

**Санкт-Петербургский государственный университет**

**ЛЕБЕДЯНСКАЯ Мария Владимировна**

**Выпускная квалификационная работа**

**Отражение эстетического и духовного своеобразия исламского  
графического искусства на примере арабской каллиграфии в  
архитектуре г. Санкт-Петербурга XIX-XX вв.**

Уровень образования: бакалавриат

Направление 45.03.02 «Лингвистика»

Основная образовательная программа СВ.5051. «Теория и практика  
межкультурной коммуникации (английский язык)»

Профиль «Теория и практика межкультурной коммуникации»

Научный руководитель:

старший преподаватель, Кафедра  
английской филологии и перевода,  
Блондин Владимир Николаевич

Рецензент:

профессор, Кафедра  
истории стран Ближнего Востока,  
Герасимов Игорь Вячеславович

Санкт-Петербург

2021

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение

ГЛАВА 1. Искусство каллиграфии и его место в континууме арабо-мусульманской культуры.

1.1 Зарождение искусства каллиграфии.

1.2 Значимость каллиграфического искусства.

1.3 Каллиграфия как проявление божественного начала.

Священный характер письма.

1.4 Аниконизм.

1.5 Сознательная редукция слова.

1.6 Каллиграфия как метод художественного выражения арабов-мусульман.

1.7 Инструменты для каллиграфии.

1.8 Каллиграфические почерки, известные каллиграфы, ориентальный орнамент и его семантика.

1.8.1 Известные каллиграфы.

1.8.2 Основные виды почерков.

1.8.3 Исламский орнамент и его семантика.

ГЛАВА 2. Использование арабской каллиграфии в исламском искусстве.

2.1 Сопоставление духовной и эстетической составляющей арабской каллиграфии.

2.2 Роль арабской каллиграфии в декоративно-прикладном искусстве.

2.3 Роль арабской каллиграфии в украшении Корана и рукописей.

2.4 Роль арабской каллиграфии в арабо-мусульманской архитектуре.

2.4.1 Становление мусульманской архитектуры.

ГЛАВА 3. Особенности исламской архитектуры Санкт-Петербурга в 19-20 вв.

3.1 Светские архитектурные постройки в исламском стиле в Санкт-Петербурге.

3.2 Религиозные архитектурные памятники исламского искусства в Санкт-Петербурге.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ПРИЛОЖЕНИЯ

## ВВЕДЕНИЕ

Арабская письменность и развившееся из нее искусство каллиграфии являются неотъемлемыми элементами арабо-мусульманской культуры, во многом определившими вектор ее развития. Арабская каллиграфия - вид изобразительного искусства, также называющийся искусством красивого письма - является собой способ оформления текста, при котором буквенным очертаниям с помощью различных техник придаются особые утонченность и изящество. Исходный текст, выполненный в каллиграфической манере, выстраивается в соответствии с определенной системой пропорций, которая как бы «балансирует» его составные части, превращая простые начертания слов в гармоничный узор, воплощающий красоту в ее первоначальном виде. Формирование каллиграфии происходило параллельно с зарождением ислама на территории Аравийского полуострова. В ходе распространения новой религии за его пределы арабская культура претерпевала значительные изменения, подвергаясь влиянию захваченных арабами народов, многие из которых обладали невероятно развитыми традициями и обычаями. Каллиграфия, в свою очередь, обогащалась новыми формами, заимствованными из их письменности и орнаментальной графики. За каллиграфией закрепился почетный статус<sup>1</sup> сакрального искусства в связи со священностью арабского письма, использовавшегося в качестве основного инструмента для распространения исламского вероучения и недопущения его искажения. Изначально каллиграфия служила для украшения

---

<sup>1</sup> Шукуров Ш. М. Искусство средневекового Ирана (Формирование принципов изобразительности). М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1989, с. 16.

Корана при создании его копий, но с течением времени сфера ее применения расширилась, и она стала использоваться для декоративного оформления разнообразных рукописей, документов, предметов обихода и архитектурных сооружений. На сегодняшний день арабская каллиграфия по-прежнему остается одним из основных методов художественного и религиозного выражения у мусульман.

Активное изучение искусства арабской каллиграфии началось в 18 веке в связи с возросшим интересом европейского научного сообщества к таинственному миру Востока. Тенденция ориентализма во многом была обусловлена политикой европейского колониализма.<sup>2</sup> Восточные мотивы в 18-20 вв. начинают использоваться в разных областях европейского искусства, и в особенности в , архитектуре, литературе, живописи и музыке. Просветительской деятельностью в этот период занимались такие видные деятели искусства и науки, как Ш. Л. Монтескье (1689-1755), Вольтер (1694-1788), И. В. Гете (1749-1832), Дж. Байрон (1788-1824), В. Гюго (1802-1885), В. С. Соловьев (1853-1900), Л. Н. Толстой (1828-1910), Н. С. Гумилев (1886-191) и другие.<sup>3</sup> В своих трудах они описывали характерные особенности культуры и искусства Востока, что способствовало возрастанию еще большего интереса к этой части мира, в течение долгого времени остававшейся для европейцев незнакомой и далекой. Таким образом, осуществлялся диалог культур, в

---

<sup>2</sup> Большая российская энциклопедия. [Электронный ресурс]. URL: [https://bigenc.ru/fine\\_art/text/5616023](https://bigenc.ru/fine_art/text/5616023) (дата обращения 24.02.2021)

<sup>3</sup> Большая российская энциклопедия. [Электронный ресурс]. URL: [https://bigenc.ru/fine\\_art/text/5616023](https://bigenc.ru/fine_art/text/5616023) (дата обращения 24.02.2021)

результате которого традиции арабо-мусульманского искусства нашли свое выражение в искусстве западного мира. Так, арабская каллиграфия стала использоваться при украшении большого числа архитектурных памятников Европы и России, а их декоративное убранство стало изобиловать различными образцами исламского орнамента.

В данной работе была сделана попытка раскрыть духовное и эстетическое своеобразие арабской каллиграфии и рассмотреть примеры ее использования в архитектуре Санкт-Петербурга 19-20 вв.

**Актуальность** данного исследования связана с тем, что в настоящее время арабское искусство проходит через кризисную фазу - сохранение его памятников стоит под угрозой в связи с нестабильностью политической ситуации на Ближнем Востоке. В результате гражданских войн в ходе Арабской весны и террористической деятельности ИГИЛ ценные культурные объекты исламского искусства были или могут быть безвозвратно утрачены. Боевиками ИГИЛ уже были разрушены храмы Пальмиры (рис. 1), множество статуй, мечетей и библиотек Сирии и Ирака<sup>4</sup>, в результате чего уничтожаются совершенные образцы арабской каллиграфии. В связи с этим подобные памятники культурного наследия арабов-мусульман, должны быть подробно изучены и описаны с целью обеспечения возможности их восстановления в случае утраты. Также, проведению данного

---

<sup>4</sup> Here Are the Ancient Sites ISIS Has Damaged and Destroyed // National Geographic. Научно-популярный журнал [Электронный ресурс]. URL: <https://www.nationalgeographic.com/history/article/150901-isis-destruction-looting-ancient-sites-iraq-syria-archaeology> (дата обращения: 06.04.2021)

исследования способствуют недостаточная изученность вопроса об использовании арабской каллиграфии в архитектуре Санкт-Петербурга 19 в. и тот факт, в настоящее время в Государственном Эрмитаже проводятся научные исследования и художественные выставки, посвященные культуре Востока в целом и арабо-мусульманскому искусству в частности. Более того, каллиграфическое искусство продолжает свое развитие в контексте современности, подвергаясь различного рода трансформациям, участвуя в создании новых художественных форм и образов и по-прежнему продолжая служить в качестве одного из главных средств религиозного и художественного выражения чувства прекрасного у деятелей искусства 21 века.

**Цель** данного исследования состоит в том, чтобы раскрыть особенности арабской каллиграфии и ее художественной и религиозной значимости и рассмотреть их на примере использования образцов каллиграфического орнамента в архитектуре Санкт-Петербурга 19-20 вв.

Цель работы обусловила необходимость решения следующих **задач**:

- 1) Рассмотрение роли арабской каллиграфии как способа художественного и религиозного выражения чувства прекрасного у арабов-мусульман.
- 2) Исследование особенностей формирования арабской архитектуры и ее памятников в разных регионах арабо-мусульманского мира.
- 3) Изучение фрагментов каллиграфических надписей, используемых при оформлении архитектурных сооружений Санкт-Петербурга 19-20 вв.

При выполнении работы будут использованы следующие методы: описательный, исторический, семиотический, анализ, синтез.

**Объектом** исследования является искусство арабской каллиграфии и его типические особенности.

**Предметом** исследования является функциональная роль искусства арабской каллиграфии при украшении архитектурных памятников Санкт-Петербурга 19-20 вв.

**Научная новизна** работы состоит в исследовании роли искусства арабской каллиграфии в оформлении ряда архитектурных памятников Санкт-Петербурга 19-20 вв., обобщении данных о ключевых аспектах исламского орнаментального искусства. Несмотря на существование большого количества информации об искусстве арабской каллиграфии и примерах ее употребления при украшении архитектурных памятников других стран, подобные сведения о памятниках Санкт-Петербурга еще не представлены научному сообществу.

**Материалом исследования** послужили основополагающие труды по мусульманскому искусству отечественных и зарубежных ученых-ориенталистов, специализирующихся в изучении арабской каллиграфии, в частности М. Б. Пиотровского, Ш. М. Шукурова, А. Б. Халидова, Л. Массиньона, Ф. Роузентала, Л. М. Буткевич, П. П. Гнедича, Б. Шэйлы, а также работы известных специалистов в области арабо-мусульманской каллиграфии Изабеллы и Хасана Массуди. Практическая часть исследования основывается на проведении анализа внутреннего и внешнего убранства памятников архитектуры Санкт-Петербурга, в оформлении



которых были использованы элементы каллиграфического орнамента.

**Практическая ценность** данной работы состоит в том, что результаты проведенного исследования могут быть использованы при составлении путеводителей по Санкт-Петербургу и справочников по его архитектуре.

## **Глава 1. Искусство каллиграфии и его место в континууме арабо-мусульманской культуры.**

### **1.1 Зарождение искусства каллиграфии.**

Точные сведения о происхождении системы арабского письма неизвестны, но считается, что оно восходит к арамейской письменности, представлявшей собой лингва-франка Ближнего Востока в период с 1 тысячелетия до нашей эры и до самого зарождения ислама в 7 в. н. э.<sup>5</sup> Арамейское письмо (рис. 2) использовалось для записи многих языков\*, и в попытке определить, от какого из них происходит арабский язык была выдвинута теория, согласно которой он развился из набатейского языка (рис. 3), который, в свою очередь, восходит к финикийскому (рис. 4).<sup>6</sup> Набатейцы, жившие на юге Иордании, говорили на арабском языке, но для записи арабских слов использовали арамейское письмо, о чем свидетельствуют найденные в районе Сирии надписи.<sup>7</sup> С течением времени большое количество согласных звуков арабского языка вызвало необходимость добавления к буквам диакритических знаков таким образом, чтобы буквенный арсенал арамейской письменности, состоявший из 18 графем, мог использоваться для обозначения 28 фонем арабского языка.<sup>8</sup> Впоследствии буквы стали писаться слитным курсивом, соединяясь друг с другом посредством лигатур.<sup>9</sup> Из набатейского письма также произошли письменности «хири» и «анбари», способствовавшие развитию письма «хиджази» (рис. 5),

---

<sup>5</sup> Blair S. Sheila Islamic Calligraphy. Edinburgh University Press Ltd, Edinburgh, 2006, p. 77.

<sup>6</sup> Там же, с. 77.

<sup>7</sup> Там же, с. 78.

<sup>8</sup> Там же, с. 80.

<sup>9</sup> Там же, с. 80.

распространившегося на территории Хиджаза.<sup>10</sup> Вследствие модификации «хиджази» развился куфический почерк - самая ранняя форма арабской письменности.<sup>11</sup>

И хотя происхождение арабского алфавита относят к набатейскому письму, появление самой каллиграфии, как правило, связывается еще и с древними египетскими стилями письма, для которых была характерна пиктографическая форма (рис. 6)<sup>12</sup>, представленная в форме визуальных образов и схематичных изображений. Она включала в себя особые знаки и символы, выражавшие определенное значение - так, например, изображение солнца обозначало дневной свет, луна и звезды - ночь, перо и чернильница - письмо.<sup>13</sup> Следующей стадией развития иероглифической письменности было выражение смысла посредством букв, а не пиктограмм. Для обозначения предмета на письме стала использоваться первая буква его полного наименования. Буквы, как и пиктограммы, представляли собой символы, но различие между ними все равно прослеживалось. В конечном счете, необходимость четкого обозначения определенных букв вызвала появление словоформы<sup>14</sup>, что впоследствии способствовало формированию и развитию первых каллиграфических стилей.

К моменту зарождения ислама в 7 в. н. э. арабы уже были знакомы с письменной традицией, о чем свидетельствуют поэтические тексты доисламского периода, а также упоминание в тексте Корана письменных принадлежностей: каляма

---

<sup>10</sup> Там же, с. 82.

<sup>11</sup> Blair S. Sheila Islamic Calligraphy. Edinburgh University Press Ltd, Edinburgh, 2006, p. 81.

<sup>12</sup> Там же, с. 83.

<sup>13</sup> Там же, с. 83.

<sup>14</sup> Там же, с. 83.

(тростниковой палочки для письма, рис. 7) и скрижали, а также само название Корана - «китаб», что в переводе с арабского значит «письмо». <sup>15</sup>

Арабское письмо в ходе своего развития подвергалось множественным изменениям, что способствовало формированию различных графических стилей. Появление куфического почерка дало толчок к активной разработке невероятного многообразия других каллиграфических почерков, применявшихся для самых разнообразных нужд. Для повседневной корреспонденции и оформления мелких документов использовались более свободные стили с большим количеством декора, в то время как для нумизматики, создания монументальных надписей и записи Корана<sup>16</sup> применялись более сдержанные, формальные стили.<sup>17</sup> Развитие арабской письменной традиции в каллиграфическое искусство можно проследить благодаря сохранившимся с начала развития ислама документам, настенным рисункам, монетам и надписям на архитектурных сооружениях.<sup>18</sup> Копии Корана этого периода, к сожалению, не сохранились.

И хотя до возникновения ислама арабы, жившие в пустынях, были по большей части необразованными, они создали невероятно красивое письмо, ставшее гармоничным продолжением звуковой формы арабского языка. На сегодняшний день арабская письменность служит основным способом документирования устной речи и выражения идей и представлений населения Ближнего Востока.

---

<sup>15</sup> Blair S. Sheila Islamic Calligraphy. Edinburgh University Press Ltd, Edinburgh, 2006, p. 80.

<sup>16</sup> Велаяти Али Акбар Исламская культура и цивилизация. Пер. Д. А. Бибаев. М.: Феория, 2011, с. 159.

<sup>17</sup> Там же, с. 159.

<sup>18</sup> Там же, с. 159.

## 1.2 Значимость каллиграфического искусства

Каллиграфия является одной из важнейших форм арабомусульманского искусства, привнесшей значительный вклад в его развитие. Появившись на Аравийском полуострове в начале 7 в.<sup>19</sup>, она быстро вышла за его пределы и распространилась по всему мусульманскому миру, став важным компонентом его культурного наследия. Параллельно с распространением ислама и постепенным завоеванием мусульманами все новых и новых территорий, арабский язык распространялся на землях Римской и Персидской империи, Ирака, Сирии, Египта, Турции, Африки и множества других мусульманских стран, где он начал использоваться в качестве основного средства идейного выражения.

Арабская каллиграфия на протяжении многих веков использовалась арабами в религиозной и светской областях жизни. Она активно применялась при украшении предметов быта, тканей, монет, при художественном оформлении книг, манускриптов, официальных документов и подписей, письменной дипломатической корреспонденции. Без арабской каллиграфии немислимо украшение предметов религиозного назначения, внешнего и внутреннего убранства мечетей. Многочисленные рукописные копии Корана, создававшиеся с целью закрепления и распространения священного знания на завоеванных территориях также исполнялись в каллиграфической манере. Арабская письменность всегда выступала в качестве особого медиатора<sup>20</sup>,

---

<sup>19</sup> Blair S. Sheila Islamic Calligraphy. Edinburgh University Press Ltd, Edinburgh, 2006, p. 81.

<sup>20</sup> Шукуров Ш. М. Искусство средневекового Ирана (Формирование принципов изобразительности). М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1989, с. 24.

обеспечивавшего диалог не только между многочисленными арабскими племенами, но также между Человеком и Богом<sup>21</sup> - именно поэтому в мусульманской культуре ей отведена столь почетная роль.

### **1.3 Каллиграфия как проявление божественного начала.**

#### **Священный характер письма.**

Арабская каллиграфия являет собой метод художественного выражения чувства прекрасного арабо-мусульманских народов. В основе этого искусства лежит теологический подход, прослеживающийся в силу тесной взаимосвязи арабского письма и ислама, одновременно зародившихся на территории Аравийского полуострова в начале 7 века. Распространение арабской письменности и развившегося из нее искусства каллиграфии стало следствием необходимости расширения области влияния мусульманского вероучения и священного Корана, именно поэтому каллиграфия, как основная форма исламского искусства, обладает сакральным характером и является проявлением божественного могущества. Согласно рассуждениям исламского богослова Такиаддина Ас-Субки, арабская графика может рассматриваться в качестве *«главного священного атрибута культуры и носителя определенной магической силы, оказывающей непосредственное мистическое влияние на субъекта в процессе косвенной межкультурной коммуникации»*.<sup>22</sup> В Коране многократно упоминается имя Бога как создателя всего сущего, в том числе и букв арабского алфавита, наделенных по

---

<sup>21</sup> Шукуров Ш. М. Искусство средневекового Ирана (Формирование принципов изобразительности). М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1989, с. 36.

<sup>22</sup> Роузентал Ф. Функциональное значение арабской графики // Арабская средневековая культура и литература / Отв. ред. Д. В. Фролов. М.: Наука, 1978, с. 152.

этой причине сакральными свойствами, передающимися любой надписи, которая было выполнена с их использованием, и всему языку в целом. Буквы, таким образом, были созданы, чтобы воспроизводить послание Бога и способствовать распространению заложенного в них сакрального смысла.<sup>23</sup>

Священное арабское письмо, служило посредником для художественного выражения религиозных чувств мусульман, отождествляясь в их понимании с первозданной красотой божественного начала. Таким образом, произошло слияние религии и искусства, выразившееся в арабской каллиграфии, ставшей ярким воплощением религиозного чувства в форме уникального и в высшей степени эстетичного художественного метода.

Арабская письменность и каллиграфия в процессе своего развития стали предметом научных и литературных исследований, привлекая широкое внимание многих представителей арабской интеллектуальной среды. Мусульманская графика приобрела функцию сохранения и передачи информации, выступая в качестве инструмента сообщения между эпохами. И хотя некоторая ее часть все же утрачивалась в силу сложности различения схожих по форме букв арабского языка, подобный метод имел несравненное преимущество за счет гарантированного сохранения знания в долгосрочной перспективе и его предоставления последующим поколениям. Письмо, таким образом, стало отражением красоты и высокой степени развитости арабской культуры, способствуя выстраиванию диалога между

---

<sup>23</sup> Роузентал Ф. Функциональное значение арабской графики // Арабская средневековая культура и литература / Отв. ред. Д. В. Фролов. М.: Наука, 1978, с. 152.

разными поколениями, несмотря на огромный временной массив, их разделяющий.

#### 1.4 Аниконизм.

Арабская каллиграфия, как искусство красивого, декоративного, пропорционального письма, стала главнейшей формой изобразительного искусства мусульманского мира. В контексте культуры ислама каллиграфический орнамент приобрел ту же функцию, которую в западной религиозной живописи выполняют изображения священных сюжетов. Он был аналогом религиозной художественной традиции христиан, изобиловавшей изображениями людей и животных, запрещенными в исламе с целью недопущения идолопоклонничества.<sup>24</sup> Это явление было обусловлено тенденцией аниконизма, в силу которого фигуративное изображение одушевленных существ в культуре ислама было заменено пустотой, обладающей священным значением<sup>25</sup> или графическим орнаментом. Мотив пустоты в исламе имеет двойственную природу. С одной стороны, отсутствие какого бы то ни было изображения сводит к минимуму возможность искажения божественного образа - не выражаясь в материальном облике, он не теряет своей целостности; божественное начало не перестает существовать без внешней оболочки, в ней оно находит лишь свое выражение. Парадокс состоит в том, что сама пустота, само отсутствие формы являются даже более точным символом Бога, чем любые попытки его

---

<sup>24</sup> Пиотровский М. Б. О мусульманском искусстве. СПб.: Славия, 2001, с. 52.

<sup>25</sup> Шукуров Ш. М. Искусство средневекового Ирана (Формирование принципов изобразительности). М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1989, с. 23.



изображения, поскольку они подразумевают его существование, не прибегая ни к каким обозначениям и, соответственно, не допуская искажения его образа. Непроявленное божественное, таким образом, присутствует в материальном мире незримо для человеческого глаза. Но существует и обратная закономерность. Равно как в исламской архитектуре одновременно представлены роскошно украшенные и лишённые какого-либо декоративного убранства мечети, так и пустое пространство может либо намеренно оставаться незаполненным, либо, напротив, заполняться многочисленными орнаментальными формами<sup>26</sup>, таящими в себе, согласно представлению мусульман, сакральный, высший смысл. Связано это с тем, что если божественное начало все-таки находит свое выражение в материи, оно начинает стремиться к максимально возможному распространению, вплетаясь в ткань мироздания и наполняя ее сакральным смыслом.

### **1.5 Сознательная редукция слова.**

Характерной особенностью арабской каллиграфии является сознательное усечение слов и фраз<sup>27</sup>, которые благодаря особому видению каллиграфа порой предстают в настолько измененном виде, что восстановить первоначальный порядок букв зачастую становится под силу только специально обученным для этого людям. Перестановка графем и намеренное усечение окончаний вкупе с использованием сложных каллиграфических форм значительно затрудняют восприятие текста. Целью подобной трансформации является шифрование заложенного в

---

<sup>26</sup> Шукуров Ш. М. Искусство средневекового Ирана (Формирование принципов изобразительности). М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1989, с. 23.

<sup>27</sup> Там же, с. 27.

высказывание или выражение смысла, прямой доступ к которому, таким образом, ограничивается. Это, в свою очередь, минимизирует искажение божественного слова или образа, недопустимое в силу аниконической традиции. Здесь прослеживается тот же алгоритм, что и в тенденции мусульманского искусства к заполнению пустого пространства<sup>28</sup> или сохранению его нетронутым. Как уже было отмечено ранее, нанесение каллиграфического орнамента на какую-либо поверхность является вещественным проявлением божественного начала - таким образом обеспечивается необходимость распространения «сакрального» в материальном мире. Но усечение букв и выражений соотносится с традицией сохранения священной пустоты<sup>29</sup>, при которой значимое отсутствие элемента становится свидетельством более объемного, всепроникающего смысла, стоящего за ним.

