

## ИСЛАМ И ИСКУССТВО

УДК 28.7

*Г.М. Гаджинаев*

### **Особенности визуального арабо-мусульманского искусства**

*Дагестанский государственный университет; gadzhinaev73@mail.ru*

В статье говорится о запрете на изображения в арабо-мусульманской эстетической традиции. Метафорическая сущность визуального арабо-мусульманского искусства связана с идеей единственности красоты, добра и истины, которую олицетворяет единый Бог.

Ключевые слова: *эстетика, мусульманская культура, метафоричность, символизм, монотеизм.*

The article is dedicated to the impossibility of the picture in arabic and moslem aesthetic tradition. The metaphorical essence of the visual arabic and moslem art is connected with the idea that the only beauty, good and truth personify the only god.

Keywords: *aesthetics, moslem culture, metaphoricity, symbolism, monotheism.*

Пластическое искусство средневекового арабо-мусульманского общества по своей природе – искусство неизобразительное, если понимать изобразительность как инструмент передачи информации через сюжетно оправданные изображения, инспирированные конкретным миром природы или миром людей.

В художественных произведениях и эстетических представлениях древнеарабских племен не обнаружено признаков антропоморфизма. В доисламской Аравии, знакомой с иудаизмом, преобладающее значение сохраняли древние астральные культы – поклонение Солнцу, Луне и Венере, культ бетэлей – фетишизация камней, особенно метеоритного происхождения, водных источников, деревьев. О популярности этих культов в среде аравийских племен в начальный период существования ислама можно судить по содержащимся в Коране призывам не поклоняться Солнцу и Луне [6, с. 29].

Персонифицированные изображения аравийских астральных божеств не сохранились; на памятниках из Южной и Северной Аравии встречаются только их символы – диск или звезда над или внутри «лежащего» полумесяца, иногда в сопровождении условных или стилизованных изображений рогов, голов или фигур священных животных этих божеств – горного барана, антилопы, быка. Примерами тому являются сграффито и рельефы на каменных плитах и печатях, которые происходят из раскопок Мариба и храмов близ Саны в Йемене, а также из Петры и других центров Набатейского царства, которые датируются I тыс. до н. э. [13, с. 115]. В 1980 г. французские археологи в Йемене в процессе раскопок храма обнаружили изображе-

ние семитского астрального божества Астара [1, с. 67]. Обнаруженные на каменных пилонах храма сграффито включают помимо фризов с профильными изображениями лежащих горных баранов пары схематичных мужских и женских фигур с дубинкой или бумерангом в поднятой руке [1, с. 61].

В Набатеи, где в начале VII в. зародился ислам, каких-либо реально существующих примеров изобразительного искусства пока не обнаружено. Согласно сообщению арабо-мусульманского историка Ибн аль-Калби, автора известной «Книги об идолах», главным объектом поклонения жителей языческой Мекки был идол Хубала, «сделанный из сердолика в облике человека; его правая рука была отломана и потом заменена золотой» [2, с. 28]. Бесхитростная замена легко отделяемой и восстанавливаемой детали, каменной на золотую, если верить аль-Калби [2, с. 28], могла превратить обыденную фигурку в культовый образ. Косвенным доказательством этого служат три столба в долине Мина близ Мекки, в которые паломники во время хаджа бросают камешки, совершая обряд побивания камнями дьявола. Три столба – олицетворение Иблиса, или Сатаны, называемого в Коране аш-Шайтан ар-Радлсим (Сатана, побиваемый камнями) [8, с. 81]. В качестве идола верховного божества – покровителя города – была использована привозная скульптура, приспособленная к требованиям культа.

По преданию, в Мекке находилось 360 идолов – божеств различных племен Аравии, расставленных вокруг Каабы (араб. – куб; у арабов-язычников святилище в виде квадратной в плане ограды или простой кубического вида постройки, которая устанавливалась вблизи водного источника или колодца; территория вокруг Каабы считалась священной). В арабском источнике говорится о существовании в предисламской Мекке двух идолов-статуй (мужского божества Исафа и женского – Наилы). Однако нельзя с абсолютной уверенностью сказать, что именно подразумевали средневековые арабские авторы под терминами, которые современные переводчики интерпретируют как идолы, истуканы, кумиры, статуи, статуэтки или скульптуры, тем более что для обозначения этих понятий арабы могли применять одни и те же слова (например, санам – и идол, и истукан). По аналогии с находками в Петре и Мадаин-Салихе, это, скорее всего, столбы или прямоугольные плиты со схематичным изображением лица или только глаз.

Идея неизобразительности Бога унаследована арабами-мусульманами из автохтонных аравийских культов. Эта идея была инспирирована и активным противопоставлением монотеизма идолопоклонству, язычеству. Задолго до ислама эта идея отрабатывалась иудео-христианской традицией, возникнув еще в среде ветхозаветных еврейских племен, реалии и мифотворчество которых имели много общего с жизнью и мифологическим сознанием соседей-аравитян.

