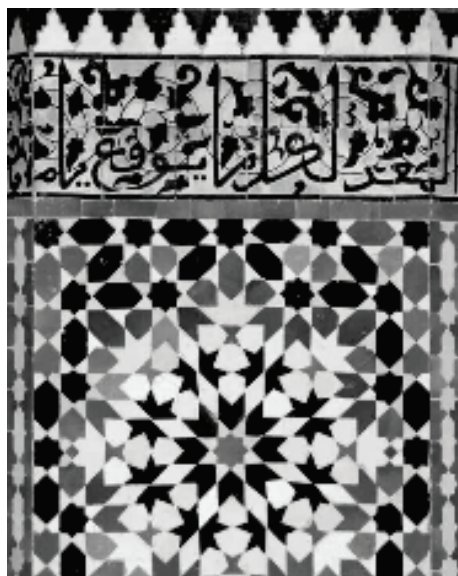
Перебільшення (як релігійні, так і соціальні) деяких містичних груп дали *Sufizm* негативну репутацію у

всьому мусульманському світі. Його всеохоплюючі, персоналістичні тенденції ісламські модерністи розглядали як одну з головних причин підкорення та деградації мусульманських народів з боку внутрішніх і зовнішніх держав. Стверджується, що надмірний наголос на особистому благочесті був досягнутий за рахунок традиційного ісламського фокусування на індивідуальних та колективних досягненнях, розвитку та прогресі. Ця тенденція зменшила прагнення до співпраці між *din* і *dunya* (між «релігією» і «цим світом») і викликала перебільшене занепокоєння потойбічним життям. Отже, сучасні ісламські рухи за реформу і відродження загалом протистоять містицизму, а керівництво сучасним мусульманським *umma* значною мірою не є містичним загалом, швидше навіть антимістичним.

Хоча більшість мусульман, що живуть у мусульманському світі, не є прихильниками містичних братерств, і хоча ці організації та їхню діяльність багато мусульманських країн сприймають з певною підозрою, було б, безумовно, помилково сказати, що містичний рух Іслама мертвий. Однак влада *Sufizm*, яка трималася над людьми після краху монгольського вторгнення та Хрестових походів, і вплив, який він чинив під час подальшого занепаду влади та збільшення політичної фрагментації, вже не є очевидною. Насправді саме в Європі та Америці *Sufizm* процвітає чи то в реальних громадах, чи в наукових інтересах, дослідженнях та публікаціях. Саме там мусульмани-прибічники *Sufizm* знаходять співчутливих слухачів і здобувають владу та престиж. Саме там західні жителі, відірвані від своїх колишніх релігійних традицій та безпритульні – захопилися екстатичними та екзотичними практиками ісламського містицизму та акцентували увагу на внутрішньому дусі. Латентний

фон у християнській чи єврейській містиці часто створює міст для представників західної культури до таємничих елементів в ісламі. Насправді значна кількість англосаксонських людей, які перейшли до ісламу протягом останніх десятиліть, зробили це через вплив суфістичних рухів. Автори творів, що викладають символічні інтерпретації ісламського мистецтва, походять переважно з вищого класу, освічених західноєвропейських консерваторів.

Містичні, буквально символічні інтерпретації останніх творів суперечать абстракції, настільки глибоко закладеній в естетичній свідомості та практиці мусульманських народів. Вони також суперечать до ісламській антипатії до будь-якої практики, яка натякає на божественну незмінність або компрометує божественну трансцендентність. Хоча вони можуть приваблювати західного вченого та містика, вони не відповідають потребі у всебічному та внутрішньо інтерпретованому вивченні ісламського мистецтва.



*Внутрішній двір старої медресе,  
Марракеш, Марокко*

Прийнята теорія ісламського мистецтва – це те, що підпорядковує свої умови факторам, що є внутрішніми для цієї релігії та культури, а не тим, які нав'язує чужа традиція. Вона також базується на найбільш значущих, а не на незначних чи випадкових елементах, що впли-

вають на цю культуру. Враховуючи такі вимоги, Святий Коран надає готове і логічне джерело натхнення для естетичного творіння. Коран настільки ж впливає на мистецтво, як і на інші аспекти ісламської культури. Коран надав естетично виражене послання, а також манеру висловлення його, як це засвідчено в шести характеристиках його літературної форми та змісту. Він навіть надав власні вирази та уривки як найважливіший предмет мистецтва іконографії. Тому ісламське мистецтво по праву можна вважати «мистецтвом Корану».