Таким образом, благодаря сознательной редукции слова происходит стимуляция своеобразного «внутреннего» диалога между человеком и искусством, человеком и Богом.<sup>30</sup> В попытке разобрать смысл написанного, наблюдатель приближается к «божественному» даже в том случае, если не до конца понимает смысл изображенных слов, поскольку именно в своей сокращенной форме они становятся носителями не ограниченного формой знания, позволяя наблюдающему их человеку

---

<sup>28</sup> Шукуров Ш. М. Искусство средневекового Ирана (Формирование принципов изобразительности). М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1989, с. 23.

<sup>29</sup> Там же, с. 23.

<sup>30</sup> Там же, с. 36.

попробовать приблизиться к истине передаваемого ими содержания.<sup>31</sup>

## **1.6 Каллиграфия как метод художественного выражения арабов-мусульман.**

Одной из наиболее ярко выраженных черт арабской культуры было становление арабского языка в качестве метода не только религиозного, но и художественного выражения. Поскольку эстетическая направленность домусульманского искусства стала ограничиваться, на смену ему с появлением ислама пришло искусство каллиграфическое. Каллиграфия стала служить способом передачи идей посредством придания им особой формы, не соотносящейся с миром живых существ. Она использовалась при украшении дворцов, усыпальниц, мечетей, Священного Корана, древних манускриптов и многочисленных памятников декоративно-прикладного искусства. Арабская каллиграфия как эстетическая форма арабской письменности стала универсальным инструментом выражения божественного слова. Ее сакральная значимость напрямую связана со священностью арабского языка - языка Корана - с помощью которого пророку ислама Мухаммаду было явлено божественное откровение.<sup>32</sup> Каллиграфия позволяет языку принять свою материальную форму и преобразовывает божественное послание в завораживающий

---

<sup>31</sup> Шукуров Ш. М. Искусство средневекового Ирана (Формирование принципов изобразительности). М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1989, с. 34.

<sup>32</sup> Там же, с. 22.

своей красотой текст, изящество которого лишь усиливает его сакральный смысл.<sup>33</sup>

Эстетическая направленность каллиграфической формы творчества способствовала удовлетворению художественных потребностей человека, о чем свидетельствует сама природа каллиграфического письма в совокупности с его постоянным стремлением к выработке новых форм. Слово в арабо-мусульманском искусстве является ключевым способом выражения морали и красоты. Его эстетическая направленность поддерживается словами пророка Мухаммада *"Бог красив, и Он любит красоту"*<sup>34</sup>. Явное противопоставление внутреннего и внешнего, характерное для мусульманской культуры в целом и для каллиграфии в частности, также может рассматриваться с точки зрения эстетики. Подлинная красота мысли, скрытая в каллиграфическом узоре, открывается сознанию человека лишь при условии, что он сможет увидеть, распознать, разгадать зашифрованный в нем послыл.<sup>35</sup> Каллиграфия, отражающая красоту в ее первоначальном виде, становится носителем тайной истины, открывающейся лишь тому, кто ищет ее.

### **1.7 Инструменты для каллиграфии.**

На ранней стадии развития каллиграфии в качестве основного инструмента для ее выполнения использовался «калям» - специальная бамбуковая палочка, кончик которой подрезался под определенным углом в зависимости от необходимой ширины

---

<sup>33</sup> Буткевич Л. М. История орнамента. М.: Гуманитар. изд. центр Владос, 2008, с. 144.

<sup>34</sup> Шукуров Ш. М. Искусство средневекового Ирана (Формирование принципов изобразительности). М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1989, с. 41.

<sup>35</sup> Там же, с. 34.

будущей линии. Калям использовался для нанесения каллиграфического узора на самые разные поверхности: пальмовые листья, кости верблюдов, мозаику, кожу, камень, папирус и др.<sup>36</sup> Изначально он снабжался металлическим наконечником, но позднее стал изготавливаться из стеблей тростника, которые срезались на болотистой местности, а затем в течение нескольких недель высушивались на солнце, пока не становились достаточно гибкими, чтобы можно было приступить к их дальнейшей обработке. Каллиграфы выбирали подходящий стебель, подрезали его кончик и придавали ему такую форму, которую находили наиболее удобной для выполнения того или иного каллиграфического элемента. Прежде для выполнения каллиграфии использовались только перья.<sup>37</sup>

Особая важность также придавалась и другому предмету, без которого невозможна каллиграфия - чернилам (рис. 8). Секретный рецепт их приготовления передавался от ученика к учителю; оно занимало несколько дней и представляло из себя сложный многоэтапный процесс. И хотя в разных регионах техники приготовления чернил значительно отличались друг от друга, основным их ингредиентом была сажа, смешанная с водой и гуммиарабиком.<sup>38</sup>

«Тумар» - бумага, на которую наносились каллиграфические узоры, появилась лишь в период правления династии Омейядов. В 8 в. техника производства бумаги достигла Узбекистана (Самарканд), позднее стала применяться в Персии и

---

<sup>36</sup> Daniels Peter T. and Bright W. The world's writing systems. Oxford University Press, New York, 1996, p.120.

<sup>37</sup> Там же, с. 120.

<sup>38</sup> Massoudy Hassan et Isabelle l'ABCdaire de la Calligraphie arabe. Flammarion, Paris, 2002, p. 56.

Ираке (Багдад) и уже к 10 веку стала активно использоваться в Европе.<sup>39</sup>

### **1.8 Каллиграфические стили, известные каллиграфы, ориентальный орнамент и его семантика.**

В течение нескольких веков каллиграфия развивалась особенным образом в разных регионах арабо-мусульманского мира, приобретая отличительные черты, свойственные каждому из них. В результате сформировалось большое количество разнообразных каллиграфических почерков, получивших свое название в соответствии с теми областями, в которых они распространялись. Почерки «макки» и «мадани», развивавшиеся в городах Мекка и Медина соответственно, также известны как «хиджази», то есть относящиеся к Хиджазу (территории на юге Аравийского полуострова). Названия почерков «басри» и «куфи» также соответствуют городам, в которых они зародились (г. Басра и г. Куфа). Другими примерами могут послужить почерки: «исфахани» (г. Исфахан, Иран), «фарси» (Фарис, Персия), «андалуси» (Андалусия, Испания) и другие. Каждому из этих почерков соответствуют особые правила, регулирующие их размеры и формы и основывающиеся преимущественно на системе пропорций «аль-хатти аль-мансуб» (рис. 9), разработанной известным каллиграфом Абу Али ибн Муклой (885-940).<sup>40</sup> Эта система функционирует на основе соотношения точек, которые используются в качестве основной единицы измерения букв. С помощью точек рассчитываются пропорции каждой буквы. Определенное число точек

---

<sup>39</sup> Daniels Peter T. and Bright W. The world's writing systems. Oxford University Press, New York, 1996, p.120.

<sup>40</sup> Пиотровский М. Б. О мусульманском искусстве. СПб.: Славия, 2001, с. 44.

соответствует каждой ее части, которая, в свою очередь, особым образом соотносится и с другими частями, благодаря чему все письмо становится пропорциональным. Важное значение при определении пропорции имеет размер самого каляма, используемого при нанесении узора в каждом каллиграфическом стиле.

Характер исполнения некоторых из них, таких как «наسخ», «рика», «сулюс», «дивани» и «фарси» в значительной степени зависит не столько от используемых инструментов, сколько от умений самого каллиграфа, поскольку для аккуратного написания текста, как правило, не используются никакие чертежные приборы или другие приспособления подобного рода (кроме кувического стиля).

### **1.8.1 Известные каллиграфы.**

Истории известно большое число выдающихся мастеров каллиграфического искусства, но основоположниками каллиграфического искусства являются:

1) Абу Али Ибн Мукла (886 - 940) - великий мастер каллиграфии и визирь при нескольких халифах династии Аббасидов, который оказал значительное влияние на формирование арабского каллиграфического искусства. Ибн Мукла сформировал Багдадскую школу каллиграфии, художественные методы которой впоследствии применялись во всем исламском мире. Он первым разработал уже упомянутую выше теорию «пропорционального письма», установив ряд правил для написания арабского алфавита, согласно которым элементы каждой буквы должны быть четко соотнесены между собой, что в дальнейшем способствовало более гармоничному развитию каллиграфических стилей. Именно Ибн

Мукла разработал «6 арабских почерков»: «сулюс», «рихани», «тауки», «мухаккак», «насх» и «рика».

2) Ибн аль-Бавваб (ум. 1022) - выдающийся мастер каллиграфии. На его творчество в значительной степени повлияло учение Ибн Муклы о каллиграфии. Ибн аль-Бавваб еще тщательнее разработал установленную его предшественником пропорциональную систему каллиграфии, прибавив к ее математической точности немного изящества и элегантности. В таких стилях, как «сулюс», «рика» и «рихани» он стал непревзойденным профессионалом.

3) Якут аль-Мустасими (ум. 1298). Ему принадлежит создание техники обработки наконечника каляма таким образом, чтобы при срезе он становился пригодным для наиболее умелого выполнения разных каллиграфических стилей.<sup>41</sup> Такое незначительное, на первый взгляд, новшество позволило будущим поколениям каллиграфов еще сильнее преуспеть в искусстве каллиграфии, поскольку выведенные подходящим наконечником линии стали отличаться особыми тонкостью и изяществом. Якут аль-Мустасими внес некоторые дополнения в технику исполнения таких почерков, как «сулюс», «насх» и «тауки».<sup>42</sup> Считается, что, даже не имея под рукой каляма, Якут мог искусно выполнять каллиграфические узоры лишь при помощи пальцев.<sup>43</sup>

### **1.8.2 Основные виды почерков.**

«Куфи» - самый ранний из сохранившихся до наших дней арабских почерков, который отличается обилием вертикальных линий, угловатостью и строгостью форм, не лишаящих его

---

<sup>41</sup> Daniels Peter T. and Bright W. The world's writing systems. Oxford University Press, New York, 1996, p.122.

<sup>42</sup> Там же, p. 123.

<sup>43</sup> Там же, p. 124.



особого изящества и торжественности (рис. 10).<sup>44</sup> Четкая геометрическая форма куфического почерка обуславливает необходимость использования измерительных приборов для сохранения пропорций изображенного узора. Почерк считался декоративным и часто украшался растительными мотивами.

Несмотря на поразительное многообразие существующих каллиграфических почерков, лишь 6 из них - «ал-аклам ас-ситта» (рис. 11)<sup>45</sup>, разработанные Ибн Муклой на основе пропорциональной системы письма «аль-хатти аль-мансуб»<sup>46</sup>, выделяются в качестве основных и являются наиболее часто используемыми: «сулюс», «райхан», «насх», «мухаккак», «тауки» и «рика».<sup>47</sup>

1) «Сулюс». В переводе с арабского «сулюс» означает «1/3» и считается одним из сложнейших для исполнения почерков арабской каллиграфии. Название почерка напрямую связано с его графическими характеристиками - большим количеством изгибающихся и прямых линий. Сулюс был самым часто используемым почерком для составления договоров и формальных документов, заголовков коранических сур и книжных заголовков.<sup>48</sup> Примеры почерка «сулюс» могут быть найдены на стенах мечетей, дворцов и мавзлеей.

2) «Райхан». Почерк обладает рядом отличительных характеристик, среди которых - продолговатые вертикальные линии и буквы, переплетающиеся подобно цветочным стеблям.

---

<sup>44</sup> Пиотровский М. Б. О мусульманском искусстве. СПб.: Славия, 2001, с. 44.

<sup>45</sup> Там же, с. 44.

<sup>46</sup> Там же, с. 44.

<sup>47</sup> Там же, с. 44.

<sup>48</sup> Daniels Peter T. and Bright W. The world's writing systems. Oxford University Press, New York, 1996, p. 125.

Стилистика почерка «райхан» очень напоминает «сулюс». Некоторые ученые говорят, что он происходит из «сулюса», в то время как другие считают, что «райхан» - более компактная версия «дивани» (турецкий почерк).<sup>49</sup> Однако, «райхан» выделяется среди них своими острыми, резкими конечными буквами.

4) «Насх» - очень красивый, утонченный шрифт, прямым назначением которого является запись и копирование различных документов.<sup>50</sup> Название почерка происходит от арабского глагола «насаха», что в переводе на русский язык означает «копировать, переписывать». Это несложный в исполнении почерк с простыми, четкими линиями. Он зачастую используется в качестве дополнения к другим каллиграфическим стилям, особенно к «сулюсу». Насх на сегодняшний день является почерком, наиболее часто используемым при написании книг и рукописей. Переплетаясь с другими стилями, он способствует расширению вариативного поля каллиграфии, позволяя ей приобретать новые эстетические формы.

4) «Мухаккак». В переводе с арабского слово «мухаккак» означает «осуществленный» или «очевидный» и изначально использовалось для обозначения любого завершенного каллиграфического орнамента.<sup>51</sup> Мухаккак использовался для записи Корана и считался одним из самых красивых и одновременно самых трудных для исполнения почерков.<sup>52</sup> Это

---

<sup>49</sup>Gruber Christiane The Islamic Manuscript Tradition: Ten Centuries of Book Arts in Indiana University Collections. Indiana University Press, Bloomington, 2010, p. 36.

<sup>50</sup> Khan Gabriele Mandel L'écriture arabe. Alphabet, variantes et adaptations calligraphiques. Flammarion, Paris, 2011, p.14.

<sup>51</sup> Там же, p. 14.

<sup>52</sup> Там же, p. 14.

достаточно точный остроугольный почерк с вертикально направленными буквами и продолговатыми линиями. В настоящее время он считается устаревшим, но по-прежнему традиционно используется для написания «басмалы»<sup>53</sup>.

5) «Тауки» - использовался для оформления подписей халифов, министров и королей. Этот почерк является производным от «сулюса» и «насха», поэтому его размер представляет из себя нечто среднее между ними. «Тауки» позволял каллиграфу изменять местоположение букв, использовать изогнутые линии и курсив.<sup>54</sup>

6) «Рика» - использовался в основном для быстрого написания писем и различного рода документов. Название почерка происходит от арабского слова «рукатун», что значит «заплата». Связано это с тем, что изначально данным почерком писали на маленьких бумажках или кусочках пергамента.<sup>55</sup> Рика использовался для письма на ежедневной основе и был одним из наиболее часто используемых почерков. Он представляет из себя достаточно простой стиль каллиграфического письма, лишенный дополнительной орнаментации или декоративных элементов.

Помимо 6 почерков Ибн Муклы, существуют и другие. Наиболее известные из них:

1) «Тугра» - красивый каллиграфический почерк с четкой геометрической формой, развившийся из «сулюса». Он использовался при оформлении печатей султанов и правителей

---

<sup>53</sup> Gruber Christiane The Islamic Manuscript Tradition: Ten Centuries of Book Arts in Indiana University Collections. Indiana University Press, Bloomington, 2010, p. 48.

<sup>54</sup> Там же, p. 48.

<sup>55</sup> Там же, p. 48.

Оттоманской и Персидской империй, а также для украшения монет.<sup>56</sup>

2) «Фарси» («таклик», «настаклик», «шекасте») - почерк, разработанный персами 9 в.<sup>57</sup> Куфический почерк на первых порах был распространен на всех землях, где был насажден ислам, но в Персии он претерпел некоторые изменения. Буквы постепенно «растягивались» по горизонтали и вертикали.<sup>58</sup> Изгибы стали более мягкими. Таким образом, появился «таклик» - особенный стиль персидских каллиграфов, который может быть описан как нечто среднее между «сулюсом» и «наسخом». Область его применения была очень узкой, и ограничивалась оформлением официальной документации. «Настаклик» - другая форма «фарси», которая представляла из себя комбинацию «наسخа» и «таклика». «Настаклик» часто используется для написания книжных заголовков и широко используется в своерменных Иране, Индии, Афганистане и Пакистане. «Шекасте» («сломанный») - еще одна разновидность «фарси», являет собой комбинацию «настаклика» и «таклика».<sup>59</sup>

3) «Дивани». Почерк «дивани» появился во времена правления династии Омейядов. Это очень изящный, богато украшенный почерк, который произошел из «куфи».<sup>60</sup> Верхние и нижние части букв, выполненные в стиле «дивани» (рис. 13), оказываются переплетенными между собой в красивом узоре. Исполнение этого почерка не требует специальных инструментов. Как правило,

---

<sup>56</sup> Gruber Christiane The Islamic Manuscript Tradition: Ten Centuries of Book Arts in Indiana University Collections. Indiana University Press, Bloomington, 2010, p. 56.

<sup>57</sup> Khan Gabriele Mandel L'écriture arabe. Alphabet, variantes et adaptations calligraphiques. Flammarion, Paris, 2011, p. 20.

<sup>58</sup> Там же, p. 20.

<sup>59</sup> Там же, p. 21.

<sup>60</sup> Там же, p. 21.

он используется для надписей большого размера, которые наносятся на мечети, дворцы и школы. «Дивани» зачастую использовался как дополнение к «тутре» (рис. 14).<sup>61</sup> Он имеет схожие с «рика» характеристики, но отличается от него большим количеством изогнутых вертикальных линий.

### **1.8.3 Исламский орнамент и его семантика.**

Бесконечное многообразие форм, цветов, узоров и текстур, отражающихся в арабской орнаментальной графике, запечатлено на самых разных поверхностях: от камня и штукатурки до причудливой мозаики. Но красивые каллиграфические надписи не были единственным узором, использовавшимся мусульманами для украшения окружавшего их пространства. В арабо-мусульманской архитектуре выделяется три основных типа орнамента: каллиграфический, растительный (арабеска, рис. 11) и геометрический (гирих, рис. 12).<sup>62</sup> Они используются при украшении различных поверхностей и зачастую дополняют друг друга, соединяясь в затейливых сочетаниях. В качестве основы формирования арабского орнаментального искусства выступают позднеримские мотивы, заимствованные арабами у завоеванных народов.<sup>63</sup> Впоследствии орнамент приобрел характерные для исламского искусства черты, соотносящиеся с религиозными воззрениями мусульман и их представлением о красоте.

Основные декоративные элементы арабо-мусульманской культуры:

---

<sup>61</sup> Khan Gabriele Mandel L'écriture arabe. Alphabet, variantes et adaptations calligraphiques. Flammarion, Paris, 2011, p. 20.

<sup>62</sup> Пиотровский М. Б. О мусульманском искусстве. СПб.: Славия, 2001 с. 40.

<sup>63</sup> Гнедич П. П. История Искусств. Живопись. Скульптура. Архитектура. М.: ЭКСМО, 2002, с. 235.

1) Каллиграфия. Как уже было отмечено ранее, она является искусством красивого письма, с помощью которого на разные поверхности наносится буквенный узор, выполняемый разнообразными каллиграфическими почерками. Это могут быть коранические суры, благожелательные фразы, имена пророка и его последователей, а также тексты светского характера.

2) Арабеска - это растительный узор, представленный в виде многочисленных переплетающихся стеблей, цветов и листьев.<sup>64</sup> Он часто используется в сочетании с каллиграфическими надписями, проскальзывая меж буквами и плотным ковром покрывая оставшуюся поверхность, что наглядно иллюстрирует стремление мусульманского орнамента к заполнению пустого пространства. Ее основной функцией является «бесконечный поиск единства».<sup>65</sup>

3) Гирих - геометрический орнамент, появился примерно в 12 в.<sup>66</sup> Он представлен в виде прямых пересекающихся линий, образующих сложные геометрические фигуры, зачастую напоминающие звезды. Считается, что причиной его зарождения и активного применения были хорошие математические способности арабов, которые, как известно, являются прародителями такой науки, как математика. Как правило, мотив геометрического орнамента является ритмичным и подобно

---

<sup>64</sup> Роджерс Дж. М. XI век - поворотный в архитектуре Машрика? // Мусульманский мир 950-1150 / Отв. ред. В. В. Наумкин, М. Б. Пиотровский. М.: Наука, 1981, с. 247.

<sup>65</sup> Массиньон Л. Методы художественного изображения у мусульманских народов // Арабская средневековая культура и литература / Отв. ред. Д. В. Фролов. М.: Наука, 1978, с. 52.

<sup>66</sup> Роджерс Дж. М. XI век - поворотный в архитектуре Машрика? // Мусульманский мир 950-1150 / Отв. ред. В. В. Наумкин, М. Б. Пиотровский. М.: Наука, 1981, с. 240.

арабеску заполняет все пространство, делая его более строгим и структурированным.<sup>67</sup>

4) Зооморфный декор (рис 15.)<sup>68</sup>, являющийся отличительной особенностью мусульманского искусства, получил свое распространение в результате тенденции аниконизма, запрещающей изображение живых существ. По сути своей он представляет каллиграфический орнамент, выполненный в форме живых существ - птиц и животных<sup>69</sup>. Он используется при декоративном оформлении книг, архитектурных сооружений и бытовых предметов.

5) «Руб аль-хизб» (рис. 16). Еще одним декоративным элементом, дополняющим орнаментальные композиции, является традиционная арабская восьмиконечная звезда<sup>70</sup>, которая представляет собой два наложенных друг на друга квадрата, один из которых смещен в сторону под острым углом. Название этой звезды - «руб аль-хизб», что в переводе с арабского значит «четверть хизба». Хизб - одна из 60 частей Корана. Каждая четверть хизба заканчивается данным символом, что свидетельствует о его высоком сакральном значении.

Особо важными в контексте мусульманской культуры считаются цвета, поскольку каждому из них свойственно свое специфическое значение. Светлые оттенки символизируют

---

<sup>67</sup> Гнедич П. П. История Искусств. Живопись. Скульптура. Архитектура. М.: ЭКСМО, 2002, с. 235.

<sup>68</sup> Шукуров Ш. М. Искусство средневекового Ирана (Формирование принципов изобразительности). М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1989, с. 25.

<sup>69</sup> Роджерс Дж. М. XI век - поворотный в архитектуре Машрика? // Мусульманский мир 950-1150 / Отв. ред. В. В. Наумкин, М. Б. Пиотровский. М.: Наука, 1981, с. 257.

<sup>70</sup> Пиотровский М. Б. О мусульманском искусстве. СПб.: Славия, 2001 с. 50.

божественное начало.<sup>71</sup> Белый цвет является выражением духовности и божественной чистоты.<sup>72</sup> Зеленый цвет считается в исламе священным и символизирует спокойствие и красоту жизни.<sup>73</sup> Синий и его оттенки считаются благоприятными цветами, поскольку символизируют небо и божественную силу.<sup>74</sup> Золотой и серебряный цвета также часто используются в каллиграфии для придания тексту еще большей выразительности.<sup>75</sup>

В качестве основных отличительных характеристик восточного орнамента можно выделить следующие:

- 1) Орнамент представляет собой важнейшее средство художественного выражения чувства прекрасного, поскольку в культуре ислама он является главным аналогом других форм искусства, сочетая в себе духовное и эстетическое начало.
- 2) Эстетика формы. Каллиграфия и другие виды орнамента есть в первую очередь выражение красоты и гармонии.
- 3) Сакральный смысл, скрывающийся за внешним проявлением красоты, проявляющий красоту божественную.
- 4) Многообразие стилей, выражающееся в высокой вариативности форм орнамента.
- 5) Гибкость и адаптивность - каждый тип орнамента способен выстраиваться в самые разнообразные узоры, гармонично сочетаясь с другими его видами.