Отрицание любой возможности представить Бога в каком-либо конкретном образе, которому можно было бы поклоняться, равно как и отри-

вание астральных культов, отчетливо сформулировано и в Ветхом Завете: «Твердо держите в душах ваших, что вы не видели никакого образа в тот день, когда говорил к вам Господь на Хориве из среды огня, дабы вы не развратились и не сделали себе изваяний, изображений какого-либо кумира, представляющих мужчину или женщину, изображения какого-либо скота, который на земле ...птицы крылатой, которая летает под небесами... /гада/, ползающего по земле... рыбы, которая в водах ниже земли; и дабы ты, взглянув на небо и увидев солнце, луну и звезды /и/ все воинство небесное, не прельстился и не поклонился им и не служил им, так как Господь, Бог твой, уделил их всем народам под всем небом» [2, с. 4:15–19].

Образная система средневекового арабо-мусульманского искусства строилась на выработанных исламской идеологией и общих для мусульманской культуры принципах. основополагающим из них является принцип единства и единственности Бога – «таухид», который пронизывает все направления ислама и все виды порожденных им духовных ценностей, не исключая, однако, их многообразия. Абсолютный монотеизм ислама – «таухид», выражаемый сакральной формулой: «Нет бога, кроме Бога», категорически отрицает возможность визуального или словесного изображения божества в каком-либо конкретном виде. «Не постигают Его взоры», – сказано в Коране [1, с. 6:103]; «тщетными будут старания того, кто станет искать для него хоть какое-то описание», – утверждал Ибн Сина в «Трактате о Хайе, сыне Якзана» [9, с. 229]. Упоминания о лице, глазах или руках Бога, встречаемые в Коране, рассматриваются как образная метафора.

В представлении набожного мусульманина любое предметное, конкретное изображение Бога может нарушить догмат абсолютной исключительности Бога («Он... не родил, и не был рожден, и не было Ему равных», «Поистине, в День воскресения создатели этих рисунков будут подвергнуты мучениям и им скажут: «Оживите то, что вы создали!» [6, с. 273]) и проложить дорогу идолопоклонству и многобожию. Отсюда – полное исключение изобразительного контекста из сферы религиозного искусства, что, однако, не причинило ущерба ни исламской идеологии, ни художественному творчеству исламизированных обществ. В отличие от пластического искусства и определенных жанров средневековой арабской и персидской литературы, визуальное исламское искусство было проникнуто религиозными идеями.

Запрет на изображение Бога не исключил из арабо-мусульманской культуры возможности интерпретации идеи Бога в терминах изобразительного искусства, понимаемого мусульманином как искусство воображения, т. е. искусство создания образов в форме визуальной метафоры. Т. Буркхардт еще более завуалированно назвал это «совершенно безмолвной экстерьеризацией... созерцательного состояния», которое «не отражает идеи, а качественно преобразует окружающие вещи, распределяя их в равновесии, центр гравитации которого невидим» [1, с. 55].

Подтверждением сознательного обращения средневековых мусульманских художников (в широком смысле этого слова) к языку метафоры служат стихи андалусского литератора и философа XI в. Ибн Хазма, произнесенные героем его сочинения «Ожерелье голубки» по поводу увиденного во сне прекрасного образа:

Мысль ли это ума, созданная размышлением,  
Или образ души, рожденный думами,  
Или это образ мечты моей, в душе возникший,  
Его представил и постиг мой взор.

Или же нет всего этого, и она – превратность,

С которой пришла судьба, чтобы причинить мне смерть? [4, с. 66]

Приподнять завесу метафорической сущности визуального арабомусульманского искусства отчасти позволяет раскрытие значений арабских терминов, связанных с нашей проблемой. Для определения «изобразительного искусства» в арабском языке пользуются термин *тасвир*, который современный арабский толковый словарь аль-Мунджид объясняет как «нечто, представляющее людей и вещи (предметы, явления) в цвете» [12, с. 209].

В переводе образного сравнения поэзии с художественным ремеслом в «Книге животных» аль-Джахиза это слово определено более точно как «род изображения с помощью образов» [13, с. 440].

Этимологически *тасвир* является производным от *саввара*, означающего действие, направленное на то, чтобы придавать чему-то некую внешнюю форму или вид – сура (однокоренное с *тасвир*). От того же корня образован глагол *тасаввара* – воображать, представлять себе, фантазировать) и производное от него *тасаввур* – воображение. В отличие от *тасвир*, оба эти слова выражают процесс и факт не рукотворного, а мыслимого создания образов [12, с. 128].

Трудность толкования термина *тасвир*, по мнению А.Б. Куделина, как и трудность точного перевода других слов, связанных с темой изобразительности, заключается в том, что мы не знаем доподлинно, какими терминами средневековые мусульмане пользовались для вербального обозначения образа и что именно они называли образом [7, с. 122].