## Примітки

1. Таке негативне бачення пояснюється такими твердженнями, як: «Ісламське вчення про єдність Бога та його співвіднесеність, загроза Shirk або обожнювання вимагали заборони всіх репрезентативних мистецтв. У царині поклоніння іслам запроваджує, часто з пуританською суворістю, тотальне вето на мистецьку радість форми та зображення, музики та іконографії» (Kenneth Cragg, *The House of Islam* [Belmont, California: Wadsworth Publishing Co., 1975], стор. 15).

2. Sifat або атрибути Бога, традиційно вважається, що їх дев'яносто дев'ять, хоча сенс полягає в тому, що вони нескінченні.

3. Isma'il R. al Faruqi, *Islam and Culture* (Kuala Lumpur: Angkatan Belia Islam Malaysia, 1980), стор. 44.

4. "Арабеска" найбільш вузько визначається як особлива форма стилізованого дизайну листя та лози, створена арабами / мусульманами. За словами Ернста Кюнеля (*The Arabesque: Meaning and Transformation of an Ornament*, переклад Річард Етінгаузен [Graz, Austria: Verlag für Sammler, 1949], ст. 4), саме в кінці XIX століття Алоїз Рігль написав книгу, в якій обмежив термін цією конкретною категорією дизайну. Він, як правило, мав значно ширше значення, яке включало цілу низку орнаментальних конструкцій, у тому числі каліграфічні, геометричні та рослинні мотиви. Ще



більш широке значення цього терміна заявив Lois Ibsen al Faruqi в «Орнаменті в арабській імпровізаційній музиці: дослідження взаємопов'язаності мистецтв» (*The World of Music*, 20 (1978), pp. 17–32; згадано раніше, «Ісламізація плану Святої Софії», доповідь, виголошена на Симпозіумі про загальні принципи, форми та теми ісламського мистецтва, Стамбул, квітень 1984 р.; Isma'il R. al Faruqi, «Іслам і мистецтво», *Studia Islamica*, 37 (1973), стор 102–103).

5. Кюнель, *The Arabesque*.

6. Ернст Кюнель, «*Arabesque*» (Енциклопедія ісламу, нове видання Leiden: E. J. Brill), Vol. I, стор. 558–561.

7. Дивіться для більш детального обговорення Lois Ibsen al Faruqi, «Ісламська перспектива на символізм у мистецтві: нові думки про образну репрезентацію», «Мистецтво, творчість та релігія», ред. Diane Apostolos Cappadona (New York: Crossroad Pub. Co., 1983), pp. 164–178.

8. Franz Boas, *Первісне мистецтво* (Oslo: Instituttet for Sammenlignende Kulturforskning, 1927).

9. Дивіться опис міста Ісфахан у Надері Ардалані та Лалех Бахтіяр, *The Sense of Unity: The Sufi Tradition in Persian Architecture* (Chicago, 1973), стор. 97ff.

10. *Ibid.*, стор. 95.

11. Дивіться опис Маршалла Г. С. Ходжсона *Jalaluddin Rumi's Mathnawi in The Venture of Islam* (Chicago: University of Chicago Press, 1974), Vol. II, стор. 248–249.

12. Ернст Дієз, «Стилістичний аналіз ісламського мистецтва», «*Ars Islamica*» 5 (1938), р. 36; Arthur Upham Pope, *Persian Architecture: The Triumph of Form and Color* (New York: George Braziller, 1965), стор. 81.

13. Дивіться Девід Талбот Райс, «Дослідження ісламської металообробки – VI» *Bulletin of the School of Oriental and African Studies (University of London)*, 21 (1958), стор. 225–253.
14. I. R. al Faruqi, «Іслам та мистецтво», стор. 95–98.
15. Lois Ibsen al Faruqi, «Танець як вираження ісламської культури», *Dance Research Journal*, 10 (Spring–Summer, 1978), стор. 6–13.
16. 'Ali B. 'Uthman Al-Jullabi Al Hujwiri, *Kashf Al-Mahjub of Al Hujwiri*, переклад Рейнольд А. Ніколсон в E. J. W. Gibb Memorial Series, 17 (London: Luzac & Co., 1976), стор. 396–397.
17. Дивіться Джованні Гарбіні, *Стародавній світ* (New York: McGraw-Hill, 1966); Андре Паррот, *Мистецтво Ассирії*, пер. Стюарт Гилберт та Джеймс Еммонс (New York: Golden Press, 1961); *Великий король: Король Ассирії*, фотографії Чарльза Віллера (New York: Metropolitan Museum of Art, 1945).
18. Дивіться Рене А. Бравман, *Африканський іслам* (Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1983), глава 1; та Кліфорд Грітс, «Мистецтво як Культурна Система», *Modern Language Notes*, 91 (1976), стор. 1489–1490.
19. Наприклад, Мартін Лінгс, *Мистецтво каліграфії та ілюмінації Корану* (London: World of Islam Festival Trust, 1976); Тіт Беркхардт, *Мистецтво ісламу* (London: World of Islam Festival Trust, 1976); Надер Ардалан та Л. Бахтіар, «Почуття єдності» (Chicago: University of Chicago Press, 1973); Ентоні Велч, *Каліграфія в мистецтвах мусульманського світу* (Austin: University of Texas Press, 1979); Еріка Крейкшанк Додд, «Образ слова», *Berytus* 18 (1969), pp. 35–58; Сейєд Хоссейн Наср, «Значення порожнечі в мистецтві та архітектурі ісламу», *The Islamic Quarterly*, 16(1972), стор. 115–120; Анне-марі Шиммель, «*Schriftsymbolik im Islam*», в *Aus der Welt der*