---

<sup>71</sup> Arnold Thomas Symbolism and Islam // The Burlington Magazine for Connoisseurs, vol. 53, no. 307, 1928, 155–156 pp.

<sup>72</sup> Там же, р. 155.

<sup>73</sup> Там же, р. 155.

<sup>74</sup> Там же, р. 156.

<sup>75</sup> Там же, р. 156.



6) Пропорциональность - касается преимущественно искусства каллиграфии, в котором соблюдение пропорций художественно оформленного текста является очень важным.

7) Сохранение знания, увековеченного в каллиграфическом орнаменте, для будущих поколений.

При рассмотрении каллиграфии сквозь призму семантики становится ясно, что богатое смысловое содержание, зашифрованное в широком спектре каллиграфических форм, способствует их постоянному преумножению. Сам смысл, передаваемый каллиграфическими надписями, при этом не теряет своей целостности и остается неизменным. Особенность каллиграфии как раз и состоит в том, что модификации подвергается не сама выражаемая идея, а лишь ее материальный облик. И сколь бы сложным ни был витиеватый узор ее материального воплощения, первоначальный смысл не утрачивает своей монолитности. Изменение формы в контексте каллиграфии не приводит к изменению смысла, и в этом кроется ее глубинная суть. Идея, нуждающаяся в выражении, способствует своему же воплощению во внешнем облике, но не зависит от него. Разнообразие каллиграфических форм, через которые выражается идея, способствует ее вплетению в материю человеческого сознания и делает ее доступнее для восприятия большего числа умов. Вследствие чего само знание, многократно проявленное в каллиграфии и многократно отраженное людьми, ее созерцающими, становится более материальным, прочным, осязаемым, имеет большой потенциал к развитию. Каллиграфические почерки с присущими каждому из них особенностями исполнения представляют идейное содержание в таком облике, который будет наиболее полно соответствовать

сфере их применения. И несмотря на видимое превосходство внутреннего наполнения, внешний облик воплощенной в каллиграфии идеи по-прежнему остается значимым, поскольку не может быть проявленным в материальный мир, будучи изолированным от своей фонетической, вербальной или визуальной оболочки. Абстрактная геометрическая форма арабских букв очень схожа с архитектурными формами мусульманского искусства. Каллиграфический орнамент переплетается с ними, сливаясь с поверхностью, на которую он нанесен, и становясь неотъемлемой ее частью. Украшая стены мечетей и дворцов, орнамент стремится заполнить пустое пространство, привнося в него тонкий смысл, делая его отражением и продолжением «божественного». Каллиграфия, украшающая аяты Корана (рис. 17) - уже не столько декоративный элемент, сколько продолжение божественной истины, позволяющей мысли созерцающего каллиграфическую надпись человека пробиться сквозь толщу вербальной оболочки текста священного писания.

Важной отличительной особенностью каллиграфического орнамента является его абстрактность. Зачастую, для того чтобы разобрать написанный текст, одного знания арабского языка бывает недостаточно. Хитросплетения букв наслаиваются друг на друга, утрачивая некоторые свои элементы, или ассимилируются с другими графемами, создавая сложный, даже несколько хаотичный узор. Поэтому для точного прочтения каллиграфического орнамента необходимо получить определенные знания, которые позволят расшифровать причудливый узор без утраты смысла и восполнить все недостающие элементы.

Основной целью орнамента является создание у зрителя волнения и ощущения трепета, вызванного эстетикой увиденного. Чувственное озарение, посещающее человека при созерцании восточного орнамента, напрямую связано с его высшим, божественным смыслом. Простирающийся во всех направлениях узор заполняет собой все свободное пространство, подобно тому как божественная воля пронизывает весь материальный и духовный мир. Ритмический узор позволяет расширить сознание человека и меняет его восприятие таким образом, что он становится способным видеть не только внешнюю оболочку слов, но и присущие им нематериальные планы выражения. Созерцание орнамента - своеобразный портал, обеспечивающий переход в новую плоскость происходящего без смены фактического местопребывания.

## **Глава 2. Использование арабской каллиграфии в исламском искусстве.**

### **2.1 Сопоставление духовной и эстетической составляющей арабской каллиграфии.**

Как уже было замечено, использование каллиграфии распространяется как на религиозную, так и на бытийную сферы жизни человека, что иллюстрирует двойственность природы каллиграфии: она одновременно и ключевое средство художественного и эстетического выражения, и важнейшее сакральное искусство, обеспечивающее связь человека с «божественным». Благодаря этой амбивалентности каллиграфия находит свое выражение в разных областях: сферы ее применения можно условно разделить на светскую (декор бытовых предметов, жилых помещений) и религиозную (украшение Корана, мечетей). Несмотря на это разделение, оба аспекта каллиграфии остаются неразрывно связанными. Так, при использовании в религиозных сооружениях каллиграфия одновременно служит и украшением, и религиозным медиатором, транслирующим божественное послание. Свойственная ей эстетика способствует сакрализации пространства мечети и усиливает восхищение верующего, вводит его в особый транс, медитативное состояние. В то же время, будучи нанесенной на предметы обихода, каллиграфия не только служит их украшением, но и придает им больший смысл, расширяя область божественного, явленного в мире материальном. Таким образом проявляется всепроникающая сила ислама, структурирующего окружающий мир и наделяющего его высшим смыслом.

## 2.2 Роль арабской каллиграфии в декоративно-прикладном искусстве.

Встречающееся на различных изделиях прикладного характера графические надписи отражают высшие ценности мусульманского мышления, символизируют собой религиозные и культурные устои мусульманской цивилизации. Каллиграфия использовалась при украшении самых разнообразных предметов обихода: ковров (рис. 18), тканей, тарелок и сосудов (рис. 19), оружейных изделий и др. Все эти памятники декоративно-прикладного искусства украшались разнообразными орнаментальными композициями с участием каллиграфического, растительного и геометрического узоров. Использование орнаментального декора в повседневной жизни всегда было привычной для мусульман практикой. Ислам напрямую связан с жизнью каждого правоверного мусульманина, и именно поэтому исламский орнамент обычно встречается на предметах быта, с которыми человек чаще всего взаимодействует, стремясь наполнить окружающее его пространство красотой. Особенно ярко это стремление проявляется в декорировании предметов религиозного назначения: молитвенных ковриков, шкатулок для хранения Корана (рис. 20), четок, декоративных панно с высеченными на них сурами и пр.

Особого внимания заслуживает традиция ковроткачества, начавшая свое развитие в 5 в. С 13 в. ковры стали украшаться каллиграфическими узорами самых разнообразных форм.<sup>76</sup>

---

<sup>76</sup> Велаяти Али Акбар Исламская культура и цивилизация. Пер. Д. А. Бибаев. М.: Феория, 2011, с. 166.

Одним из важнейших регионов становления арабской культуры был Каир, в особенности город Фустат, который благодаря близкому расположению возле реки Нил был центром арабской торговли<sup>77</sup>. Искусство в этой местности развивалось стремительными темпами, поскольку между торговцами и путешественниками происходил постоянный обмен различными изделиями декоративно-прикладного характера.

Неоценима и роль Ирана в вопросе становления мусульманского искусства. Его влияние особенно ярко проявилось в эпоху правления Сельджукидов (11-14 вв.), в течение которой создавались многочисленные образцы шелковых и парчовых тканей, керамических и металлических изделий, украшавшихся блестящей глазурью разнообразных цветов и красивыми каллиграфическими надписями.<sup>78</sup>

### **2.3 Роль арабской каллиграфии в украшении Корана и рукописей.**

Вскоре после завоевания арабами многочисленных территорий возникла необходимость перевода различных типов документации связанной с экономической, политической, бытовой и бюрократической сферами жизни. Эти переводы были необходимы в первую очередь для обеспечения коммуникации между новыми представителями власти и еще не освоившим арабский язык населением. Документы аккуратно переписывались каллиграфическими почерками и украшались небольшими орнаментальными вставками.

---

<sup>77</sup> Велаяти Али Акбар Исламская культура и цивилизация. Пер. Д. А. Бибаев. М.: Феория, 2011, с. 154.

<sup>78</sup> Там же, с. 157.

Арабская каллиграфия получила широкое распространение в исламе в большой степени благодаря активному созданию многочисленных копий Корана<sup>79</sup>, являющегося первым письменным памятником арабского каллиграфического искусства. Изначально использовавшийся при его украшении стиль «куфи» впоследствии стал заменяться и дополняться другими почерками, постоянно создававшимися новыми поколениями каллиграфов. Помимо строгих куфических надписей страницы Корана также могут содержать растительный, цветочный или геометрический орнамент, занимающие свободное пространство листа, что отвечает тенденции арабского орнамента к стремительному заполнению образующихся в пространстве пустот. Для выделения заголовков в Коране и рукописях использовалось письмо золотыми буквами наряду с орнаментальными украшениями, употреблявшимися для разделения сур и аятов (например, «руб аль-хизб»). Подобный декор способствовал усилению значения передаваемых текстов, которое поддерживалось истинной, неискаженной красотой, заключенной в этих орнаментальных узорах.

Особое внимание при украшении Корана уделяется «басмале» - выражению, которым начинается каждая сура Корана. Звучит она следующим образом: «бисмиллахи-р-рахмани-р-рахим», что в переводе с арабского языка означает «во имя Аллаха, милостивого, милосердного». Интересен тот акт, что «магическая» сила этого сакрального высказывания настолько велика, что она одна способна передать весь объемный смысл, выраженный в Коране, таким образом, что все остальные слова становятся лишь

---

<sup>79</sup> Blair S. Sheila Islamic Calligraphy. Edinburgh University Press Ltd, Edinburgh, 2006, p. 143.

ее продолжением. Более того, суть самой басмалы может уместиться в первую букву этого высказывания - «ба». Сама же буква «ба», состоящая из изогнутой по обоим краям линии и диакритической точки, расположенной под ней, уместается в этот маленький знак. Таким образом, весь божественный смысл передается уже не целой фразой, а лишь маленькой точкой, в которой он находит свое выражение. Она, в свою очередь, может быть соотнесена с «первой каплей божественных чернил (мидад), упавших с божественного Пера, и является прототипом всего Мира.»<sup>80</sup>

#### **2.4 Роль арабской каллиграфии в арабо-мусульманской архитектуре.**

Наиболее яркое выражение арабская графика находит в таком виде искусства, как архитектура. Надписи на архитектурных памятниках, вне зависимости от их смыслового наполнения, выполняли не только декоративную функцию, но также служили показателем их непосредственной отнесенности к исламской культуре. Основу употребления арабских надписей составляло их нанесение на разные части архитектурных памятников, будь то мечети, жилые дома, усыпальницы, дворцы арабских шейхов, учебные заведения, именуемые «медресе» (они выступают и как религиозные институты, и как обычные школы, рис. 21), библиотеки – «мактабат», или иные сооружения исламской архитектурной традиции.<sup>81</sup>

---

<sup>80</sup> Шукуров Ш. М. Искусство средневекового Ирана (Формирование принципов изобразительности). М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1989, с. 24.

<sup>81</sup> Веляти Али Акбар Исламская культура и цивилизация. Пер. Д. А. Бибаев. М.: Феория, 2011 с. 164.



Условно архитектурные сооружения арабской культуры можно разделить на две сферы: религиозная архитектура (мечети и медресы) и светская архитектура (здания утилитарной направленности). Религиозные сооружения, как правило, обильно украшаются орнаментальными композициями, переплетающимися друг с другом в гармоничном единстве. В то же время, существует большое число мечетей, лишенных какого бы то ни было декоративного убранства. Их скромное оформление позволяет мусульманину сконцентрироваться на молитве и выстроить более тесную связь с Богом. Связан подобный стиль оформления мечетей с почитаемым в исламе концептом «пустого места»<sup>82</sup>, упомянутым выше. Мечеть включает в себя несколько основных зон, являющихся символами божественного начала, проявленного в материи.<sup>83</sup> Таким образом, в качестве символа, обозначающего «нижний мир», выступает четверик; в противоположность ему выступает купол, являющийся отражением «мира верхнего»; промежуточное звено между ними - барабан, в переносном смысле являющийся «зоной перехода от земного мира к небесному».<sup>84</sup> Барабан обычно украшается каллиграфическим орнаментом - здесь можно увидеть надписи, несущие большую религиозную ценность и наиболее полно отражающие основные догматы ислама.<sup>85</sup> По схожему принципу соотнесены центральный вход в мечеть и михраб - специальное углубление в стене мечети, которое указывает киблу - направление молитвы (в сторону

---

<sup>82</sup> Шукуров Ш. М. Искусство средневекового Ирана (Формирование принципов изобразительности). М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1989, с. 23.

<sup>83</sup> Там же, с. 24.

<sup>84</sup> Там же, с. 24.

<sup>85</sup> Там же, с. 24.

Мекки).<sup>86</sup> Они также богато декорируются различными орнаментальными композициями, включающими каллиграфический, растительный и геометрический орнамент. Наличие каллиграфического узора над главным входом связано с особым значением, приписываемом дверному порогу в арабo-мусульманской культуре - он служит своеобразным разделителем между миром земным и миром священным и в силу своей религиозной значимости украшается с надлежащей тщательностью.<sup>87</sup> Для мусульманина вход в мечеть равнозначен попытке «преодолеть сакрализованный рубеж»<sup>88</sup>, чтобы в полной мере ощутить свою связь с Богом. Михраб становится следующим архитектурным элементом, предстающим взору мусульманина после его преодоления.<sup>89</sup> Как правило, он также украшен сурами Корана, арабесками и гирихом.

Каллиграфия на протяжении всего своего существования играла центральную роль в мусульманской архитектуре по причине того, что визуальные образы, которые потенциально могли бы служить объектами поклонения, в исламе были запрещены, и архитектура при таких условиях в скором времени превратилась в основной способ художественного выражения человеческой культуры. Арабские надписи в сочетании с другими видами орнаментального декора придают архитектурным формам целостность и религиозную смысловую направленность в связи со

---

<sup>86</sup> Шукуров Ш. М. Искусство средневекового Ирана (Формирование принципов изобразительности). М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1989, с. 24.

<sup>87</sup> Там же, с. 24.

<sup>88</sup> Там же, с. 24.

<sup>89</sup> Там же, с. 25.

своим священным характером.<sup>90</sup> Основное назначение каллиграфии в случае ее использования при украшении архитектурных памятников состоит в сакрализации пространства и привнесении в него красоты, гармонии и порядка.

#### **2.4.1 Становление мусульманской архитектуры.**

При возникновении ислама на Аравийском полуострове архитектурная традиция была слабо развита в связи с кочевым образом жизни обитавших на нем народов.<sup>91</sup> Большая часть населения Аравийского полуострова проживала в небольших постройках, которые обеспечивали человеку защиту от возможных природных происшествий. Основными типами таких убежищ были примитивные сооружения из глиняного кирпича или шатры из верблюжьей кожи, устанавливаемые бедуинами.<sup>92</sup> Начало становления городской арабской архитектуры было положено расселением арабских племен за пределы Аравии и их знакомством с другими культурами. В начале формирования ислама именно Аравия считалась центром арабского мира. Но ее значение стало постепенно утрачиваться по мере расширения территорий Арабского Халифата, в результате чего в качестве напоминания о ее былом величии остались лишь два священных города - Мекка и Медина, в которые до сих пор мусульманами всего мира совершается паломничество. В результате военных походов арабов кочевники стали постепенно расселяться по территориям арабского мира, и, покинув Аравийский полуостров,

---

<sup>90</sup> Шукуров Ш. М. Искусство средневекового Ирана (Формирование принципов изобразительности). М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1989, с. 25.

<sup>91</sup> Каэн Клод Кочевники и оседлые в средневековом мусульманском мире // Мусульманский мир 950-1150 / Отв. ред. В. В. Наумкин, М. Б. Пиотровский. М.: Наука, 1981, с. 112.

<sup>92</sup> Hitti K. Philip History of Arabs. Palgrave Macmillan, Chippenham, 2002, p. 256.

начали вести оседлый образ жизни за его пределами, заложив основу градостроительства.

Первым религиозным сооружением Аравийского полуострова считается Кааба (рис. 22) - святыня в Мекке, построенная в начале 6 в. по приказу халифа Омара (634-644)<sup>93</sup>, основавшего традицию градостроения. Другое название Мекки - «Аль-Бейт Аль-Харам», что в переводе с арабского означает «священный дом». Святилище в Мекке во времена Мухаммада состояло лишь из небольшого ограждения продолговатой формы, образованного четырьмя стенами, высота которых не превышала рост человека, и не имевшего крыши. Внутри этого ограждения находился священный колодец Земзем. На потолок, стены и колонны здания были нанесены изображения пророка, деревьев и ангелов.<sup>94</sup>

Еще одним памятником ранней мусульманской архитектуры является дом пророка Мухаммада (рис. 23), построенный им в 622 году после миграции в Медину в результате враждебности неверующих мекканцев. Мухаммад не искал в своем доме особых жизненных удобств и не стремился окружать себя изысканными архитектурными формами. После своей смерти в 632 году Мухаммад был захоронен в одной из комнат своего дома, которому позднее был присвоен статус мечети.<sup>95</sup>

Основное влияние на становление исламского искусства оказали два фактора: арабская письменность и знакомство арабов с культурой завоеванных народов. Когда после смерти пророка

---

<sup>93</sup> Шумов С. А., Андреев А. Р. История Ближнего Востока. Документальное историческое исследование. М.: Евролинц, 2002, с. 93.

<sup>94</sup> К. А. С. Creswell A short Account of Early Muslim Architecture. A Pelican Book, Suffolk, 1958, p.1.

<sup>95</sup> Там же, с. 3-5.

Мухаммада арабы-мусульмане двинулись за пределы Аравийского полуострова с целью распространения своей веры, исламская архитектура начала свое активное развитие. В результате завоеваний в состав Арабского Халифата были включены многие земли, включая территории Ближнего Востока, Азии, Африки и Европы. Благодаря этому арабы получили возможность познакомиться с культурными традициями народов и цивилизаций, которые к тому времени достигли невероятных высот развития и уже не одно столетие совершенствовали свои художественные навыки. Особое влияние на внешний облик арабской архитектуры оказали Греция, Византия, Персия, Сирия, Ирак и Египет. Военные походы арабов против Византийской и Сасанидской империй сопровождались столкновениями с враждебными арабскими племенами на границах Сирии и Ирака. Сирия на тот момент была регионом, который находился под эллинистическим влиянием в течение почти тысячи лет, еще со времен Александра Македонского, а потому архитектурная традиция в этой местности была развита в высшей степени. Захватив Ирак, арабы оказались в регионе, который находился под персидским влиянием на протяжении еще более длительного времени. Симбиоз традиций при взаимодействии столь различных культур был неизбежен. К концу 637 г. вся Сирия и Ирак были в руках арабов, после чего должно было последовать завоевание Египта.<sup>96</sup> До тех пор, пока арабы не были знакомы с культурой этих великих цивилизаций, в их распоряжении был лишь язык, с помощью которого они развивали такие формы искусства, как песнопение и поэзия. Но стоило им открыть для себя новое видение мира и красоты,

---

<sup>96</sup> Hitti K. Philip History of Arabs. Palgrave Macmillan, Chippenham, 2002, p. 256 – 271.

воплощенное в культуре завоеванных народов, как началось скоростное многостороннее развитие самой арабской культуры, вобравшей в себя их лучшие достижения. Таким образом, раннее мусульманское искусство, отражавшее «пустынную» картину жизни бедуинов, было трансформировано в значительной степени именно благодаря заимствованию чужого опыта и его успешной интеграции в собственный культурный контекст, что говорит о нем как об искусстве в высшей степени эклектичном.

В 637 году в Иерусалиме было возведено первое мусульманское культовое сооружение - мечеть Аль-Акса (рис. 24), возведенная на Храмовой горе.<sup>97</sup> Начало застройки Иерусалима в соответствии с исламской традицией связано с его подчинением Арабскому Халифату при халифе Омаре.

Данная мечеть считается третьей святыней ислама (первые две: Кааба в Мекке и Мечеть Пророка в Медине). Согласно преданию с этим местом связано ночное путешествие пророка Мухаммеда из Мекки в Иерусалим, также называемое исра. Мечеть Аль-Акса - характерный пример ранней исламской архитектуры. Интерьер купола мечети украшен декоративной росписью, а ее потолок являет собой полотно, усеянное хитросплетениями арабского графического орнамента. На арках присутствуют мозаичный декор и каллиграфический орнамент.

В 640-41 гг. после завоевания арабами Египта в г. Фустат была построена мечеть Амр (рис. 25), ставшая первой исламской постройкой на этой территории. Это было маленькое и низкое здание без внутреннего двора, крыша которого, как в доме Мухаммада, держалась на колоннах из пальмовых столбов.

---

<sup>97</sup> К. А. С. Creswell A short Account of Early Muslim Architecture. A Pelican Book, Suffolk, 1958, p. 10.

Убранство его было крайне скромным и ограничивалось отделкой стен штукатуркой и насыпной галькой, использовавшейся в качестве напольного покрытия.

В конце 7 в., на завоеванных во время арабской экспансии территориях началось строительство мечетей и перестройка уже имевшихся архитектурных сооружений. Большая часть городов, захваченных мусульманами, подчинилась им на условиях, не препятствовавших их собственному развитию. Если население сдавалось без боя, арабы не вводили против него жестоких санкций, а, наоборот, предлагали свою защиту в обмен на выплату дани и признание их влияния. После захвата нового города мусульмане, как правило, занимали одну из самых больших церквей и использовали ее в качестве мечети; либо просто разделяли одну из церквей в том случае, если город сдавался без сопротивления. Для превращения церкви в мечеть в Сирии и Персии использовалась простая тактика – смена направления молитвы, которая в христианских храмах совершается с ориентацией на восток.<sup>98</sup> При таких условиях было необходимо закрыть западный вход и пробить новые входы в северной стене.<sup>99</sup> В Ираке положение захватчиков было несколько иным – за отсутствием развитой архитектурной традиции на этой территории им приходилось возводить собственные религиозные сооружения, не отличавшиеся сложностью конструкции. Первые мечети в городах Басра и Куфа основанные в 630-х гг. Не представляли из себя архитектурой постройки - это было небольшое открытое пространство с очерченными границами, где

---

<sup>98</sup> К. А. С. Creswell A short Account of Early Muslim Architecture. A Pelican Book, Suffolk, 1958, p. 7.

<sup>99</sup> Там же, с. 7.

