

Фарида Мир-Багирзаде
доктор философии по искусствоведению, доцент
faridamb2013@gmail.com
(Азербайджан)

СИМВОЛЫ В РЕЛИГИОЗНОЙ АРХИТЕКТУРЕ, КАЛЛИГРАФИИ И МИНИАТЮРЕ

Исследуя символы в исламском изобразительном искусстве, прежде всего, хотелось бы начать с монументальной, религиозной архитектуры, потому что она и по сей день покоряет нас своей могущественностью и величием. Монументальная и религиозная архитектура арабских стран оставила большое наследие в виде уникальных памятников зодчества, оказав большое влияние и на архитектуру Ирана, Турции, Кавказа, Средней Азии и Индии.

Сама композиция и идея архитектуры мечети с минаретами напоминает символический и сакральный смыслы, ассоциируясь с силуэтом молящегося человека, опустившего голову во время молитвы (купол) и поднятыми руками (минареты мечети). Мечети оформлялись с большим вкусом. В них преобладали и арабская каллиграфическая вязь и цвет, присущий исламскому изобразительному искусству, которые тоже являются символами.

«Молитвенное здание мусульман именуется мечетью (от арабского «масджид» - место, где совершают земные поклоны»). В нём лишь не должно быть идолов или изображений живых существ – возможных объектов поклонения. Внутри мечети в одной из стен делают михраб – нишу, обозначающую направление в сторону Мекки. Лицо молящегося должно быть обращено именно туда. Стоять перед михрабом – всё равно, что стоять перед лицом Бога. Справа от михраба ставится минбар – кафедра для проповедника» [3, стр. 468-469]. Как мы знаем, в исламе преобладал зелёный цвет, который напоминал о его приближённости к пророку Мухаммеду. Его можно увидеть в одном из составляющих цветов флага Азербайджана. Красный цвет у арабов относили к жизне-радостному – женщинам и детям. Белый и чёрный цвета относились к траурным цветам.

Пересчитывать памятники религиозной мусульманской архитектуры можно множество, но хотелось бы остановиться на главных из них в истории исламского изобразительного искусства. Среди них: Кусейр Амра и Мушатта в Иордании, мечеть Омейядов в Дамаске и многие другие.

В исламской архитектуре имеются и свои символы. К ним можно отнести и мавританский стиль, искусство, которое зародилось в Северной Африке и Андалузии в XI-XV веках. Термин «мавританский» происходил от названия народов, пришельцев из Северной Африки – берберов и арабов. Это был стиль в архитектуре средневекового искусства арабского Запада, который распространился в Алжире, Марокко и Южной Испании. Пути зарождения мавританского стиля ведут к искусству и культуре Кордовского халифата (VIII-X вв.), когда заметно ощущался переход арабо-испанской культуры в африканскую. Отличительным же признаком мавританского стиля или архитектуры является ордер в греческой интерпретации. Колонна, служившая вертикальной подпоркой и основой архитектурному памятнику, была похожа на греческую колонну, но и имела свои отличия. Она применялась для ощущения пространства в восприятии глаза зрителя.

Искусство исламской каллиграфии – это удивительный синтез внутреннего мира художника, отражающего сложные, вычурные и красивые узоры, выражающие божественные изречения с сакральным и символическим смыслом. Ведь они отражают мысли Бога и его слова о мире. Поэтому и исламская каллиграфия передаёт те знания, которые интерпретированы толщиной красок, изгибов и форм, проецирующего слова Бога. Это своего рода сакральное, символическое, духовное послание Бога к человеку, которое осуществляется в процессе молитвы. Смотря на созданные творения художников исламской каллиграфии, ощущается важная информация, код, посланные нам Аллахом через буквы, цвета и слова. Каллиграф словно задумывается обо всём этом, о главных ценностях Вселенной и мира, так и не постигнув их до глубины.

Ведь исламские художники-каллиграфы оставили нам в наследие свои творения в рукописных изложениях – каллиграфическим шрифтом (почерком) к миниатюрным книгам и её листам, обрамляли купола и внутренние интерьеры мечетей и минаретов.

Рассматривая арабскую каллиграфию, мы раскрываем для себя шесть важных её почерков (шрифтов).

К первому относят *куфический* почерк, напоминающий сочетание крупных букв в геометрических формах. В куфическом почерке есть и свои разновидности: восточный куфи с диагональным письмом; квадратный куфи, в котором преобладают прямые углы. Этот почерк напоминает рисунок, включённый как бы в квадратную сетку.

Ко второму относят *сульс*, означающий на арабском – треть. Он пришёл на смену первому письму, т.е. куфическому почерку в XI веке и оставил его в забвении. Этот стиль наиболее приемлем в каллиграфическом оформлении мечетей.