islamischen Kunst: Festschrift für Ernst Kühnel, ed. Річард Етінгаузен (Berlin, 1959), стор. 244–254; Шуйлер ван Р. Камман, «Символічні значення в східних моделях килимів», *The Textile Museum Journal*, 3 (1972), стор. 5–54; idem, «Космічний символізм на килимах групи Sanguszko», «Дослідження мистецтва та літератури Близького Сходу» на честь Річарда Етінгаузена, ред. П. Й. Челковський (Salt Lake City and New York, 1975), стор. 181–208.

20. Беркхардт, Мистецтво ісламу, глава 4.

21. Камман, «Символічні значення» та «Космічний символізм на килимах».

22. Лінгс, Мистецтво Корану, стор. 76–77.

23. Велч, Каліграфія, стор. 23.

24. Ibid.

25. Наср, «Значення порожнечі», с. 116.

26. На відміну від таїнств християнства та церемоній лібації індусів.

27. На відміну від значення алтаря католицького собору та статуї бога в індіїстському храмі.

28. Томас Арнольд, «Символізм та іслам», *The Burlington Magazine*, 53 (July-Dec., 1928), стор. 155–156.

# Мистецтво ісламської цивілізації

Ісмаїл Раджі аль-Фарукі

Переклад: С. Коваленко  
Редакція: А. Пришелепок  
Обкладинка: Шираз Хан  
Верстка: Гасан Гасанов

Підписано до друку 28.12.2020 р. Формат 70x100 1/16.  
Папір офсет. Гарнітура «Palatino Linotype». Друк цифр.  
Ум. друк. арк. 3,55. Наклад 500 екз. Зам. № 2.

Видавництво «Волинські обереги».  
33028 м. Рівне, вул. 16 Липня, 38; тел./факс: + 38 (0362) 62-03-97.  
e-mail: oberegi97@ukr.net

Свідоцтво про внесення в Державний реєстр  
суб'єкта видавничої справи ДК № 270 від 07.12.2000 р.  
Віддруковано в друкарні в-ва «Волинські обереги».

Ісмаїл аль-Фарукі (пом. 1986) був палестинсько-американським філософом, мислителем та авторитетом в порівняльному релігієзнавстві. Видатний сучасний ісламознавець, дослідження якого охоплюють цілу низку ісламських наук, зокрема такі сфери, як релігієзнавство, ісламська думка, підходи до знань, історії, культури, освіти, міжрелігійного діалогу, естетики, етики, політики, економіки та науки. Без сумніву, він був одним з величних мусульманських науковців ХХ століття.

Працюючи з будь-яким аспектом ісламської цивілізації, її остаточний сенс і творча основа повинні розглядатися як такі, що ґрунтуються на Корані. Ісламська культура насправді є «культурою Корану»; адже її визначення, структури, цілі та методи її реалізації походять від цієї низки одкровень від Бога до пророка Мухаммада. Без цього одкровення культура не могла бути створена; без цього одкровення, не сформувалась би ні ісламська релігія, ні ісламська держава, ісламська філософія, ісламський закон, ісламське суспільство, ісламська політична чи економічна організація. З огляду на те, що ці аспекти ісламської культури можна справедливо розглядати як коранічні за основою та мотивацією, за втіленням та цілями, мистецтва ісламської цивілізації також слід розглядати як естетичне вираження схожого походження та реалізації. Отож, ісламське мистецтво – це дійсно мистецтво Корану. Яким чином тоді потрібно розглядати ісламські мистецтва як «коранічні» вираження мистецтва в кольорі, в лінії, в русі, в формі та звуці? Саме це є темою даної праці.