люди совершали молитву.<sup>100</sup> Мечеть в это время была сакральным местом единения мусульман, местом общественных собраний, где принимались решения, влияющие на жизнь исламского социума. В связи с этим принцип сооружения зданий существенно усложнился. В 670-х гг. мечети в Басре и Куфе были перестроены и по своему внешнему облику стали напоминать монументальные постройки, характерные для архитектурной традиции ислама, знакомой нам сегодня.<sup>101</sup>

Также, в конце 7 в. в захваченном арабами Иерусалиме было возведено культовое сооружение - «Куббат ас-Сахра» или «Купол Скалы». Это кольцевое восьмиугольное здание, состоящее из двух ярусов и возвышающееся над Скалой – каменной плитой, расположенной в центре Храмовой горы. Фактически, этот каменный выступ является вершиной горы Мориа. Данная реликвия также может быть известна как «камень Основания» или «краеугольный камень бытия».<sup>102</sup> Под скалой находится пещера, глубина которой составляет приблизительно 4 метра; считается, что именно с этого места совершился мирадж – вознесение пророка Мухаммада и архангела Джабраила на небеса.<sup>103</sup> В отличие от мечети Аль-Акса, Купол Скалы является классическим образцом византийской архитектуры. Отличительная особенность сооружения - удивительная пропорциональность всех составляющих его конструкции, соотнесенных друг с другом в гармонии, свойственной исламской архитектурной традиции. Множество декоративных элементов

---

<sup>100</sup> К. А. С. Creswell A short Account of Early Muslim Architecture. A Pelican Book, Suffolk, 1958, p. 9.

<sup>101</sup> Там же, с. 9.

<sup>102</sup> Там же, с. 17.

<sup>103</sup> Там же, с. 17.



дополняют разные части мечети, и в особенности – купол. Внутренняя сторона купола украшена небольшим рельефом, выполненным с использованием растительного орнамента – арабески. Внутренняя поверхность барабана, на который установлен купол, украшена мраморной облицовкой и полосой растительного орнамента, мозаикой и лепниной. Дверные проемы оформлены металлическими узорами в виде виноградных лоз. Основные цвета, использованные при украшении сооружения – синий, зеленый, голубой и черный.<sup>104</sup> Купол Скалы стал одним из первых образцов мусульманского архитектурного творчества, повлиявшим на европейскую культуру. Связано это с тем, что после вторжения турок-сельджуков на территорию Палестины и изгнания ими египетского народа в начале 11 в., Иерусалим стал целью военных походов крестоносцев.<sup>105</sup> Познакомившись с удивительными мотивами восточной архитектуры, знаковым памятником которой был Купол Скалы, крестоносцы остались глубоко впечатленными его красотой. В 12 в., когда Иерусалим был освобожден от крестоносцев, они вернулись к себе на родину и адаптировали почерпнутые у арабов восточные мотивы в собственную архитектурную традицию.<sup>106</sup>

Между мечетями в разных регионах происходило своеобразное противостояние, поскольку каждый из них хотел приобрести большее влияние и привлекать большее число верующих. Это стимулировало развитие архитектуры – религиозные сооружения становились масштабнее, приобретая все

---

<sup>104</sup> К. А. С. Creswell A short Account of Early Muslim Architecture. A Pelican Book, Suffolk, 1958, p. 17-39.

<sup>105</sup> Велаяти Али Акбар Исламская культура и цивилизация. Пер. Д. А. Бибаев. М.: Феория, 2011 с. 155.

<sup>106</sup> Там же, с. 155.

большее величие внешнего облика, а их украшение обогащалось все новыми декоративными формами и элементами.

Основным строительным принципом арабов первоначально было сохранение национальных особенностей архитектуры завоеванной местности при условии, что новые сооружения, согласно требованию мусульманских халифов, должны были быть более масштабными, чем доисламские архитектурные памятники.<sup>107</sup> Но уже в начале 8 в. исламская архитектура, обогащенная многочисленными архитектурными мотивами других культур, стала приобретать характерные черты, отражение которых стало принципиально важным для ее развития, и потому все возводимые постройки стали проектироваться без опоры на этнические особенности того или иного региона.<sup>108</sup> Примером архитектуры этого периода может послужить Великая мечеть Омейядов в Дамаске (706-715 гг., рис. 27).<sup>109</sup>

Сильное влияние на становление исламской архитектуры в середине 8 в. оказал Каир. Яркими примерами каирской архитектурной традиции являются Мечеть Эль-Мойед.<sup>110</sup> В середине 8 в. династия Омейядов, при которой сооружались все перечисленные ранее постройки, падает, и ей на смену приходит династия Аббасидов, под правлением которой в исламском мире наступает расцвет мусульманской культуры. Основной характеристикой этого временного периода было ускоренное развитие всех сфер жизни арабо-мусульманского общества, создание новых форм искусства и активное градостроительство.

---

<sup>107</sup> Веляти Али Акбар Исламская культура и цивилизация. Пер. Д. А. Бибаев. М.: Феория, 2011 с. 152.

<sup>108</sup> Там же, с. 152.

<sup>109</sup> Гнедич П. П. История Искусств. Живопись. Скульптура. Архитектура. М.: ЭКСМО, 2002, с. 228.

<sup>110</sup> Там же, 229.

Столица Арабского Халифата была перенесена из Дамаска в Багдад, и в результате смещения культурного центра магометанского искусства начал меняться и его характер. Эллинистическое влияние, которому подвергалась архитектура Сирии, вскоре было вытеснено влиянием Сасанидской Персии и Ирака. Примерами построек этого периода могут послужить Великая мечеть Кайруана (9 в., рис. 28), а также мавзолей Куббат ас-Сулайбия и мавзолей Исмаила Саманида.

С 11 в. на архитектуру ислама значительное влияние оказывал Иран, управляемый династией Сельджукидов, благодаря чему был сформирован иранский архитектурный стиль, согласно которому здания стали строиться из кирпича, украшаться разнообразными портиками, арочными сводами, террасными балконами, лепниной, декоративными изразцами в стиле «му'аррак», растительными узорами и арабесками, и каллиграфическим орнаментом в стилях «шекасте» и «насталик».<sup>111</sup> Яркий пример влияния Ирана - соборная мечеть Сельджукидов, здания Шахской площади (г. Исфахан, рис. 29). В начале 13 в. Иран был захвачен монголами, частью государства которых был Китай. Это вызвало синтез иранской и китайской культур, что впоследствии сказалось на распространении иранского искусства в Малой Азии.<sup>112</sup>

В 13-14 вв. шло активное развитие арабской архитектуры в Индии. Управление страной в этот период осуществлялось афганскими династиями. Индийские архитектурные формы преобразовывались и смешивались с мавританскими. В 16 в. к власти пришла династия Великих Моголов, которая

---

<sup>111</sup> Велаяти Али Акбар Исламская культура и цивилизация. Пер. Д. А. Бибаев. М.: Феория, 2011 с. 158.

<sup>112</sup> Там же, 159.

способствовала развитию эклектичного арабо-индийского стиля, дополненного персидскими мотивами, в результате чего масштаб и красота возводимых сооружений вывели исламскую архитектуру на совершенно новый уровень.<sup>113</sup>

Архитектура Индии рассматриваемого периода изобилует мавзолеями, находящимися в окружении живописных садов и парков (мавзолей Магомет-шаха, Мавзолей Тадж-Махал (рис. 30)<sup>114</sup>.

Развитие мусульманского искусства происходило и на территории Османской империи. Христианский Собор Святой Софии («Айя София», рис. 31), который был превращен арабами в мечеть<sup>115</sup>, произвел неизгладимое впечатление на местных архитекторов. По этой причине в Константинополе и Малой Азии началось возведение большого количества мечетей, по своему внешнему облику сильно напоминавших этот шедевр архитектурного искусства. Примером может послужить мечеть Султана Ахмада I (1616 г.), мечеть Сулайманнийя (1560 г.) и другие.

Огромную роль в формировании магометанской архитектуры сыграла Испания, захваченная племенами арабов и мавров в начале 8 в.<sup>116</sup> В ходе синтеза культур на территории Пиренейского полуострова стал формироваться особый арабо-испанский архитектурный стиль, также получивший название мавританского.<sup>117</sup> Его отличительной характеристикой была

---

<sup>113</sup> Велаяти Али Акбар Исламская культура и цивилизация. Пер. Д. А. Бибаев. М.: Феория, 2011 с. 159.

<sup>114</sup> Там же с. 295.

<sup>115</sup> Там же, с. 164.

<sup>116</sup> Гнедич П. П. История Искусств. Живопись. Скульптура. Архитектура. М.: ЭКСМО, 2002, с. 222.

<sup>117</sup> Там же, с. 222.

особая роскошь внешнего и внутреннего убранства дворцов и мечетей, многочисленные цветовые акценты. Первым памятником мавританской архитектуры является Соборная мечеть в Кордове (Андалусия, 784 г., рис. 32), также носящая название Мескита, которая была построена при династии Омейядов.<sup>118</sup> В результате испанской Реконкисты она была преобразована в римско-католический собор.<sup>119</sup> Фасады мечети украшены решетчатым геометрическим орнаментом, в котором полосы красного цвета чередуются с белыми.

Особого внимания заслуживает Жиральда - башня Большой мечети в Севилье (1195 г., рис. 33), являющаяся ярким примером мавританского зодчества.<sup>120</sup> Когда Испания находилась под властью арабов, она служила минаретом мечети. Впоследствии, когда мечеть была преобразована в христианский собор, башня стала выполнять функцию колокольни. Стены башни украшены изящным восточным орнаментом.

В начале 14 в. был сооружен Дворец Алькасар (Севилья, ), являвшийся фортом мавров. Его роскошное убранство свидетельствует о невероятном таланте архитекторов того времени. Свод Посольского зала дворца украшен поразительным геометрическим орнаментом, приковывающим взгляд (рис. 35). Девичье патио (рис. 34), обильно украшенное изразцами, удачно гармонирует с общим стилем дворца.

К концу 15 в. было завершено строительство медресе Султана Хасана (Каир рис. 36), а в архитектуре Андалусии, являвшейся ключевым регионом мусульманского искусства прежде чем она

---

<sup>118</sup> Гнедич П. П. История Искусств. Живопись. Скульптура. Архитектура. М.: ЭКСМО, 2002, с. 222.

<sup>119</sup> Там же, с. 222.

<sup>120</sup> Там же, с. 232.

окончательно вышла из-под влияния мусульман, начался новый виток развития. Выдающимся архитектурным сооружением этого периода является дворец Альгамбра («Красный дворец», рис. 37, 38, 39)<sup>121</sup>, включенный в структуру архитектурно-паркового ансамбля. Альгамбра считается верхом мавританского искусства, в полной мере отражая все его особенности в своем архитектурном убранстве.<sup>122</sup> Ее колонны, решетчатые окна, полукруглые арки и своды дворца обильно украшены каллиграфическим орнаментом, арабесками и керамическими изразцами.

### **ГЛАВА 3. Особенности исламской архитектуры Санкт-Петербурга в 18-19 вв.**

---

<sup>121</sup> Веляти Али Акбар Исламская культура и цивилизация. Пер. Д. А. Бибаев. М.: Феория, 2011, с. 161.

<sup>122</sup> Там же, с. 161.

Исламская архитектура оказала большое влияние на развитие архитектуры европейской. Испанские правители были настолько поражены необычной красотой восточной архитектуры, что стали приглашать мусульманских архитекторов для возведения на территории Испании архитектурных проектов в мавританском стиле. Но по окончании Реконкисты в 1492 г. мусульманская архитектура временно утратила свою актуальность.

123

19 век характеризуется развитой тенденцией историзма, в силу которой к ушедшим в историю аспектам культуры проявлялся повышенный интерес, выразившийся в актуализации художественных и архитектурных стилей ушедших эпох в контексте современности. Романтический историзм 19 в., позволявший произвольную интерпретацию разнородных исторических стилей, пришел на смену классицизму 17-18 вв., для которого было характерно тщательное, строгое подражание античности. Господствовавшие во второй половине 19 в. неоклассицизм и неоготика постепенно утрачивали свою популярность, обуславливая тем самым необходимость поиска новых архитектурных форм. Ретроспективное обращение литературных деятелей 19 в. к мавританскому искусству средневековой Испании, способствовало включению характерных для него элементов и мотивов в архитектуру Европы и России.<sup>124</sup>

---

<sup>123</sup> Изыски Востока: 10 ярчайших примеров мавританского стиля в архитектуре // РИА Недвижимость [Электронный ресурс]. URL: <https://realty.ria.ru/20160112/406786774> (дата обращения: 16.05.2021).

<sup>124</sup> Ященко С. Ю. 300 ЛЕТ САНКТ-ПЕТЕРБУРГУ. Мавританский стиль Гранады и его мотивы в архитектуре Санкт-Петербурга // Белорусская цифровая библиотека [Электронный ресурс]. URL:

На усиление тенденции ориентализма особым образом повлияли сборник Вашингтона Ирвинга «Альгамбра»<sup>125</sup>, содержащий подробные описания дворцово-паркового комплекса Андалусии, а также ориентальные сочинения и путевые заметки таких зарубежных писателей, как Гюго, Готье, Дюма, де Нерваль и др.<sup>126</sup> Отечественными литераторами, поднимавшими тему Востока, были Жуковский, Лермонтов. В России интерес к Востоку был дополнительно обусловлен чередой русско-турецких и кавказских войн 18-19 вв., в ходе которых естественным образом осуществлялся диалог культур, вызвавший их дальнейшее взаимопроникновение. Стоит отметить, что при воссоздании мавританского стиля архитекторы опирались не столько на специфику самой арабо-испанской архитектуры, сколько воспроизводили восточные мотивы и стилистические приемы, характерные для арабского искусства в целом, включая ближневосточные, персидские, индийские и турецкие мотивы. Таким образом, произошло возрождение арабо-испанского стиля,

---

[https://library.by/portalus/modules/architecture/readme.php?subaction=showfull&id=1532439970&archive=&start\\_from=&ucat=&](https://library.by/portalus/modules/architecture/readme.php?subaction=showfull&id=1532439970&archive=&start_from=&ucat=&) (дата обращения: 15. 04. 2021).

<sup>125</sup>Яценко С. Ю. 300 ЛЕТ САНКТ-ПЕТЕРБУРГУ. Мавританский стиль Гранады и его мотивы в архитектуре Санкт-Петербурга // Белорусская цифровая библиотека [Электронный ресурс]. URL: [https://library.by/portalus/modules/architecture/readme.php?subaction=showfull&id=1532439970&archive=&start\\_from=&ucat=&](https://library.by/portalus/modules/architecture/readme.php?subaction=showfull&id=1532439970&archive=&start_from=&ucat=&) (дата обращения: 15. 04. 2021).

<sup>126</sup> Там же.



который при смешении с европейскими архитектурными паттернами получил название неомавританского.<sup>127</sup>

Выражение неомавританского стиля в архитектуре Санкт-Петербурга 19-20 вв. было по большей части обусловлено общим интересом российской общественности к восточному искусству. Тем не менее, на использование его стилистических приемов именно в петербургской архитектуре повлиял повышенный интерес культурных деятелей этого города к архитектуре Гранады и дворцово-парковому ансамблю Альгамбра, появившийся после посещения ими Испании.

Петербургский литературный критик Боткин В.С. после путешествия на Пиренейский полуостров выпустил цикл очерков «Письма об Испании» (1845), в которых наряду с описанием жизни и культуры испанцев были детально отражены особенности арабо-испанской архитектурной традиции, включая описание гранадской Альгамбры.<sup>128</sup> Письма пользовались большой популярностью у петербургской интеллигенции, подстегивая распространившийся по всей России интерес к искусству Востока. М.И. Глинка, совершивший путешествие в Испанию (1845-1846 гг.), также остался под глубоким впечатлением от архитектуры Гранады.<sup>129</sup>

---

<sup>127</sup> Большая российская энциклопедия. [Электронный ресурс]. URL: [https://bigenc.ru/fine\\_art/text/5616023](https://bigenc.ru/fine_art/text/5616023) (дата обращения 24.02.2021)

<sup>128</sup> Ященко С. Ю. 300 ЛЕТ САНКТ-ПЕТЕРБУРГУ. Мавританский стиль Гранады и его мотивы в архитектуре Санкт-Петербурга // Белорусская цифровая библиотека [Электронный ресурс]. URL: [https://library.by/portalus/modules/architecture/readme.php?subaction=showfull&id=1532439970&archive=&start\\_from=&ucat=&](https://library.by/portalus/modules/architecture/readme.php?subaction=showfull&id=1532439970&archive=&start_from=&ucat=&) (дата обращения: 15. 04. 2021)

<sup>129</sup> Ященко С. Ю. 300 ЛЕТ САНКТ-ПЕТЕРБУРГУ. Мавританский стиль Гранады и его мотивы в архитектуре Санкт-Петербурга // Белорусская цифровая

Еще одним человеком, вдохновившимся красотой Альгамбры и способствовавшим внедрению ее мотивов в архитектуру Санкт-Петербурга был выпускник Академии художеств П. К. Нотбек. После посещения Гранады в 1852 г. он в течение десятилетия работал над созданием коллекции «Модели Альгамбры», представлявшей собой детальные модели различных зал гранадского дворца. Позднее, этот труд был передан в музей Академии художеств.<sup>130</sup>

В архитектуре Санкт-Петербурга 19-20 вв. представлен целый ряд построек, полностью выполненных в неомавританском или исламском стиле или частично отражающих их специфику. Условно их можно разделить на сооружения светского и религиозного характера. Орнамент, используемый при украшении обоих видов зданий, не меняет значения в зависимости от области своего применения. И хотя орнаментальный декор, нанесенный на фасады секулярных сооружений, по большей части играет эстетическую роль, присущий ему сакральный смысл так или иначе сохраняет свою силу, расширяя, таким образом, область божественного и способствуя укреплению позиции ислама за пределами арабского мира.

### **3.1 Светские архитектурные постройки в исламском стиле в Санкт-Петербурге.**

В 1837 г. в Эрмитаже в результате пожара сгорела ванная комната жены Николая I - императрицы Александры Федоровны; комната была декорирована в мавританском стиле по проекту

---

библиотека [Электронный ресурс]. URL: [https://library.by/portalus/modules/architecture/readme.php?subaction=showfull&id=1532439970&archive=&start\\_from=&ucat=&](https://library.by/portalus/modules/architecture/readme.php?subaction=showfull&id=1532439970&archive=&start_from=&ucat=&) (дата обращения: 15. 04. 2021)

<sup>130</sup> Там же.

архитектора А.П. Брюллова.<sup>131</sup> По акварели Э. П. Гау (1807-1887), написанной в 1870 г., можно восстановить ее примерный облик (рис. 40). Интерьер был обильно украшен растительным орнаментом ислими, восьмилучевыми звездами и гирихом.

Широкое многообразие мусульманского орнамента также представлено в интерьере Мавританского Будуара во Дворце князя Владимира Александровича, принадлежавшего сыну императора Александра II. Дворец был построен в 1867 г. архитектором А. И. Резановым. Дизайн интерьеров разработан архитекторами В. А. Шретером, И. с. Китнером и А. Л. Гуном.<sup>132</sup>

С 1920 в здании располагается Дом Ученых им. М. Горького РАН. Мавританская комната расположена на втором этаже в северо-восточном углу здания. В оформлении ее интерьера использованы все виды исламского орнамента, сочетающиеся друг с другом в гармоничном единстве. Хотя сам дворец не является религиозным сооружением, а использованный при его украшении его залы орнамент выполняет преимущественно декоративную функцию, характер каллиграфической надписи, которой отделана верхняя часть дверного проема, свидетельствует о сакральной значимости всего декоративного убранства будуара. Известное арабское изречение «Аллаху Акбару», свидетельствующее о непревзойденном величии Аллаха, заключено в девяти

---

<sup>131</sup> Яценко С. Ю. 300 ЛЕТ САНКТ-ПЕТЕРБУРГУ. Мавританский стиль Гранады и его мотивы в архитектуре Санкт-Петербурга // Белорусская цифровая библиотека [Электронный ресурс]. URL: [https://library.by/portalus/modules/architecture/readme.php?subaction=showfull&id=1532439970&archive=&start\\_from=&ucat=&](https://library.by/portalus/modules/architecture/readme.php?subaction=showfull&id=1532439970&archive=&start_from=&ucat=&) (дата обращения: 15. 04. 2021)

<sup>132</sup> Владимирский дворец // Энциклопедия Санкт-Петербурга [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ensspb.ru/object/2804004646?lc=ru> (дата обращения: 15. 04. 2021)

повторяющихся над дверным проемом надписях (рис. 41). Каждая из них, в свою очередь, увенчана небольшим сотовым сводом, выполненным в сине-красном цвете и украшенном золотыми вставками. Аналогичный декор большего масштаба также использован при оформлении потолка. Стены будуара украшает ритмичный растительный узор, выраженный в разных формах (рис. 42). Повторяющиеся мотивы арабесок заполняют собой все свободное пространство стен и потолков, объединяя их в одно целое. Переплетаясь с фрагментами геометрического орнамента, арабески вносят изящество в его строгую форму. Куполообразные потолки помещения отделаны с использованием подобного мотива. Интерьер изобилует восьмилучевыми звездами «руб аль-хизб», сплошной полосой окаймляющими дверной проем и задающими форму геометрическому узору, использованному при оформлении центрального потолочного свода. (рис. 43, 44, 45) Синие звезды, вписанные в сердцевину оранжевого цветочного орнамента, украшают полкруглые ниши, расположенные возле окон. Оконные решетки и решетки полусферической панели над дверью выполнены с использованием гириха. Нижнюю часть стен, отделенную узкой полосой чередующихся зигзагообразных треугольников, украшает широкая вставка геометрического орнамента зеленого, бледно-желтого, оранжевого и красного цветов, выполненного с использованием цветочных мотивов (рис. 46).

Еще одним ярким примером секулярного сооружения Санкт-Петербурга, выполненного с использованием элементов исламской архитектурной традиции, является дом Мурузи, расположенный по адресу Литейный пр., 24. Здание было строилось в период с 1874 по 1876 под руководством

архитекторов Серебрякова А. К., Шестова П. И. и Султанова Н. В. для князя Александра Мурузи, впоследствии дом был продан и превращен в доходный дом.<sup>133</sup> В свое время здесь жили Н. Лесков, З. Гиппиус и Д. Мережковский, и И. А. Бродский.<sup>134</sup> Внутреннее убранство здания отличалось особой пышностью, свойственной неомавританскому стилю, и изобиловало восточными декоративными элементами: каллиграфическим и геометрическим орнаментом, арабесками самых разнообразных цветов, звездами, решетчатым гирихом. Все эти орнаментальные приемы особым образом гармонизировали окружающее пространство, принося в него баланс и красоту правильностью своих форм и изящностью своих очертаний. Стены и потолки сооружения были сплошь заполнены орнаментальными композициями, благодаря чему создавалось ощущение безграничности Красоты и божественного начала, выраженных в арабской орнаменталистике. Фасады здания, также выдержанные в мавританском стиле, украшены многочисленными колонны, украшающими арочные своды окон (рис. 47). Пространство под узкими окнами декорировано восьмиконечными звездами «руб аль-хизб», типичными для исламской декоративной традиции. (рис 48) Аналогичный узор в виде линии исламских звезд тянется по верхней грани фасада и украшает металлические ограждения на крыше. Пространство под нижней гранью окон большего размера украшено декоративной панелью с каллиграфическим орнаментом, сливающимся с косами перекрещивающихся линий, напоминающих гирих. Каллиграфией,

---

<sup>133</sup> Доходный дом князя А. Д. Мурузи // Архитектурный проект Citywalls [Электронный ресурс]. URL: <https://www.citywalls.ru/house2311.html> (дата обращения: 15. 04. 2021).