К третьему письму относят *наسخ*, который преобладает в современном арабском изложении алфавита с помощью вязи. При изучении арабского языка именно его используют в качестве лучшего образца. Арабы также используют и другое быстрое письмо, называющееся «рук'аи». В нём допускаются и присутствуют такие формы в виде зубцов, точек над буквами – харфами, которые плавно перетекают в письме в чёточки или формы-подковы. Для обучения письменного арабского языка и владения графикой каллиграфии больше используется этот почерк.

Почерк *наста'лик* был создан азербайджанским каллиграфом и художником Мир Али Тебризи. В сочетании букв он сложен и его выполняют в рамках определённого угла. Этот почерк применяют и в настоящем времени.

Стиль *дивани* дошёл до нас с периода Османской империи, напоминающий плотное сочетание букв – харфов с округлыми и изгибающимися формами. Его больше используют в канцелярском оформлении. Стиль *дивани* означал Государственный Совет, и поэтому его в те времена использовали при написании документов, которые были изданы Османским Государственным Советом.

В исламской каллиграфии существует и такой шрифт, созданный турками, как *тугра*, в котором в сочетании букв даны имена императорских султанов, издающие указы. Впоследствии этот почерк стал применяться правителями Турции и арабских стран в оформлении королевской эмблемы, а также на монетах и в печатях.

Существует и такой вид каллиграфического почерка под названием *мусанна*, что означает по-арабски «двойной». В нём присутствуют сами тексты со шрифтом *наسخ* в такой форме, когда одна половина текста является зеркальным отражением другой.

Искусство исламской каллиграфии было широко распространено в средние века в Азербайджане. Наибольший расцвет приходится к концу XIV- началу XV веков. Как пишет доктор философии в области филологии Мир-Багирзаде С.А. в своей монографии «Культура исламской цивилизации»: «Мир Али Тебризи, Азхор Тебризи, Шах Махмуд Заррингалам Хафинафис, Ибрагим Тебризи, Шах Махмуд Нишапури, Мир Имад Газвини, Низамеддин Али (ардебильский), Мехраб Тебризи, Али Рза Аббаси Тебризи, Мухаммед Рза Тебризи (XVI-XVII) – были известными каллиграфами своего времени.

В Азербайджане искусство каллиграфии достигло высокого расцвета в XVI веке. Этим искусством даже занимались правители (Шах Исмаил I, Шах Тахмасиб I). Всесторонне развитые азербайджанские каллиграфы (они были одновременно и поэтами, и художниками, и резчиками) сами оформляли миниатюры (Садиг бек Афшари, Али Рза Тебризи и др.) создавали различные прекрасные работы по металлу, оформляли книги, работали над декоративным каллиграфическим оформлением зданий» [2, стр. 115].

В каллиграфическом письме и при создании миниатюр использовалось перо из тростника, называемое кала'м. Заострённость и очинка пера указывала на определённый стиль каллиграфического письма и традиционность школы. В письме использовался папирус, пергамент и бумага, производимая в Самарканде в 60-е годы VIII века. Сами листы обрабатывались сложной технологией, что давало им долгую жизнь и долговечность, в которой ярко отражались каллиграфические шрифты, насыщенные цветными чернилами.

Заслужено отведено почетное место одному из ярких представителей в истории миниатюрной живописи Ближнего Востока, азербайджанскому художнику-миниатюристу Султану Мухаммеду, инициатору и создателю тебризской школы или стиля миниатюры в период XVI века, возглавляемый правлениями шахов Исмаила I и шаха Тахмасиба I. Эти правители сконцентрировали в шахской библиотеке одарённых художников и каллиграфов, приехавших с различных стран. Неизменна и роль Султана Мухаммеда, возглавившего эту шахскую библиотеку, создав для неё бесценное книжное наследие тебризской миниатюры и её листов, собрав вокруг неё больших творцов миниатюры.

Одной из самых известных работ Султана Мухаммеда является «Вознесение Мухаммеда». Это редкая миниатюра, которая посвящена

религиозному сюжету из жизни пророка Мухаммеда, отправившегося на седьмое небо со своим конём-Бураком, Джабраилом и другими персонажами – крылатыми гениями с дарами в руках. Сама миниатюра относится к совершенному творению художника Султана Мухаммеда и к ряду миниатюр, созданных тебризской школой. Здесь каждый элемент в композиции миниатюры символичен и сакрален. Вот что писал о ней в своей книге член-корреспондент Академии Наук Азербайджана, доктор искусствоведения, профессор Керим Керимов: «Голубое небо, усеянное звёздами и вычурными белыми облаками, освещённое золотым сиянием вокруг Пророка светом кадилей и факелов, создают удивительное космическое пространство, в котором Пророк в сопровождении Джабраила и 18-ти крылатых гениев, несущих светильники и различные подношения, изображены удивительным мастерством. Они переданы в каком-то головокружительном вихре, в непринуждённых, порою неожиданно сложных позах, поворотах и ракурсах.