<sup>134</sup> Там же.

переплетающейся с арабесками, также украшены решетки входных ворот. Надписи содержат следующий текст: «الله ولا غالب إلا»», что в переводе с арабского означает «только Аллах - победитель, и нет победителя. Такие же надписи можно увидеть в залах Альгамбры. Нижние части дверей оформлены с помощью резного геометрического орнамента, выполненного в виде решеток. (рис. 48, 49). Они, в свою очередь, украшают перила парадной лестницы внутри здания (рис. 50). Пространство над входной дверью и верхние части окон и увенчаны декоративным элементом, напоминающим сотовый свод «мукарнас», часто встречающийся в архитектуре мусульманских мечетей. Многоступенчатая форма мукарнаса является символом божественного творения мира, столь же сложного и многогранного, как и структура рассматриваемого элемента. Арабески, заполняющие пространство по обе стороны от верхней части окон, также символизируют бесконечность божественного присутствия (рис. 51).

Каллиграфический орнамент нашел свое выражение и в интерьере гостиной дворца Юсуповых, оформленной в 1860-х гг. архитектором И. Монигетти.<sup>135</sup> Сперва она носила название «восточной», но после переоформления под руководством А. А. Степанова, стала называться «мавританской».<sup>136</sup> Интерьер гостиной вдохновлен декоративным убранством испанской

---

<sup>135</sup> Завершение реставрации Будуаров // Юсуповский дворец на Мойке [Электронный ресурс]. URL: <https://www.yusupov-palace.ru/ru/news/zavershenie-restavracii-buduarov> (дата обращения: 15. 04. 2021)

<sup>136</sup> В петербургском Юсуповском дворце завершилась реставрация Мавританской гостиной // The Art Newspaper Russia <http://www.theartnewspaper.ru/posts/2532/> (дата обращения: 15. 04. 2021)

Альгамбры<sup>137</sup>, уникальная красота которой вызывала неподдельное восхищение зодчих 19 в.

Стены гостиной покрыты сплошными рядами разноцветных арабесок, завораживающих своей красотой и ритмичностью (рис. 52). Одна из стен гостиной обильно украшена гирихом, стройные линии которого создают причудливый узор на декоративных геометрических решетках, установленных на арочных окнах и на декоративных экранах батарей. Нижняя часть стены орнаментирована цветочным узором. Между ней и арабесками по всему периметру комнаты пролегают две полосы орнамента. Нижняя представлена повторяющимся геометрическим рисунком, состоящим из чередующихся разноцветных треугольников со ступенчатыми гранями. Верхняя полоса заполнена каллиграфическим орнаментом - аналогичным образом украшена и верхняя часть стены. Потолок окаймлен линией сталактитового декора. Поддерживаемые изящными столбиками арки тщательно украшены лиственным узором, вписанным в изогнутые треугольники с золотыми гранями. Над колоннами, будто являясь их продолжением, протягиваются вертикальные полосы каллиграфических надписей, содержащих следующий текст:

«ولا الله غالب إلا» (рис. 53), что в переводе с арабского это означает «только Аллах - победитель, и нет победителя, кроме Аллаха». Связано ее появление с основателем династии Насридов - Мухаммадом I ибн Насром (1230-1492), захватившим испанскую Гранаду в начале 13 века. В ответ на адресованное ему

---

<sup>137</sup> Мавританская Гостиная: Дыхание Востока в Юсуповском дворце // Юсуповский дворец на Мойке [Электронный ресурс]. URL: <https://www.yusupov-palace.ru/ru/news/mavritanskaya-gostinaya-dyihanie-vostoka-v-yusupovskom-dvortse> (дата обращения: 15. 04. 2021)

приветственное обращение жителей города, он произнес упомянутую выше фразу.<sup>138</sup> Предположительно эти надписи выполнены почерками сульс или насх - точное определение почерка представляется затруднительным в силу их сильной схожести. Содержание надписей полностью совпадает с надписями на стенах во дворце Альгамбра. Не только каллиграфия, но и весь остальной орнамент, использованный в декоре, сильно напоминает внутреннее убранство Альгамбры и выполнено по его подобию. Данный текст также продублирован в качестве вертикальных и горизонтальных надписей на других частях стен. Напольное покрытие декорировано прямоугольниками, грани которых представлены переплетающимися в геометрическом узоре линиями. В центре прямоугольников расположены звезды, часто используемые в мусульманской архитектурной традиции.

Перечисляя примеры использования каллиграфического орнамента в архитектуре Санкт-Петербурга, нельзя не обратить внимание на особняк Н. В. Спиридонова, расположенный по адресу: Фурштатская ул., д. 58. Он был построен по проекту архитектора А. Н. Померанцева в 1895-1897 гг. по заказу Н. Спиридонова, являвшегося статским советником.<sup>139</sup> С 1965 г. сооружение функционирует в качестве Дворца торжественных регистраций рождений «Малютка».<sup>140</sup> Оформлением интерьеров

---

<sup>139</sup> Особняк Н. В. Спиридонова - Стоматологический институт - Дворец "Малютка" // Архитектурный проект Citywalls [Электронный ресурс]. URL: <https://www.citywalls.ru/house1014.html> (дата обращения: 15. 04. 2021).

<sup>140</sup> Там же.



занимался В. Ф. Свиньин.<sup>141</sup> Здание выполнено в стиле эклектики, характеризующейся сочетанием разнородных стилей. Одна из комнат, обставленная мраморными скамьями, является ярким образцом мавританского стиля. В 19 и начале 20 вв. подобные комнаты, погружающие присутствующих в атмосферу Востока, оформлялись во многих особняках. Рядом с мавританской комнатой расположен зимний сад, благодаря чему можно провести параллель между особняком Н.В. Спиридонова и дворцово-парковым ансамблем Аль-Гамбра, известным своими раскидистыми садами. Данное здание многократно реставрировалось, а во время Второй мировой войны было повреждено попавшей в него бомбой. При восстановлении особняка была произведена некорректная реставрация восточного залов, что привело к частичному искажению графических элементов декора. В результате этого происшествия качество вторично выполненного орнамента существенно пострадало, но он по-прежнему радует глаз своей красотой. Следы данного разрушения до сих пор прослеживаются в восстановленных надписях, наделяющих их сакральным, «объемным» значением, как бы не нуждающимся в тщательном отображении в материальной форме. В качестве внутреннего убранства одного из залов рассматриваемого особняка используется симбиоз нескольких видов орнамента - арабеска, гирих, каллиграфические надписи, которые являются обязательным элементом декоративного убранства в стиле эклектики. Популярность использования образцов каллиграфии в архитектуре обусловлена политическими реалиями того временного периода, в течение которого происходило активное взаимодействие между Россией и

---

<sup>141</sup> Там же.

странами Востока. В состав Российской Империи вошло множество регионов Центральной и Средней Азии, а также мусульманского Кавказа. 18 век, известный как эпоха романтизма, характеризуется повышенным интересом российской знати к восточным традициям в связи с поступательным выстраиванием отношений между нашей страной и мусульманским Востоком. В 19 веке начинается активное украшение интерьеров государственных зданий и личных дворцов и особняков с использованием элементов восточной тематики, включая персидские, китайские и арабские мотивы. Подобное оформление характерно в том числе и для средневековой староосманской архитектуры как с точки зрения арабо-мусульманской каллиграфии, так и с точки зрения идеологического содержания.

Поверхность стены по всему периметру зала практически полностью покрыта растительным орнаментом, напоминающим небольшие соцветия. Тщательное исполнение мельчайших деталей орнамента дает возможность говорить о стремлении автора передать бесконечность божественного присутствия, выраженного в каждом элементе интерьера, поскольку искусство есть часть Бога, есть прямой канал связи и единения с ним.<sup>142</sup> Нижняя часть стены отделана керамической плиткой с нанесением симметричных восьмиугольников разного объема, отвечающих той же идее всепроникающего присутствия Бога везде и во всем. Абстрактный смысл геометрических узоров усиливается еще и сакральным, магическим значением мусульманских

---

<sup>142</sup> Массиньон Л. Методы художественного изображения у мусульманских народов // Арабская средневековая культура и литература / Отв. ред. Д. В. Фролов. М.: Наука, 1978, с. 50

восьмиугольных звезд «руб аль-хизб», служащих своеобразным символом защиты, чистоты и неприкосновенности. Ту же роль играют и восьмиугольные пентаграммы, выполненные в виде цветочного панно, обрамляющие каллиграфические надписи с обоих краев. Верхняя половина стены покрыта мелким рисунком в форме растительного узора, движущегося в различных направлениях - в нем также прослеживается идея единства мира и Бога. Геометрический декор, использованный в оформлении горизонтальной полосы, разделяющей стены на две части, служит организующим элементом, приносящим четкую упорядоченную структуру в общий дизайн, формируя цельный, продуманный «образ». Согласно мусульманской традиции оформления мечети внутренняя часть михраба и центральный вход неизменно украшаются графическими изображениями и геометрическим орнаментом, и в данной интерьерной композиции прослеживается схожий мотив. Форма усеянных орнаментом окон зала напоминает михраб. Аналогичным образом подчеркнута значимость входа – дверных проемов, обрамленных по всему периметру ветвистыми узорами. Таким образом обозначается фундаментальная ценность данных частей пространства, отделяющих внешний мир от сакрального убранства залов. Используемые при украшении стен и разделении декоративных фрагментов надписи в сочетании с орнаментальным декором обрамляют дверные проемы, будучи выполненными в смешанном стиле древнего квадратного арабского письма «куфи» и отдельных слов, выполненных почерком «сульс». Содержание каллиграфических надписей представлено одной многократно повторяющейся фразой, суть которой состоит в восхвалении совершенствования, несущего счастье и успех своими плодами. На всех фотографиях

изображены фрагменты интерьера с одной и той же надписью, либо в полном составе, либо в виде отдельных ее частей. Некоторые из графических фрагментов частично усечены для удобства их размещения, но подобная тенденция не является редкостью для арабской каллиграфии в целом, поскольку незаконченное оформление письменного элемента не подразумевает утрату смысла, так как смысл присущ вещам как их изначальная, неотъемлемая характеристика. В данном случае интерьер в некоторой степени отражает светский характер мусульманского искусства и эклектики. Несмотря на то, что идейный план декоративного убранства этого зала так или иначе находится в тесной связи с религиозным аспектом мусульманской культуры, здание светского типа не предполагает тщательного следования всем мусульманским традициям, оно является лишь продолжением культуры Востока в рамках иной культурной системы. В то же время, оформление интерьера коррелирует с идейными установками исламского мировоззрения, что говорит о неотъемлемости присущих орнаментальному декору сакральных характеристик. Где бы они ни появились – будь то предмет бытового или религиозного назначения, они неизменно служат проводником связи с Богом.

Перевод надписей и комментарии к ним:

Рис. 54

Комментарий: две надписи выполнены золотым почерком «сульс». Обе надписи одинакового содержания:

«Ал-самар ва ал-икбал ва ал-са'д фи икмал» (дословно: плоды, успех и счастье совершенствования)

Рис. 55

Вертикальные надписи золотом на стене повторяют надписи с вышеупомянутым содержанием.

Рис. 56

Надписи в золоте возле дверных проемов и оформляющие дверные проемы такого же содержания, как и на рисунке 1. Все надписи обрамлены восьмиугольными пентаграммами, характерными для средневекового мусульманского искусства, являющимися знаками человеческого совершенствования и божественной благодати в исламе.

Рис. 57

Надписи золотом в прямоугольнике над арочной частью двери повторяют текст надписей на рисунке 1. Надписи горизонтальные на уровне двух колонн двери (с обеих сторон) представляют собой:

А) укороченный и немного измененный вариант укороченный и немного измененный вариант упомянутой надписи, а именно: «ал-самр ва ал-икбал камал» (дословно: плоды и счастье – совершенство);

Б) отдельные фрагменты упомянутой укороченной надписи, например: «ал-самр ва ал-и...» (дословно: плоды и ...)

В) «ал-самр ва ал-икмал» (дословно: плоды и совершенствование)

Рис. 58

Все надписи в золоте, идущие по периметру стены и отделяемые одна от другой пентаграммами, одного содержания: «ал-самар ва

ал-икбал ва ал-са'д фи икмал» (дословно: плод, успех и счастье в совершенствовании)

Рис. 59

Надписи в золоте, идущие по периметру стен и обрамляющие дверные проемы все одного и того же содержания: «ал-самар ва ал-икбал ва ал-са'д фи икмал» (дословно: плоды, успех и счастье в совершенствовании)

Рис. 60

Надписи в золоте в проеме между дверей по всему периметру квадрата одного и того же содержания: «ал-самар ва ал-икбал ва ал-са'д фи икмал» (дословно: плоды, успех и счастье в совершенствовании)

Рис. 61

Надписи в золоте по периметру двойного проема одного и того же содержания: «ал-самар ва ал-икбал ва ал-са'д фи икмал» (дословно: плоды, успех и счастье в совершенствовании)

Рис. 62

Надписи в золоте. Обе надписи в сокращенном, неполном составе:

- 1) «ал-самр ва ал-икбал ва» (плоды, успех и ...).
- 2) «ал-самр ва ал-икбал ва ал-са'д фи» (плоды, успех и счастье в ...).

### 3.2 Религиозные архитектурные памятники исламского искусства в Санкт-Петербурге.

Религиозными памятниками исламского архитектурного стиля в Санкт-Петербурге по преимуществу являются два объекта: Большая хоральная синагога и Соборная мечеть. В этот период в связи с веяниями моды в странах Европы повсеместно возводились стилизованные под архитектуру испанских мавров синагоги. Примером подобного сооружения в России является Хоральная синагога Санкт-Петербурга, которая была построена в 1883—1893 годы по проекту архитектора Л. И. Бахмана и оформлена в мавританском стиле.<sup>143</sup> В ее интерьере присутствуют такие элементы мусульманского орнамента, как арабеск и гирих, но каллиграфический орнамент в ее убранстве не представлен. Это связано с тем, что религиозные сооружения евреев, как правило, украшались изречениями из Торы, написанной на иврите.

Соборная мечеть Санкт-Петербурга является самой северной мечетью Европы.<sup>144</sup> Она была возведена после посещения города Эмиром Бухарским в 1910 году.<sup>145</sup> Во времена Петра I в Россию приглашались мастера из самых разнообразных областей - Казани, Пензы, Башкирии, Астрахани и др.<sup>146</sup> Преимущественно это были татары, исповедовавшие ислам. В связи с увеличением татарского населения на Петроградской стороне, неподалеку от Петропавловской крепости стала образовываться татарская

---

<sup>143</sup> История Санкт-Петербургской Хоральной синагоги // Синагога jeps [Электронный ресурс]. URL: <https://sinagoga.jeps.ru/sinagoga/istoriya.html> (дата обращения: 15. 04. 2021)

<sup>144</sup> Панчеев А. Р. Соборная мечеть на Ленинградской земле. СПб.: Изд. дом «Инкери», 2020, с. 167.

<sup>145</sup> Там же с. 33.

<sup>146</sup> Там же, с. 18.

слобода.<sup>147</sup> В связи с этим возникла необходимость возведения религиозного сооружения, в котором мусульмане смогли бы совершать молитву и другие религиозные обряды. В результате был создан комитет по сбору средств на возведение мечети и объявлен конкурс на лучший архитектурный проект будущего молитвенного здания. Победителем конкурса стал архитектор Н. В. Васильев, дальнейшие работы он вел совместно с инженером с. с. Кричинским.<sup>148</sup>

План здания представлен несколькими основными зонами, среди которых: молельный зал, михраб, пиштак, минареты и купол. Михраб - особая ниша внутри мечети, указывающая на священный город Мекку<sup>149</sup>, в направлении которой мусульмане должны обращать свою молитву. Пиштак - особый портал<sup>150</sup>, напоминающий стрельчатую арку, как правило, обрамляющий главный вход в мечеть. Внешние фасады здания выполнены с использованием архитектурного стиля северный модерн. Стены и минареты облицованы гранитными плитами серого цвета. На минаретах вырезаны рельефные ромбы, являющиеся характерным элементом восточного орнамента. Отдельные части фасадов, включая верхушки минаретов, купол, и входы в здание богато украшены голубой, синей и бирюзовой майоликой, которой выложены растительные и геометрические узоры. Купол мечети увенчан характерным символом ислама - золотым полумесяцем. Украшение купола представляет собой плотные ряды

---

<sup>147</sup> Панчеев А. Р. Соборная мечеть на Ленинградской земле. СПб.: Изд. дом «Инкери», 2020, с. 18.

<sup>148</sup> Там же, с. 44.

<sup>149</sup> Шумов С. А., Андреев А. Р. История Ближнего Востока. Документальное историческое исследование. М.: Евролинц, 2002, с. 164.

<sup>150</sup> Роджерс Дж. М. XI век - поворотный в архитектуре Машрика? // Мусульманский мир 950-1150 / Отв. ред. В. В. Наумкин, М. Б. Пиотровский. М.: Наука, 1981, с. 232.



ромбовидного орнамента, украшенного зелеными и оранжевыми вставками. Тянущиеся к небу минареты декорированы ромбами большего объема, в их центры вписаны мелкие ромбики белого, черного и красного цветов.

Самый обильный декор сконцентрирован на центральном портале на северном фасаде. Здесь представлены все три типа орнамента: арабеска, гирих и каллиграфия. Арабеска заполняет всю поверхность портала - ее лиственный узор, в сочетании с нежными цветочными лепестками, протягивается по всему периметру пиштака. На его боковых гранях он вплетается в стройные решетки гириха, тонкие линии которого перекрещиваются в виде остроконечных звезд. Верхняя часть портала окаймлена длинной полосой плотно усеянных цветков, напоминающих «руб аль-хизб». Прямо под ней тянется ряд ячеек мукарнаса, повторяющийся уже в самой нише портала в виде маленьких ступеней разнообразной формы, в которые вписаны небольшие цветочные стебли.

На восточной стороне фасада мечети в верхней его части расположена рельефная гранитная звезда «руб аль-хизб». Портал восточного входа в мечеть декорирован с использованием тех же мотивов, которые можно увидеть на центральном входе. Дверной проем окаймляет полоса лиственных стеблей с белыми цветами. Они в свою очередь обрамлены голубыми решетками гириха, будто стянутыми в узел на местах пересечения его линий. Вписанные в эти полосы прямоугольники глубокого синего цвета орнаментированы голубыми и золотыми стеблями с теми же белыми цветками. Над входом расположено большое решетчатое панно - решетчатый геометрический узор. Над ним и под ним - каллиграфические надписи.

Расшифровка каллиграфических надписей во внешнем убранстве мечети:

1) Надпись над главным входом в мечеть гласит (рис. 63):

إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبَارَكًا وَهُدًى لِّلْعَالَمِينَ

В переводе Корана В.Н. Пороховой смысл этого высказывания передается следующим образом (дальнейшие переводы Корана, приведенные в работе, также выполнены В. Н. Пороховой).

«И первым Домом поклоненья,

Что был назначен для людей,

Был тот, что в Мекке, -

Благословенья полон, путеводитель всех миров!» (Коран, сура 3,

«Аль Имран» (Семейство Имран), аят 96).<sup>151</sup>

2) Круглые медальоны, расположенные на лицевом фасаде содержат следующие высказывания (рис. 64)

- Медальон с правой стороны

وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ

«Молитву строго соблюдайте ...»

(Коран, сура 2, «Аль-Бакара» (Корова), аят 110)<sup>152</sup>

- Медальон с левой стороны: «Аллаху известны ваши деяния»<sup>153</sup>.

---

<sup>151</sup> Коран: Перевод смыслов и комментарии И. В. Пороховой // Коран, переводы и толкования смыслов [Электронный ресурс]. URL: <https://quran.com.ua/meal/porohova/3> (дата обращения: 15. 04. 2021)

<sup>152</sup> Коран: Перевод смыслов и комментарии И. В. Пороховой // Коран, переводы и толкования смыслов [Электронный ресурс]. URL: <https://quran.com.ua/meal/porohova/2> (дата обращения: 15. 04. 2021)

<sup>153</sup> Панчеев А. Р. Соборная мечеть на Ленинградской земле. СПб.: Изд. дом «Инкери», 2020, с. 169.

3) Надпись над входной дверью, разделенная на три фрагмента, гласит (рис. 65):

إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَوْقُوتًا

«Молитвы в установленное время

Строго предписаны для верных.»

(Коран, сура 4, «Ан-Ниса» (Женщины), аят 103).<sup>154</sup>

4) Надпись над боковым входом в мечеть, представленная в двух экземплярах содержит идентичный текст (рис. 66):

مَنْ عَمِلَ صَالِحًا مِنْ ذَكَرٍ أَوْ أَنْتَىٰ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَنُحْيِيَنَّهٗ حَيَاةً طَيِّبَةً...

«Тот, кто творит добро и верует (в Аллаха),

Будь то мужчина или дева, -

Тому Мы жизнь благодатную даруем

И воздадим награду им

По соответствию их лучших дел.»

(Коран, сура 16, «Ан-Нахль» (Пчела), аят 97)<sup>155</sup>

5) Надпись над задним входом в мечеть (рис. 67):

ادْخُلُوهَا بِسَلَامٍ آمِنِينَ

«Сюда войдите с миром, - (приветствие им там), -

С чувством покоя и сохранности в душе».

---

<sup>154</sup> Коран: Перевод смыслов и комментарии И. В. Пороховой // Коран, переводы и толкования смыслов [Электронный ресурс]. URL:

<https://quran.com.ua/meal/porohova/4> (дата обращения: 15. 04. 2021)

<sup>155</sup> Коран: Перевод смыслов и комментарии И. В. Пороховой // Коран, переводы и толкования смыслов [Электронный ресурс]. URL:

<https://quran.com.ua/meal/porohova/16> (дата обращения: 15. 04. 2021)

(Коран, сура 15, «Аль-Хиджр» (Обитатели долины Хиджр), аят 46)<sup>156</sup>

Внутреннее убранство мечети выполнено в гораздо более скромной манере, чем внешнее. Стены помещения выкрашены в белый цвет и практически лишены какого-либо декора. Связано это по большей части с тем, что отсутствие украшений позволяет мусульманину полностью погрузиться в молитву и установить тесную связь с Богом. Окна разных размеров, выполненные в форме стрельчатых арок, украшены красивыми витражами, узоры которых выполнены наподобие розы. Своды купола поддерживаются высокими белыми колоннами, нижняя часть которых украшена с помощью искусственного зеленого камня, напоминающего малахит. Верхняя часть колонн декорирована рельефным узором, напоминающим мукарнас. Пол мечети устлан большим ковром, на котором вышивкой обозначены места для молящихся. Основное внимание во внутреннем убранстве мечети привлекает михраб, отделанный майоликой голубых оттенков. Он полностью украшен растительным орнаментом - стеблями, листьями и цветами, сочетающимися друг с другом в различных вариациях. На купольном своде михраба - полосы золотого лиственного узора. В центре - объемные каллиграфические надписи, содержание которых, к сожалению, с большим трудом поддается расшифровке.

Расшифровка каллиграфических надписей во внутреннем убранстве мечети:

---

<sup>156</sup> Коран: Перевод смыслов и комментарии И. В. Пороховой // Коран, переводы и толкования смыслов [Электронный ресурс]. URL: <https://quran.com.ua/meal/porohova/15> (дата обращения: 15. 04. 2021)

1) Каллиграфический орнамент, нанесенный на верхнюю часть михраба, содержит текст 72 суры Корана (рис. 68)

وَأَنَّ الْمَسَاجِدَ لِلَّهِ فَلَا تَدْعُوا مَعَ اللَّهِ أَحَدًا

«Лишь для Аллаха все места молений!

И вы других богов Ему не измышляйте.»

(Коран, 72 сура, Аль-Джинн» («Джинны»), 18 аят)<sup>157</sup>.

2) Белые надписи, вписанные в бирюзовые круги по обе стороны михраба, содержат имена пророка Мухаммада (слева) и Аллаха (справа) - рис. 68:

3) Между ними, в продолговатых прямоугольниках содержится надпись (рис 68):

قَوْلٍ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ

«Так поверни свое лицо

К запретной (для греха) Мечети.»

(Коран, сура 2, «аль-Бакара» (Корова), аят 144)<sup>158</sup>.

4) На белых стенах в тех же синих прямоугольниках белым цветом написан следующий текст (рис. 69)

سَلَامٌ عَلَيْكُمْ طِبْتُمْ فَادْخُلُوا حَالِدِينَ

«Мир вам! Вы делали добро,

---

<sup>157</sup> Коран: Перевод смыслов и комментарии И. В. Пороховой // Коран, переводы и толкования смыслов [Электронный ресурс]. URL: <https://quran.com.ua/meal/porohova/72> (дата обращения: 15. 04. 2021)

<sup>158</sup> Коран: Перевод смыслов и комментарии И. В. Пороховой // Коран, переводы и толкования смыслов [Электронный ресурс]. URL: <https://quran.com.ua/meal/porohova/2> (дата обращения: 15. 04. 2021)

Вступите же сюда и оставайтесь здесь навеки».

(Коран, сура 39, «Аз-Зумар» (Толпы), аят 73)<sup>159</sup>

5) На другой стене в белый прямоугольник синим цветом вписана надпись, идентичная той, что нанесена над михрабом (рис. 70)

فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ

«... Так поверни ты свое лицо в сторону Запретной мечети ...»

(сура 2, «аль-Бакара» (Корова), аят 144)<sup>160</sup>.

## Заключение.

---

<sup>159</sup> Коран: Перевод смыслов и комментарии И. В. Пороховой // Коран, переводы и толкования смыслов [Электронный ресурс]. URL: <https://quran.com.ua/meal/porohova/39> (дата обращения: 15. 04. 2021)

<sup>160</sup> Коран: Перевод смыслов и комментарии И. В. Пороховой // Коран, переводы и толкования смыслов [Электронный ресурс]. URL: <https://quran.com.ua/meal/porohova/2> (дата обращения: 15. 04. 2021)

В настоящей работе были раскрыты характерные особенности арабской каллиграфии и ее эстетического и духовного своеобразия на примере использования ее элементов в архитектуре Санкт-Петербурга 19-20 вв. Было установлено, что основным назначением каллиграфии независимо от культурного пространства, в котором она используется, является привнесение в него божественной красоты. Присущая каллиграфии эстетическая функция, заключающаяся в создании бесконечного многообразия приковывающих взгляд узоров, неразрывно связана с ее религиозной направленностью, в соответствии с которой орнамент выступает в роли посредника, обеспечивающего контакт между Человеком и Богом. Согласно исламскому вероучению Бог является создателем всего мира, а потому арабская письменность и каллиграфия также являются плодом его творения, что наделяет их божественной силой и мистическим смыслом. Бог есть красота, а искусство - главный инструмент для проявления божественной красоты в материальный мир. Стало быть, искусство есть продолжение Бога и свидетельство бескрайности его могущества. Арабская каллиграфия, как главный метод художественного выражения чувства прекрасного в культуре ислама, передает невероятное многообразие смыслов - от благожелательных посланий до коранических изречений. Вариативность смыслового содержания, художественных форм и почерков каллиграфии свидетельствует о многогранности арабо-мусульманской культуры, находящейся в постоянном развитии. Каждый почерк обладает уникальными характеристиками, но все они в своем многообразии составляют единство арабской культуры и способствует сохранению и передаче ценной информации, заключенной в каллиграфических надписях, будущим поколениям.

Подобными узорами изобилуют предметы быта, Коран, светские и религиозные архитектурные сооружения - это свидетельствует о том, что орнаментальное искусство является важной частью жизни каждого мусульманина и потому не может быть из нее изъято.

Отличительной характеристикой каллиграфии является тот факт, что ее появление на какой-либо поверхности почти никогда не бывает изолированным от других форм исламского орнамента - гириха и арабески. Они переплетаются с каллиграфическими надписями в самых разнообразных сочетаниях, благодаря чему создаются цельные орнаментальные композиции, усиливающие сакральный смысл каллиграфии. В силу аниконической традиции она стала альтернативой традиционного изобразительного искусства - именно поэтому в ней преобладают абстрактные формы, не способные выступать в роли объектов поклонения, что гарантировало сохранность ислама как монотеистической религии. Абстрактность каллиграфических форм естественным образом способствовала развитию их гибкости и адаптивности, чем объясняется трудность восприятия каллиграфического орнамента, порой исполненного в невероятно сложной для прочтения манере. Подобная особенность арабского искусства направлена на то, чтобы человек, пытающийся прочесть каллиграфическую надпись, вошел в созерцательное состояние и смог глубоко осмысливать написанное, устанавливая, таким образом, более тесную связь с Богом. Столь сложный ритмичный узор способствует изменению восприятия человека таким образом, что он начинает воспринимать не столько его внешнюю красоту, сколько передаваемый им глубокий смысл.

Тенденция заполнения пустого пространства, характерная для каллиграфического орнамента, также напрямую связана со



стремлением распространить выраженную в нем божественную истину. В то же время, в силу особого строения мусульманского мышления, «незаполненность» пространства также может быть символом божественного присутствия, поскольку пустота, вопреки общему представлению, в контексте исламского искусства являет собой лишь «значимое отсутствие» и теряет характеристику бессодержательности. За видимой пустотой стоит массивный объем информации, обладающей абстрактной, но от того не менее существенной ценностью.

Многообразием своих форм и стилей арабское каллиграфическое искусство обязано культурам, внесшим существенный вклад в его становление, в особенности греческой, византийской и персидской. Заимствованные из их художественных традиций мотивы послужили основанием для формирования и развития арабского орнамента, нашедшего свое выражение во многих видах искусства, и в особенности - в архитектуре. Каллиграфические надписи, используемые при украшении множества мечетей, школ, дворцов и мавзолеев в странах арабского мира, появляются также в декоративном убранстве ряда архитектурных сооружений других стран. Это связано с тем, что в результате межкультурной коммуникации, во многом обусловленной военными походами мусульман и тенденцией ориентализма, господствовавшей в Европе в 18-20 вв., симбиоз традиций различных народов оказался неизбежным. Поэтому памятники искусства арабской каллиграфии могут быть найдены в религиозной и светской архитектуре Иерусалима, Ирана, Индии, Испании и других стран, в частности России. Корпус архитектурных сооружений, выполненных в восточной стилистике с использованием различных орнаментальных элементов, прослеживается в ряде

архитектурных сооружений Санкт-Петербурга, что говорит не только о главенстве эстетической функции каллиграфии, но и о ее масштабной роли в вопросе интеграции ислама в религиозный и культурный контекст других народов. При изучении элементов арабской каллиграфии, использованных в декоративном убранстве архитектурных сооружений Санкт-Петербурга в 19-20 вв., были выделены следующие здания: Дом Ученых им. М. Горького РАН, дом Мурузи, дворец Юсуповых, особняк Н. В. Спиридонова (являющиеся образцами светской архитектуры) и Санкт-Петербургская соборная мечеть (как образец религиозной архитектуры). Внешнее и внутреннее декоративное убранство этих построек выполнено в неомавританском стиле, широко использовавшемся в архитектуре Санкт-Петербурга 19-20 вв. Исключение составляет Соборная мечеть, построенная в стиле северный модерн. Некоторые сооружения, такие как дом Мурузи и Соборная мечеть, полностью декорированы с использованием восточных мотивов, в остальных же зданиях орнаментальными композициями украшены лишь отдельные залы. Во всех постройках были рассмотрены уникальные образцы всех трех видов арабского орнамента, густо усеивающего поверхности стен и потолков. Каллиграфические надписи в большинстве своем упоминают имя Аллаха, что говорит о непосредственной связи орнаментального декора с исламом. Несмотря на то, что орнаментальное украшение использовано в зданиях разной функциональной направленности, его символическое значение остается одним и тем же вне зависимости от области его применения. В отрыве от арабо-мусульманского мира орнамент, используемый в архитектуре, играет не только роль декоративного элемента, но и сохраняет свою сакральную значимость, поскольку

она является его неотъемлемой характеристикой, ибо исламский орнамент сам по себе есть свидетельство божественного всепроникающего присутствия. При нанесении исламского орнаментального декора на любую поверхность ей передаются все его качества, что способствует гармонизации и сакрализации пространства вне зависимости от того, служит оно религиозным целям или нет. Таким образом, проведение четкого различия между религиозным и художественным аспектами искусства арабской каллиграфии не является обязательным, поскольку данные характеристики исламского орнамента почти всегда идут рука об руку и дополняют друг друга.

Прочтение некоторых каллиграфических надписей (например, на черной полосе центрального входа в мечеть и в центральной части михраба) было весьма затруднительным в связи с хаотичным расположением букв, восстановить порядок которых под силу только специально обученным для этого людям. В связи с высокой популярностью неомавританского стиля и модой на украшение интерьеров с его использованием в 19-20 вв., можно сделать смелое предположение, что в архитектуре Санкт-Петербурга представлено большое число памятников арабской каллиграфии, не изученных в рамках данного исследования. Это, в свою очередь, дает возможность проведения более масштабного исследования, в ходе которого можно будет изучить большее число образцов каллиграфического орнамента, использованных в архитектурных сооружениях Санкт-Петербурга.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

## Научная литература

1. *Буткевич Л. М.* История орнамента. М.: Гуманитар. изд. центр Владос, 2008, с. 144.
2. *Велаяти Али Акбар* Исламская культура и цивилизация. Пер. Д. А. Бибаев. М.: Феория, 2011, с. 159 – 295.
3. *Гнедич П. П.* История Искусств. Живопись. Скульптура. Архитектура. М.: ЭКСМО, 2002, с. 235.
4. *Каэн Клод* Кочевники и оседлые в средневековом мусульманском мире // Мусульманский мир 950-1150 / Отв. ред. В. В. Наумкин, М. Б. Пиотровский. М.: Наука, 1981, с. 112.
5. *Массиньон Л.* Методы художественного изображения у мусульманских народов // Арабская средневековая культура и литература / Отв. ред. Д. В. Фролов. М.: Наука, 1978, с. 52.
6. *Панчев А. Р.* Соборная мечеть на Ленинградской земле. СПб.: Изд. дом «Инкери», 2020, с. 18 – 169.
7. *Пиотровский М. Б.* О мусульманском искусстве. СПб.: Славия, 2001, с. 40 – 52.
8. *Роджерс Дж. М.* XI век - поворотный в архитектуре Магрика? // Мусульманский мир 950-1150 / Отв. ред. В. В. Наумкин, М. Б. Пиотровский. М.: Наука, 1981, с. 247.
9. *Роузентал Ф.* Функциональное значение арабской графики // Арабская средневековая культура и литература / Отв. ред. Д. В. Фролов. М.: Наука, 1978, с. 152.
10. *Шукуров Ш. М.* Искусство средневекового Ирана (Формирование принципов изобразительности). М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1989, с. 22 – 41.

11. *Шумов с. А., Андреев А. Р.* История Ближнего Востока. Документальное историческое исследование. М.: Евролинц, 2002, с. 93 – 164.

**Научная литература на английском языке:**

12. *Arnold Thomas* Symbolism and Islam // *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol. 53, no. 307, 1928, pp. 155 – 156.
13. *Blair S. Sheila* Islamic Calligraphy. Edinburgh University Press Ltd, Edinburgh, 2006, p. 77 – 143.
14. *Daniels Peter T. and Bright W.* The world's writing systems. Oxford University Press, New York, 1996, p. 120.
15. *Gruber Christiane* The Islamic Manuscript Tradition: Ten Centuries of Book Arts in Indiana University Collections. Indiana University Press, Bloomington, 2010, p. 36 – 56.
16. *Hitti K. Philip* History of Arabs. Palgrave Macmillan, Chippenham, 2002, p. 256 – 271.
17. *K. A. C. Creswell* A short Account of Early Muslim Architecture. A Pelican Book, Suffolk, 1958, p. 1 – 39.
18. *Khan Gabriele Mandel* L'écriture arabe. Alphabet, variantes et adaptations calligraphiques. Flammarion, Paris, 2011, p.14.
19. *Massoudy Hassan et Isabelle* l'ABCdaire de la Calligraphie arabe. Flammarion, Paris, 2002, p. 56.

**Интернет-источники:**

20. Here Are the Ancient Sites ISIS Has Damaged and Destroyed // National Geographic. Научно-популярный журнал

- [Электронный ресурс]. URL:  
<https://www.nationalgeographic.com/history/article/150901-isis-destruction-looting-ancient-sites-iraq-syria-archaeology> (дата обращения: 06.04.2021)
21. Большая российская энциклопедия. [Электронный ресурс]. URL: [https://bigenc.ru/fine\\_art/text/5616023](https://bigenc.ru/fine_art/text/5616023) (дата обращения 24.02.2021)
22. В петербургском Юсуповском дворце завершилась реставрация Мавританской гостиной // The Art Newspaper Russia <http://www.theartnewspaper.ru/posts/2532/> (дата обращения: 15. 04. 2021)
23. Владимирский дворец // Энциклопедия Санкт-Петербурга [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ensspb.ru/object/2804004646?lc=ru> (дата обращения: 15. 04. 2021)
24. Доходный дом князя А. Д. Мурузи // Архитектурный проект Citywalls [Электронный ресурс]. URL: <https://www.citywalls.ru/house2311.html> (дата обращения: 15. 04. 2021)
25. Завершение реставрации Будуаров // Юсуповский дворец на Мойке [Электронный ресурс]. URL: <https://www.yusupov-palace.ru/ru/news/zavershenie-restavracii-buduarov> (дата обращения: 15. 04. 2021)
26. Изыски Востока: 10 ярчайших примеров мавританского стиля в архитектуре // РИА Недвижимость [Электронный ресурс]. URL: <https://realty.ria.ru/20160112/406786774> (дата обращения: 16.05.2021)
27. История Санкт-Петербургской Хоральной синагоги // Синагога jers [Электронный ресурс]. URL:

- <https://sinagoga.jeps.ru/sinagoga/istoriya.html> (дата обращения: 15. 04. 2021)
28. Коран: Перевод смыслов и комментарии И. В. Пороховой // Коран, переводы и толкования смыслов [Электронный ресурс]. URL: <https://quran.com.ua/meal/porohova> (дата обращения: 15. 04. 2021)
29. Мавританская Гостиная: Дыхание Востока в Юсуповском дворце // Юсуповский дворец на Мойке [Электронный ресурс]. URL: <https://www.yusupov-palace.ru/ru/news/mavritanskaya-gostinaya-dyihanie-vostoka-v-yusupovskom-dvortse> (дата обращения: 15. 04. 2021)
30. Особняк Н. В. Спиридонова - Стоматологический институт - Дворец "Малютка" // Архитектурный проект Citywalls [Электронный ресурс]. URL: <https://www.citywalls.ru/house1014.html> (дата обращения: 15. 04. 2021)
31. Яценко с. Ю. 300 ЛЕТ САНКТ-ПЕТЕРБУРГУ. Мавританский стиль Гранады и его мотивы в архитектуре Санкт-Петербурга // Белорусская цифровая библиотека [Электронный ресурс]. URL: [https://library.by/portalus/modules/architecture/readme.php?subaction=showfull&id=1532439970&archive=&start\\_from=&ucat=&](https://library.by/portalus/modules/architecture/readme.php?subaction=showfull&id=1532439970&archive=&start_from=&ucat=&) (дата обращения: 15. 04. 2021)

## ПРИЛОЖЕНИЯ

### Приложение 1. Терминологический список.

Аббасиды - династия арабских халифов (750—1258).

Абу Али Ибн Мукла (886 - 940) - великий мастер каллиграфии и визирь при нескольких халифах династии Аббасидов, развивший систему пропорционального письма.

Ибн аль-Бавваб (ум. 1022) - выдающийся мастер каллиграфии.

Якут аль-Мустасими (ум. 1298). Ему принадлежит создание техники обработки наконечника каляма таким образом, чтобы при срезе он становился пригодным для наиболее умелого выполнения разных каллиграфических стилей.

Омейяды - династия арабских халифов (661-750).

Арабеска - растительный узор, представленный в виде многочисленных переплетающихся стеблей, цветов и листьев.

Арабская весна - серия массовых протестов, революций и восстаний, происходивших в 2011 году в арабо-мусульманском мире.

«Аль-хатти аль-мансуб» - система пропорционального письма, разработанная каллиграфом Ибн Муклой. Эта система функционирует на основе соотношения точек, которые используются в качестве основной единицы измерения букв. С помощью точек рассчитываются пропорции каждой буквы. Определенное число точек соответствует каждой ее части, которая, в свою очередь, особым образом соотносится и с другими частями, благодаря чему все письмо становится пропорциональным.

Аниконизм - исламская традиция, запрещающая изображение живых существ.

Басмала - выражение, которым начинается каждая сура Корана.

Звучит она следующим образом: «бисмиллахи-р-рахмани-р-рахим», что в переводе с арабского языка означает «во имя Аллаха, милостивого, милосердного».

Гирих - геометрический орнамент, который представлен в виде прямых пересекающихся линий, образующих сложные геометрические фигуры, зачастую напоминающие звезды.

Диакритические знаки - особые знаки, использующиеся для различения букв.

Калям - специальная бамбуковая палочка для нанесения каллиграфического узора.

Лингва-франка - язык, который систематически используется для осуществления коммуникации между людьми, являющимися носителями других языков.



Мукарнас (сотовый свод) - декоративный элемент, использующийся в арабской архитектуре для украшения сводов. По своему строению мукарнас представляет множество ячеек, напоминающих пещерные сталактиты или соты.

Руб аль-хизб - арабская восьмиконечная звезда, которая представляет собой два наложенных друг на друга квадрата, один из которых смещен в сторону под острым углом

Словоформа - цепочка фонем, которая обладает характерными признаками слова.

Тумар - особый вид бумаги, использовавшийся на Ближнем Востоке в период раннего ислама.

Хизб - одна из 60 частей Корана.

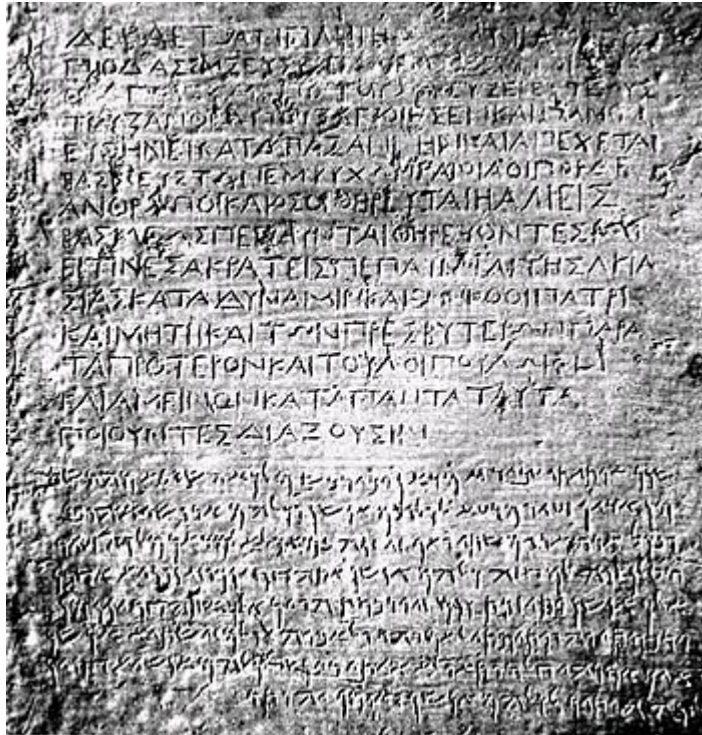
## Приложение 2.

Рис. 1 Разрушенные храмы Пальмиры.



Источник: <https://www.nationalgeographic.com/history/article/150901-isis-destruction-looting-ancient-sites-iraq-syria-archaeology>

Рис. 2 Арамейское письмо.



Источник:

[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%B5%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B5\\_%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C%D0%BC%D0%BE](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%B5%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B5_%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C%D0%BC%D0%BE)

Рис. 3 Набатейское письмо.