Они описывают концентрическое движение в виде спирали, что усиливает динамичность композиции, придаёт небесному перелёту Пророка, статично сидящего на своём Бураке, торжественность, превращает его в триумфальное шествие» [1, стр. 100-101]. Очень интересен и колорит цвета самой миниатюры, напоминающий драгоценные камни самых различных оттенков. Это ощущается и в цвете неба, напоминающего лазурь (лазурит), светящийся и золотой цвет нимба Пророка, яркие костюмы Пророка и крылатых гениев, которые в единстве создают эмоциональное ликование души самого художника. Созданные прежними художниками миниатюристами – Шахом Музафаром, Ага Миреком в XVI веке листы на эту тему, не сравнимы ни с композицией, ни с колоритом данной миниатюры Султана Мухаммеда.

Традиции каллиграфического письма находят своё отражение и в искусстве современных художников. Художница Ширин Нешат, родившаяся в Иране и проживающая в Нью-Йорке в марте 2015 года организовала свою персональную выставку в Бакинском Музее Современного Искусства. Она выставила свои работы – фотопортреты, в которые была вписана арабская каллиграфическая вязь – *наста'лиг* с божественными изречениями. В современное время изобразительное искусство и фотоискусство вносит свои новые решения, методы, формы и приёмы. В работах художницы Ширин Нешат были фотопортреты: от малого до преклонного возраста – детей, подростков и пожилых людей, в которых

прочитывался красивый каллиграфический почерк *наста'лиг*, показаны прожитые судьбы людей в одно мгновение и связанные с ними жизненные ситуации, дополненные прекрасными посланиями Бога. Это был символический и сакральный подтекст каллиграфического письма в новом видении художницы Ширин Нешат.

Таким образом, подытоживая вышеизложенное, важно отметить, что традиции и современность в мусульманской мысли остаются неизменными, несмотря на пройденные периоды в истории человечества. Исламское изобразительное искусство – яркий тому показатель, потому что в нём концентрируются все лучшие достижения творческих людей – художников и каллиграфов.

Ключевые слова: религиозная архитектура, исламское изобразительное искусство, миниатюра, традиции, колорит, стиль.

ЛИТЕРАТУРА

1. Керимов К. Султан Мухаммед и его школа. – Б., Ишыг.
2. Мир-Багирзаде С.А. Культура исламской цивилизации. – Б., Элм.
3. Энциклопедия. Религия мира. Т. 6, Ч.2. Религии Китая и Японии. Христианство. Ислам. Духовные искания человечества в конце XIX – XX веках. – 5-е изд. / Глав. Ред. М.Д. Аксёнова. – М.: Аванта+, 2002.

Fəridə Mir-Bağırzadə (Azərbaycan)

Dini memarlıqda, xəttatlıqda və miniatür sənətində rəmzlər

Müəllif məqalədə Yaxın və Orta Şərfin monumental dini memarlığının nümunəsində təsviri incəsənətdə rəmzləri tədqiq etmişdir. Məqalədə müəllif islam xəttatlıq incəsənətində mürəkkəb xəttat yazıların nümunələrində ilahi sözlərdə sakral və rəmzi mahiyyətlərini göstərərək rəssamın daxili dünyasını təhlil etmişdir. Yazıda Sultan Məhəmmədin miniatüründə sakral rəmz ona məxsus olduğu müəyyənən olmuşdur.

İslam incəsənətinin müasir dövrünə müraciət edərkən, müəllif rəssam Şirin Neşatın incəsənətini təhlil edərək, ərəb yazısı ilə onun simvolizmi arasındakı əlaqə olduğu qeyd edilmişdir. Beləliklə, müsəlman fikrində müasirlik və ənənə dəyişməz olaraq qalır.

Açar sözlər: dini memarlıq, islam təsviri sənəti, miniatür sənəti, rəng uyğunluğu, üslub.

Farida Mir-Bagirzadeh (Azerbaijan)**Symbols in religious architecture, calligraphy and miniature**

In this article author studies symbolic of Islamic painting. The symbols are studied on sample of monumental religious architecture of Middle East. The art of Islamic calligraphy, expressing internal world of artist, beautiful ornaments of calligraphic writings with divine aphorisms and sacral, symbolic sense are studied also.

In the article miniature of Sultan Mohammad, it's sacral symbolic is studied. Addressing to modern Islamic art, author analyzed creativity of painter Shirin Nishat, symbolic ligature. So, traditions and modernity of Moslem stay unchangeable.

Key words: religious architecture, Islamic art, miniature, traditions, color, style.