1	2	3	4	1	2	3	4
a	𐤀𐤁𐤂	𐤃	𐤄	l	𐤅𐤆𐤇	𐤈	𐤉
b	𐤊𐤋𐤌	𐤍	𐤎	m	𐤏𐤐𐤑	𐤒	𐤓
j	𐤔𐤕𐤖	𐤗	𐤘	‘, 8	𐤙𐤚𐤛	𐤜	𐤝, 𐤞
d	𐤟𐤠𐤡	𐤢	𐤣	n	𐤤	𐤥	𐤦
h	𐤧𐤨	𐤩	𐤪	s	𐤫	𐤬	𐤭
v	𐤮	𐤯	𐤰	f	𐤱	𐤲	𐤳
h	𐤴𐤵	𐤶	𐤷	š, d	𐤸𐤹𐤺	𐤻	𐤼, 𐤽
z	𐤾	𐤿	𐥀	q	𐥁	𐥂	𐥃
t, z	𐥄𐥅𐥆	𐥇	𐥈𐥉	š	𐥊𐥋𐥌	𐥍	𐥎, 𐥏
y	𐥐𐥑	𐥒	𐥓	s, t	𐥔𐥕	𐥖	𐥗, 𐥘
k	𐥙𐥚	𐥛	𐥜	p	𐥝	𐥞	𐥟

Источник: <http://www.rbardalzo.narod.ru/4/nabat.html>

Рис. 4. Финикийское письмо

𐤀	‘	𐤁	𐤂	𐤃	P
𐤄	B	𐤅	𐤆	𐤇	S
𐤈	G	𐤉	𐤊	𐤋	Q
𐤌	D	𐤍	𐤎	𐤏	R
𐤐	H	𐤑	𐤒	𐤓	š
𐤔	W	𐤕	𐤖	𐤗	T
𐤘	Z	𐤙	𐤚		
𐤛	H	𐤜	‘		

Источник:

[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B8%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B5\\_%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C%D0%BC%D0%BE](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B8%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B5_%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C%D0%BC%D0%BE)

Рис. 5  
Хиджази



Источник:

[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%83%D1%84%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B5\\_%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C%D0%BC%D0%BE](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%83%D1%84%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B5_%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C%D0%BC%D0%BE)

Рис. 6

Египетские пикограммы.

hiero.	cursive	value	hiero.	cursive	value	hiero.	cursive	value
		[a]			[m]			[se]
		[e]			[n]			[k]
		[i]			[ne]			[q]
		[o]			[r]			[t]
		[y]			[l]			[te]
		[w]			[h]			[to]
		[b]			[h]			[d]
		[p]			[š], [s]			word divider

Источник:

<http://www.garshin.ru/linguistics/scripts/old-egyptian/index.html>

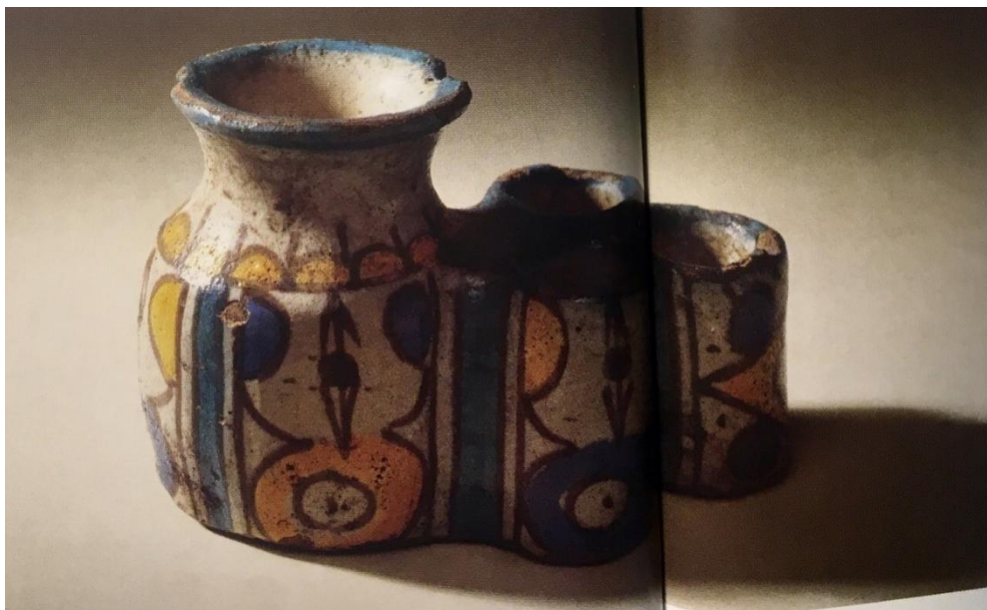
(<http://www.garshin.ru/linguistics/scripts/old-egyptian/index.html>)

Рис. 7  
Калям.



Источник: Hassan et Isabelle Massoudy. l'ABCdaire de la Calligraphie arabe Paris: Flammarion, 2002, с. 33

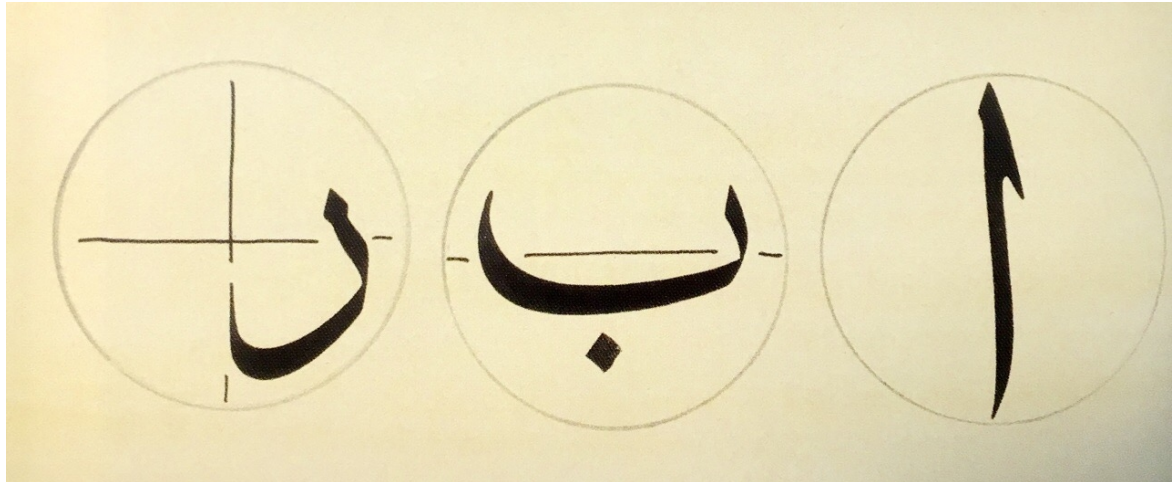
Рис. 8  
Чернильница.



Источник: Hassan et Isabelle Massoudy. l'ABCdaire de la Calligraphie arabe Paris: Flammarion, 2002, с. 50.

Рис. 9

Ал-хатти ал-мансуб («система пропорционального письма»), Ибн-Мукла (886-940).



Источник: Hassan et Isabelle Massoudy. l'ABCdaire de la Calligraphie arabe Paris: Flammarion, 2002, с. 64.

Рис. 10 Куфический почерк.



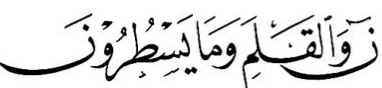
Источник: <https://starsinsymmetry.wordpress.com/2013/08/05/history-the-kufic-script/>

Рис. 1

6 почерков

*Kufic:* 

*Muhaqqaq:* 

*Naskh:* 

*Thuluth:* 

*Towqi':* 

*Reqaq':* 

Источник: <https://www.pinterest.ru/uliakhouli/arabic-calligraphy/>

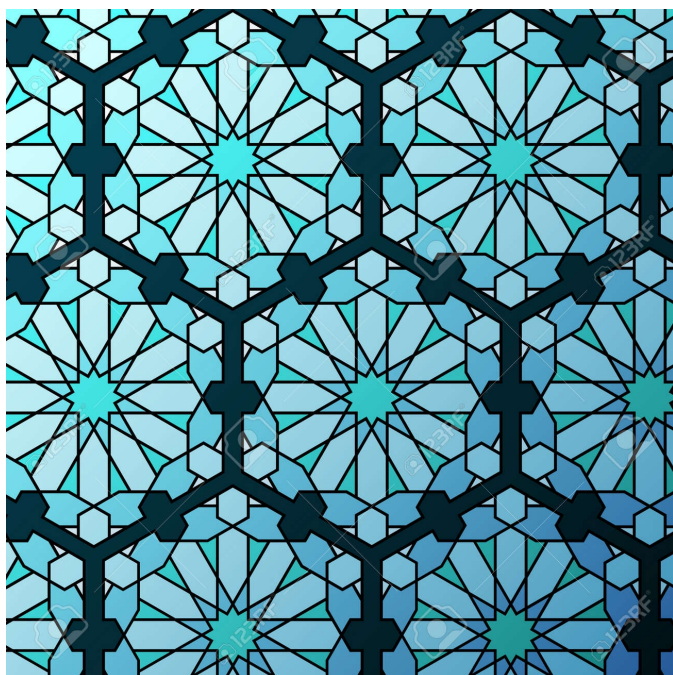
Рис. 11  
Арабеска.



Источник: <https://ornament-i-stil.livejournal.com/149776.html>

Рис. 12  
Гирх.





Источник: [https://www.123rf.com/photo\\_101757836\\_stock-vector-islamic-geometric-pattern-islamic-geometric-background.html](https://www.123rf.com/photo_101757836_stock-vector-islamic-geometric-pattern-islamic-geometric-background.html)

Рис. 13  
Дивани.



Источник: <https://en.wikipedia.org/wiki/Diwani>

Рис. 14

Тугра.



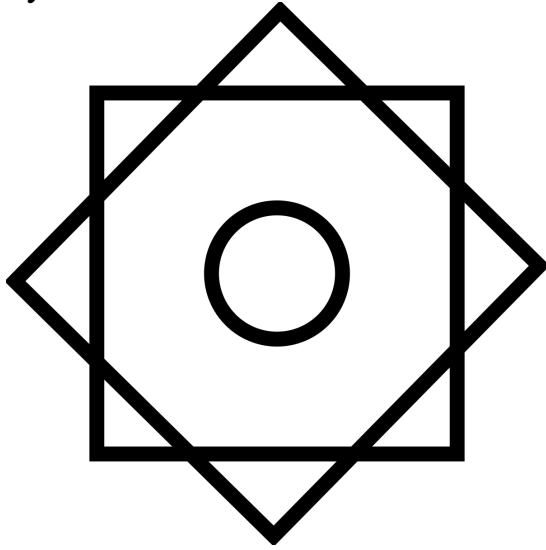
Источник: <https://www.orientmuseum.ru/events/2019/tugra/index.php>

Рис. 15  
Зооморфный декор.



Источник: <https://freesvg.org/arabic-zoomorphic-calligraphy>

Рис. 16  
Руб аль-хизб.



Источник:  
[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%83%D0%B1\\_%D0%B0%D0%BB%D1%8C-%D1%85%D0%B8%D0%B7%D0%B1](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%83%D0%B1_%D0%B0%D0%BB%D1%8C-%D1%85%D0%B8%D0%B7%D0%B1)

Рис. 17  
Страницы Корана, украшенные орнаментом.



Рис. 18

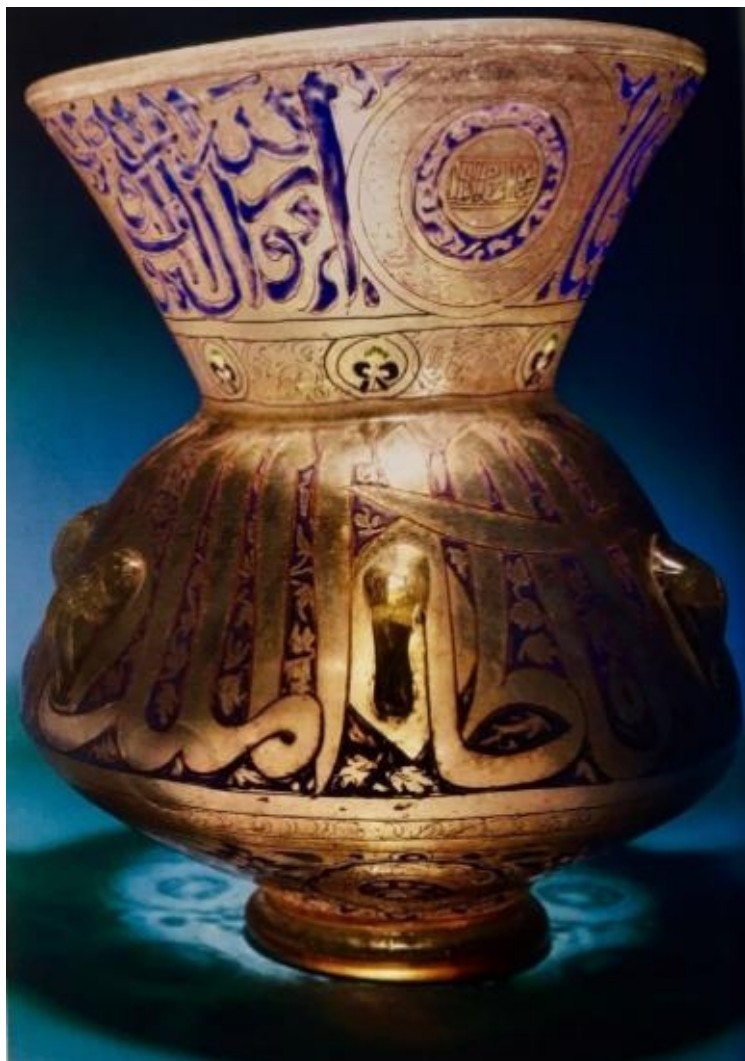
Каллиграфия в качестве украшения ковров.



Источник: <https://www.pinterest.ru/pin/454582156146550633/>

Рис. 19

Эмалированная стеклянная лампа, 14 в., Каир, Египет. Париж, музей Лувра.



Источник: Hassan et Isabelle Massoudy. *l'ABCdaire de la Calligraphie arabe* Paris: Flammarion, 2002, с. 20

Рис. 20

Шкатулка для Корана.



Источник:

[http://islamicart.museumwnf.org/database\\_item.php?id=object;ISL;de;Mus01;31;en](http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;de;Mus01;31;en)

Рис. 21

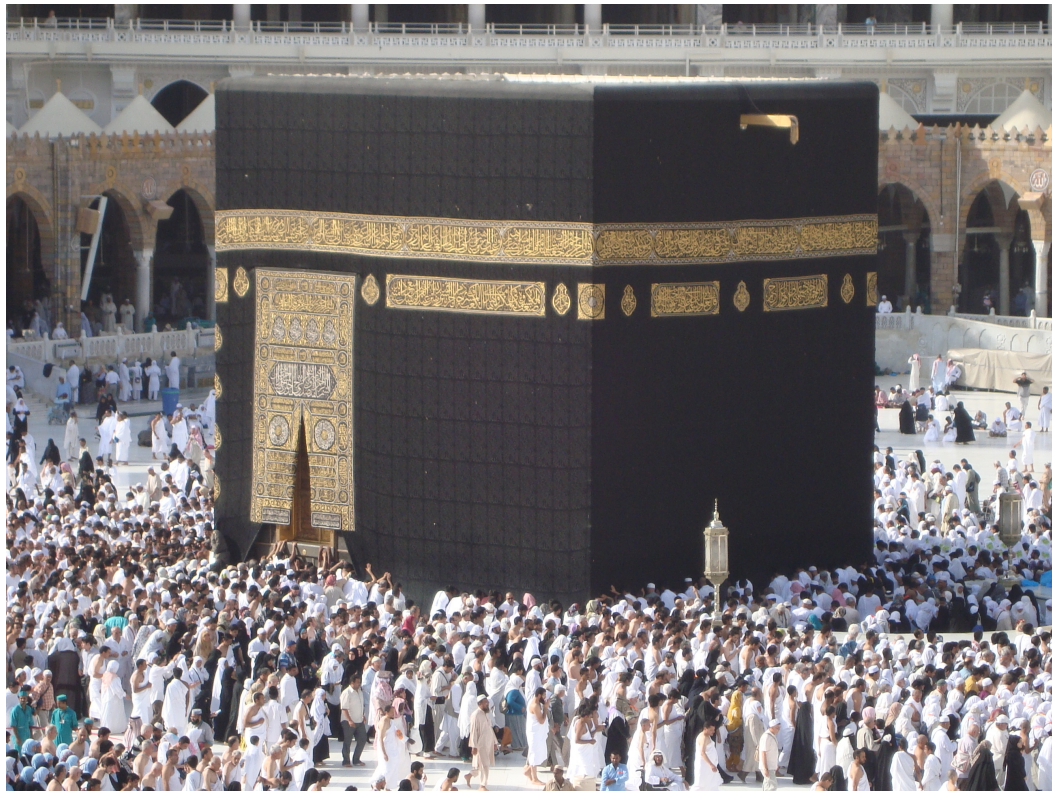
Медресе Шердор (1619—1636), Самарканд.



Источник:

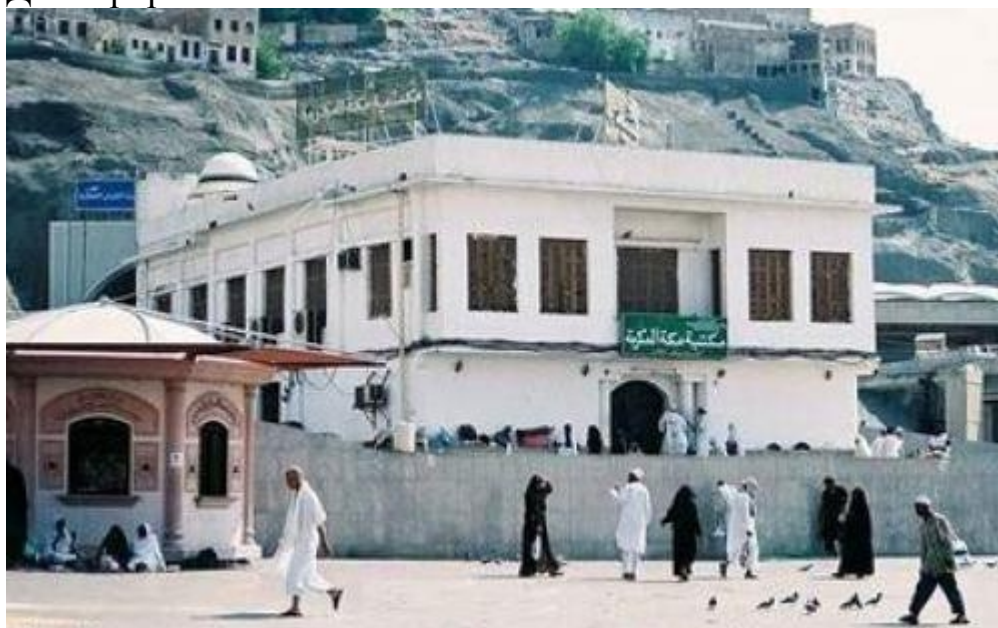
<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D0%B4%D1%80%D0%B5%D1%81%D0%B5>

Рис. 22  
Кааба.



<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%B0%D0%B1%D0%B0>

Рис. 23  
Дом Пророка.



Источник: <http://islam.ru/news/2015-09-04/37037>

Рис. 24

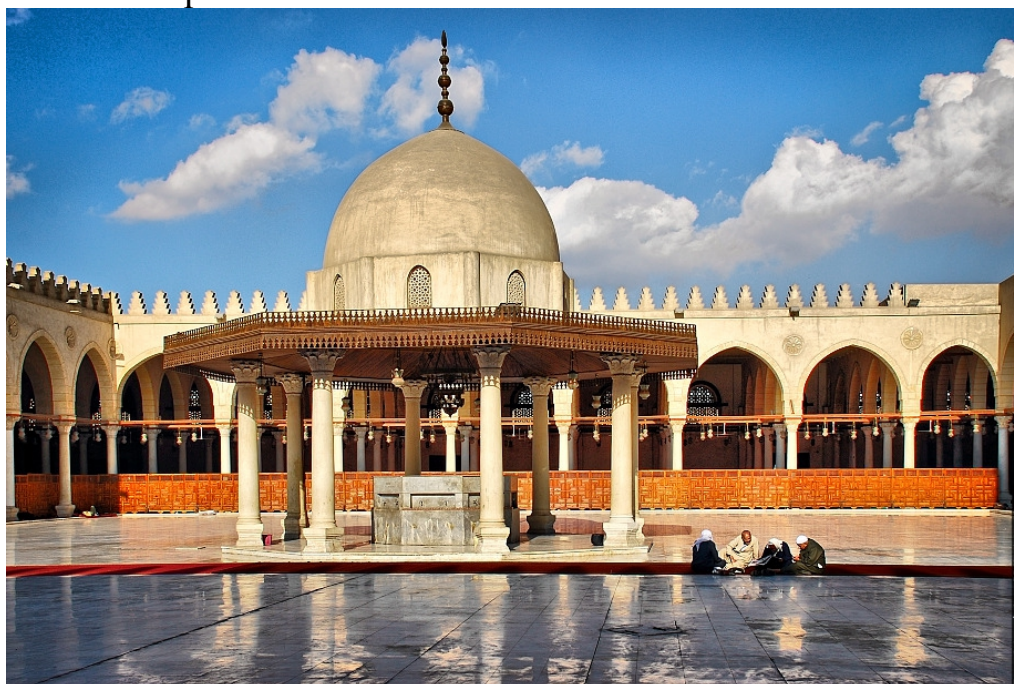


Аль-Акса.



Источник: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BB%D1%8C-%D0%90%D0%BA%D1%81%D0%B0#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Jerusalem-2013-Temple\\_Mount-Al-Aqsa\\_Mosque\\_\(NE\\_exposure\).jpg](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BB%D1%8C-%D0%90%D0%BA%D1%81%D0%B0#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Jerusalem-2013-Temple_Mount-Al-Aqsa_Mosque_(NE_exposure).jpg)

Рис. 25  
Мечеть Амр.



Источник: <https://timag82.livejournal.com/82000.html>

Рис. 26

## Купол Скалы.



Источник: (<https://www.britannica.com/topic/Dome-of-the-Rock>)

## Рис. 27

Мечеть Омейядов в Дамаске.



Источник: [http://mahalla1.ru/history\\_rubric/mosques-of-the-world/bolshaya-mechet-omejyadov-damask-siriya.php](http://mahalla1.ru/history_rubric/mosques-of-the-world/bolshaya-mechet-omejyadov-damask-siriya.php)

## Рис. 28

## Мечеть Кайруана.



Источник:

<https://lookmytrips.com/5704dafeff93674565023037/bolshaia-mechet-kairuana-sobornaia-mechet-ff9367>

Рис. 29

Мечеть в Исфахане.



Источник:

[https://tonkosti.ru/%D0%9C%D0%B5%D1%87%D0%B5%D1%82%D1%8C\\_%D0%94%D0%B6%D0%B0%D0%BC%D0%B8\\_%D0%B2\\_%D0%98%D1%81%D1%84%D0%B0%D1%85%D0%B0%D0%BD%D0%B5](https://tonkosti.ru/%D0%9C%D0%B5%D1%87%D0%B5%D1%82%D1%8C_%D0%94%D0%B6%D0%B0%D0%BC%D0%B8_%D0%B2_%D0%98%D1%81%D1%84%D0%B0%D1%85%D0%B0%D0%BD%D0%B5)

Рис. 30

Тадж-Махал.



Источник: <https://drevniebogi.ru/tadzh-mahal-zhemchuzhina-indii/>

Рис. 31  
Айя София.



Источник: <https://www.bbc.com/russian/features-53259506>

Рис. 32  
Соборная мечеть в Кордове.



Источник:  
<http://selfguide.ru/ispania/cordoba/to-see/main-sights/mezquita/>

<http://selfguide.ru/ispania/cordoba/to-see/main-sights/mezquita/>

Рис. 33

Башня Хиральда.



Источник: <http://otdix.net/sevilla/attractions/la-giralda>

Рис. 34

Дворец Алькасар (Севилья).



Источник:

[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9\\_%D0%90%D0](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%90%D0)

%BB%D1%8C%D0%BA%D0%B0%D1%81%D0%B0%D1%80#/media  
/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Patio\_de\_las\_doncellas.jpg

Рис. 35

Посольский зал (Алькасар).



<http://selfguide.ru/ispania/sevilla/sights-to-see/dostoprimechatelnosty-sevilii/reales-alcazares-de-sevilla/>

Рис. 36

Медресе-мечеть Султана Хасана.





Источник: <https://planetofhotels.com/guide/ru/egipet/kair/mechet-medrese-sultana-khasana>

Рис. 37  
Альгамбра.



Источник: <https://uatraveller.com/primechatelnosti/166-algambra-granada-ispaniya-chast-1.html>

Рис. 38  
Альгамбра.



Источник: <https://espanarusa.com/ru/pedia/article/153216>

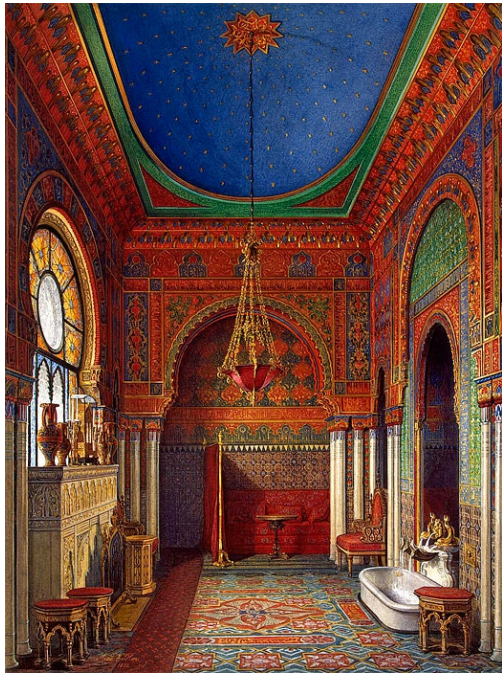
Рис. 39  
Альгамбра.



Источник: <https://espanarusa.com/ru/pedia/article/1532>

Рис. 40

Ванная комната императрицы Александры Федоровны.



Источник: <https://www.liveinternet.ru/users/4262933/post475681143/>

Дом ученых:

Рис. 41

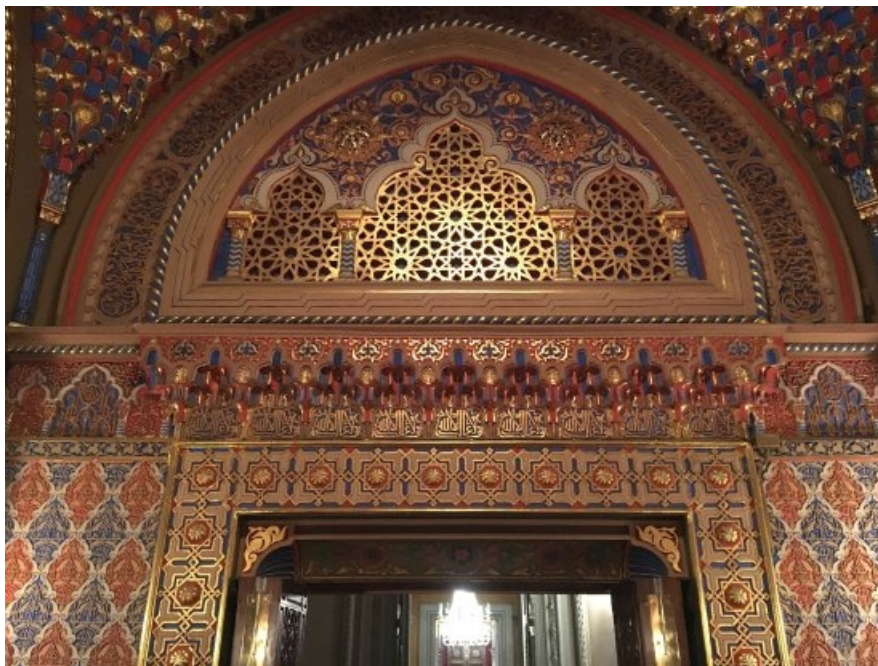


Рис. 42



Рис. 43

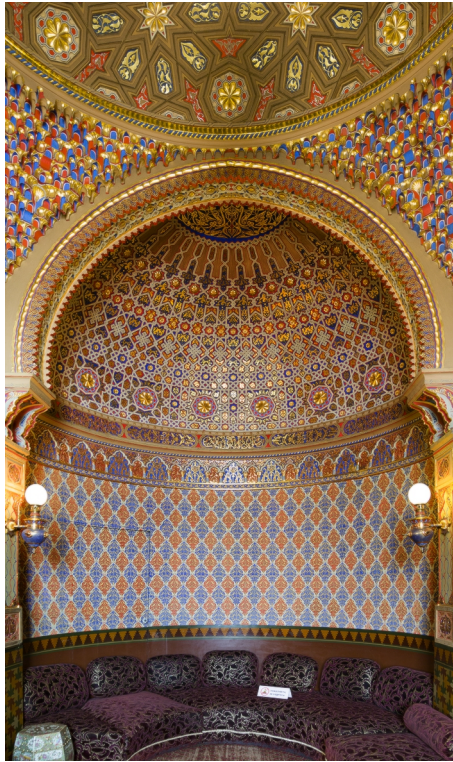


Рис. 44

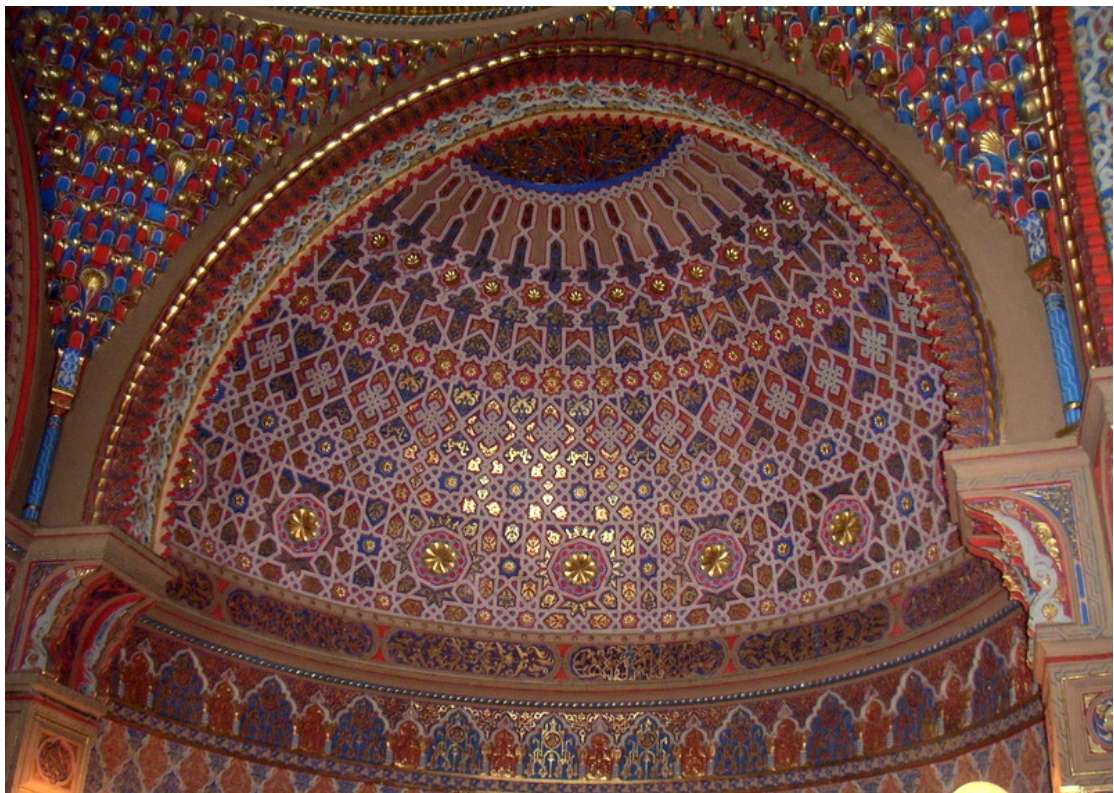


Рис. 45

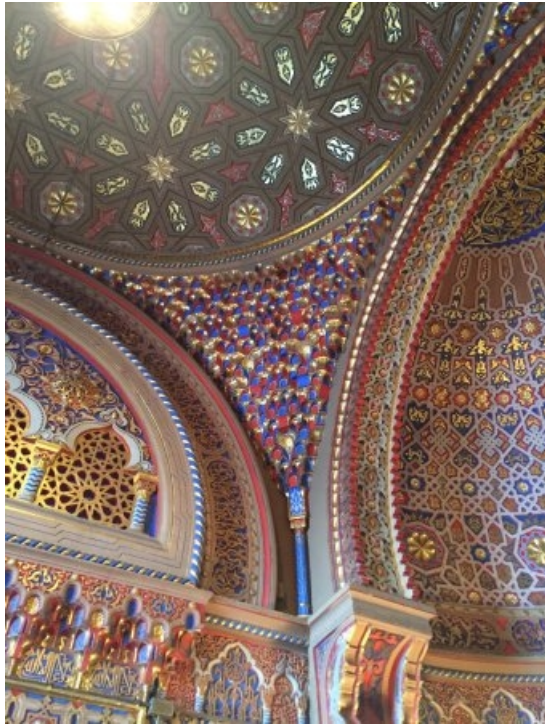


Рис. 46



Дом Мурузи.

Рис. 47



Рис. 48

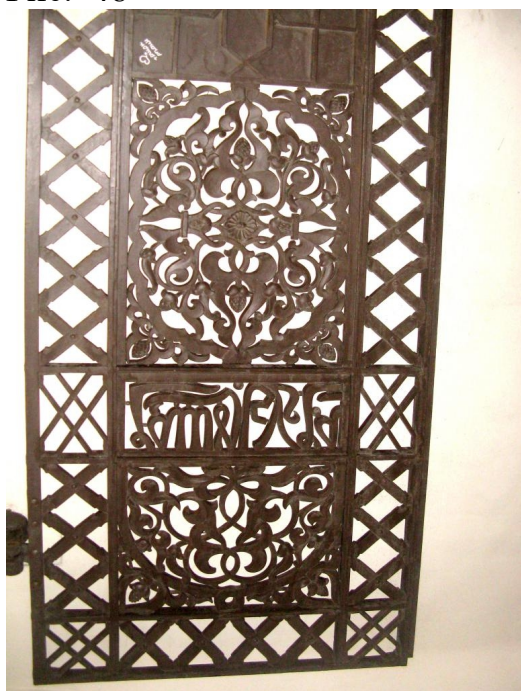


Рис. 49



Рис. 50





Рис. 51



Дворец Юсуповых.

Рис. 52



Рис. 53



Особняк Спиридонова.

Рис. 54



Рис. 55

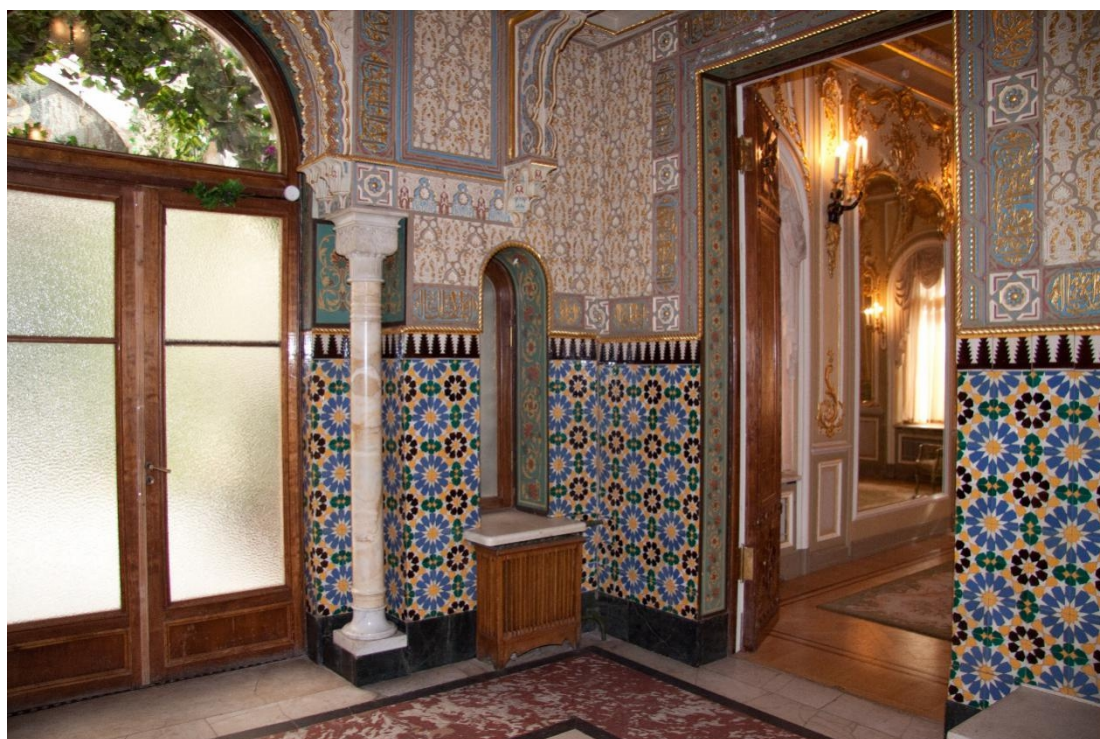


Рис. 56



Рис. 57



Рис. 58



Рис. 59



Рис. 60

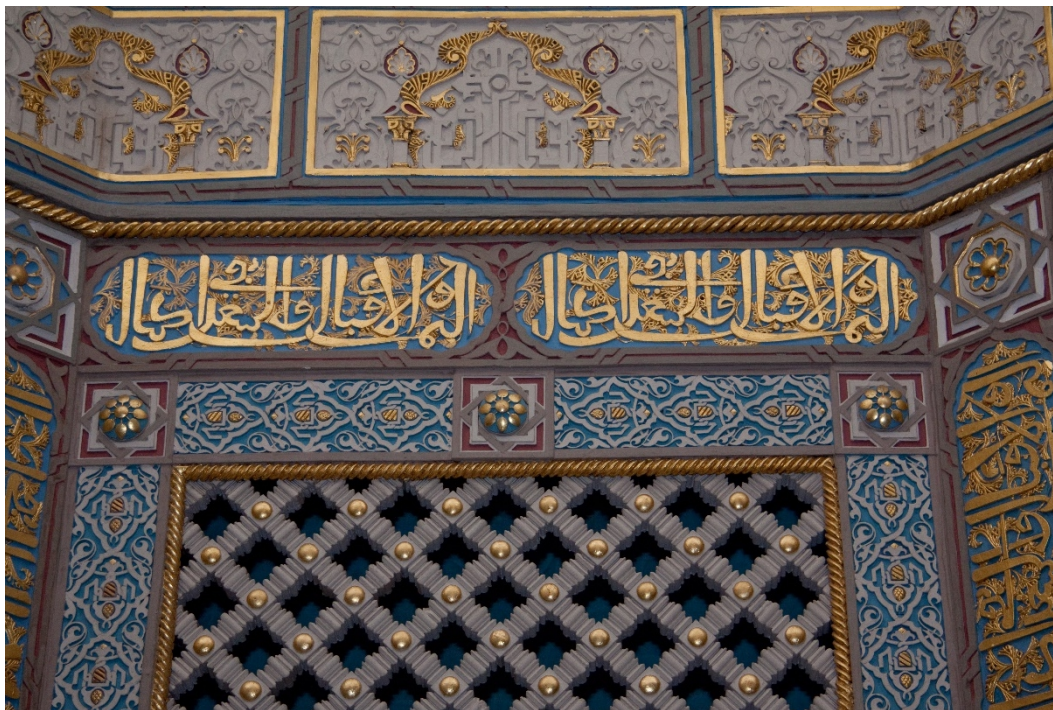


Рис. 61

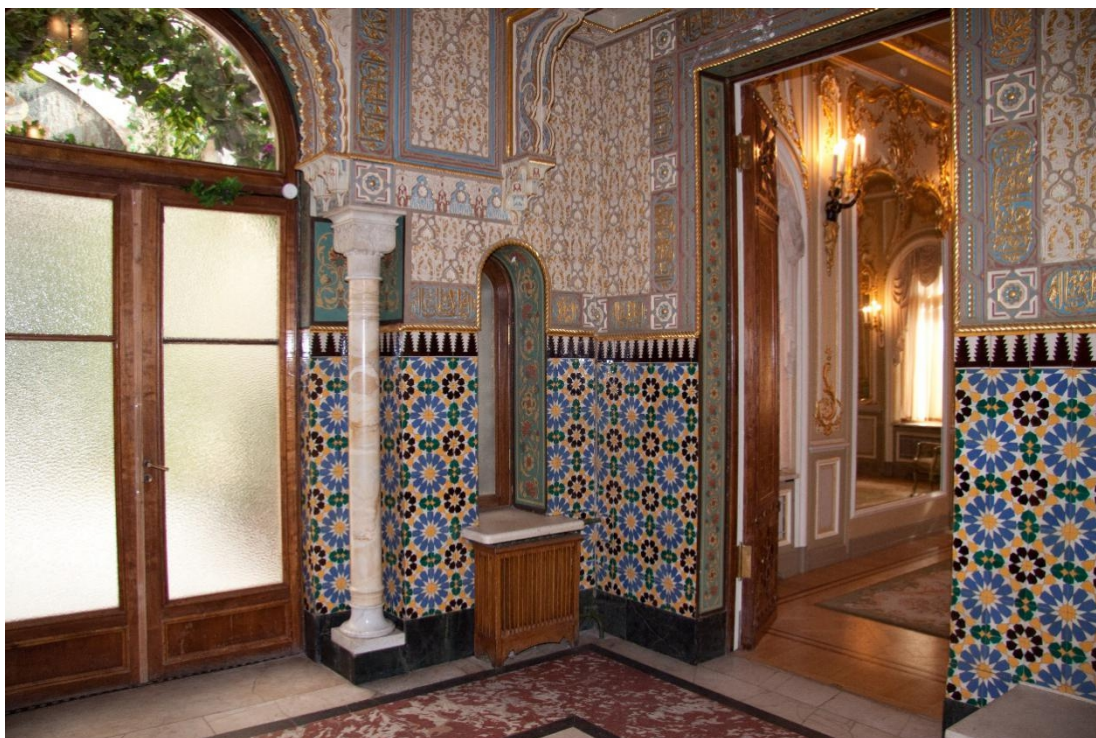


Рис. 62



Соборная мечеть

Рис. 63

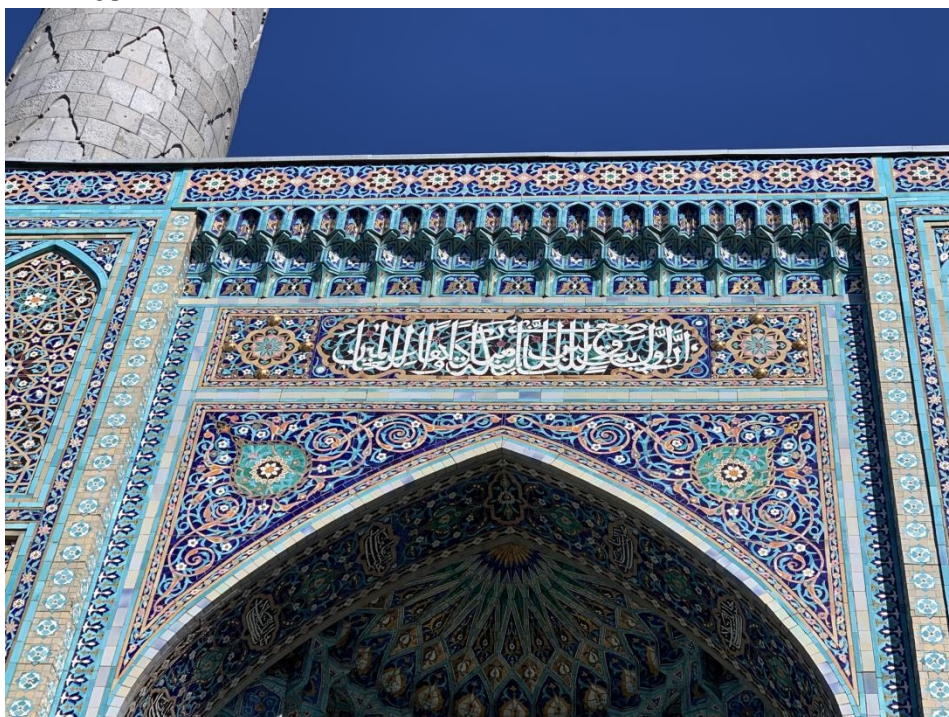


Рис. 64

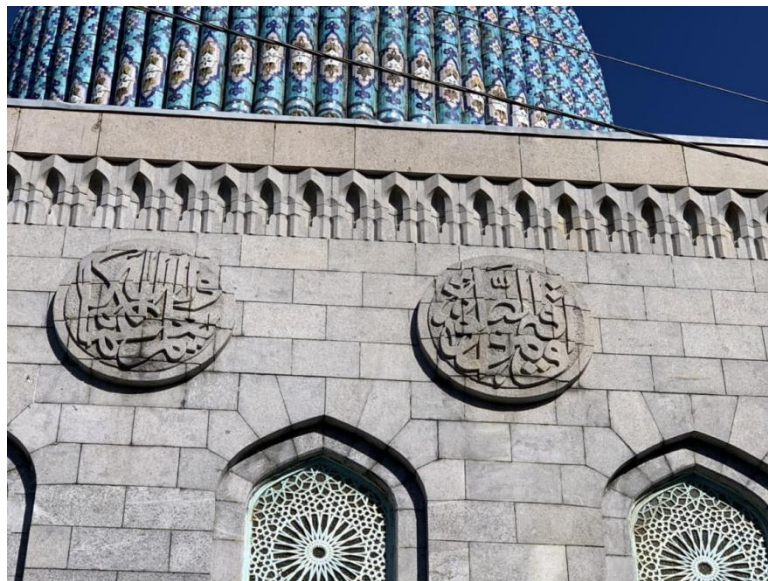


Рис. 65

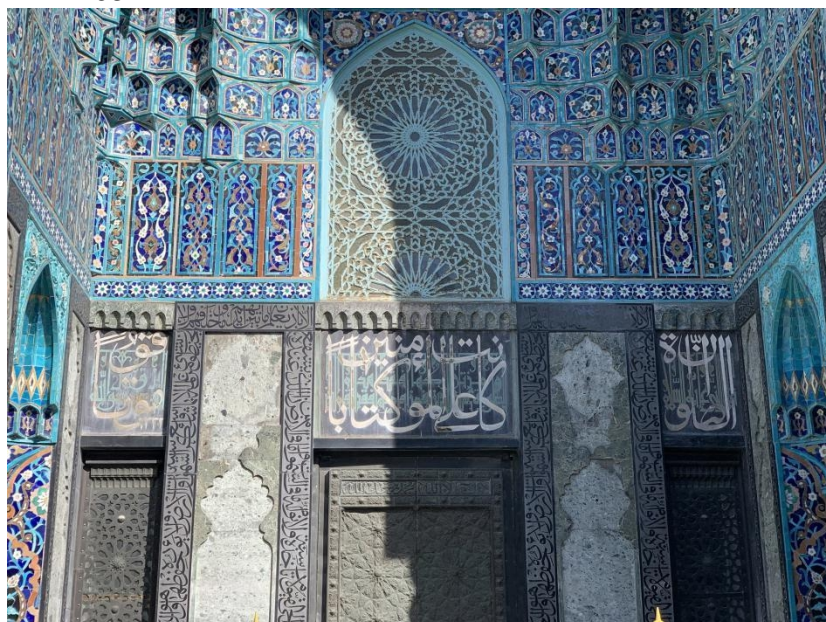




Рис. 66



Рис. 67



Рис. 6



Рис. 69



Рис. 70