По мнению ливанской исследовательницы Ассифы аль-Халлаб, арабское слово *сура* (мн. – *суар*), в современном языке означает любое, в т. ч. фотографическое, изображение или образ. В дни Мухаммада «менее всего подразумевало произведения живописи или скульптуры, мало известные мекканцам-язычникам, а в первую очередь обозначало идолов» [1, с. 72]. В качестве примера она приводит один из хадисов: «И сказал Пророк: собраны будут вместе люди в день Суда, и явится им Бог, и скажет: «Каждый ли народ идет к тому, чему он поклоняется?» [10, с. 63].

«Тогда перед теми, кто поклоняется кресту, предстанет их крест, а перед теми, которые поклоняются идолам (*суар*) – их идолы». Однако ею же

приводится хадис из авторитетного сборника IX в., рассказывающий о художнике, который пришел к известному богослову за советом и сообщил о себе: «Я человек /который/ представляет /в уме/ образы (суар) и делает /руками/ изображения (суар)...» [2, с. 33]. Одно и то же слово здесь использовано для передачи результатов как мыслимого, так и рукотворного творчества. В словаре аль-Мунджид слово *сура* интерпретируется и как материальная форма, которая придается какому-либо предмету, и как форма в смысле образа действия, мыслей [12, с. 440].

В контексте визуального исламского искусства термин «сура» прочитывается как ассоциативное проявление какой-либо идеи в искусственно созданном, зрительно воспринимаемом виде – изображении. Для вербальной передачи этого понятия существует другое арабское слово – *тимсаль*, производное от *тамасала* (быть сходным, похожим друг на друга, подобным) и однокоренное со словом *тамасуль* (подобие, сходство, идентичность) [12, с. 41].

Синкретичность и однородность являются важными формообразующими принципами во всех видах пластического творчества мусульман – и в архитектуре, и в каллиграфии, и в орнаменте, и в собственно изобразительном искусстве. В современном арабском языке слово *тимсаль* чаще используется для обозначения скульптуры, а иногда как изваяние.

В словаре аль-Мунджида «тимсаль – то, что придает чему-то вид и изображает его схожим с творением Аллаха из имеющих душу и облик» (в оригинале – «сура») [12, с. 747].

В практике средневекового арабо-мусульманского искусства под изображением понимается все то, что создается рукой художника (по-арабски, *мусаввир* – буквально тот, кто придает чему-то вид, форму). Слово *мусаввир* по форме идентично одному из прекрасных имен (эпитетов) Бога, что само по себе накладывало на художника-мусульманина определенную нравственную ответственность.

Изображение имеет сюжет, как, например, известные мозаики Большой мечети Омейядов в Дамаске или в миниатюре багдадской или сирийской школы XIII в. Это внешне декоративные, бессюжетные изображения, такие, как мозаичные узоры, оконные решетки и витражи в убранстве Куббат ас-Сахры (Купола Скалы) в Иерусалиме или орнаментация стенных поверхностей любого здания, михраба, минбара, ковра, лампы для мечети, страницы или переплета рукописи. Однако и сюжетное изображение, и орнамент в действительности оставались лишь видимой частью многослойной структуры воплощения художественного замысла.

Любая изобразительная композиция – будь то сценка, иллюстрирующая эпизод басни, пышный цветочный узор или абстрактный орнамент – для средневекового мусульманского художника была не целью, а средством ассоциативно-образной передачи религиозной идеи. Для выражения этой идеи тонко использовался язык намеков и метафор, направленных на

визуальное выявление средствами пластических искусств атрибутов и признаков, прямо или косвенно характеризующих божественную сущность Творения и прославляющих Творца. Этот хадис, как отмечает М.Т. Степанянц, был особенно популярен в среде суфиев – мусульманских мистиков, которые оказали огромное влияние на формирование духовной культуры средневекового исламского общества [11, с. 139].

Образный строй произведений арабо-мусульманского искусства проникнут идеями исламского эзотеризма. В представлении средневекового художника божественное Творение, явленное («захир») в предметных и осязаемых формах внешнего мира, данного в пользование человеку, одновременно оказывается сокрытым («батин») в сокровищнице («хазна») потаенного (гайб) внутреннего мира, «принадлежащего только Богу» и потому не поддающегося конкретным характеристикам. «Тайное, – говорится в Коране, – принадлежит только Аллаху (...), и не таков Аллах, чтобы ознакомить вас с сокровенным... Он – первый и последний, явный (аз-Захир) и тайный (аль-Батин), и Он о всякой вещи знающ» [б. 10:21:20; 3; 174; 57:3.].

Соответственно для мусульманского художника конкретность может служить определяющей характеристикой явленного, экзотерического мира, в то время как абстрактность на языке искусства становится детерминирующим признаком мира сокрытого, эзотерического, о котором человеку не дано иметь определенного знания.

Доступный изображению художника земной материальный мир с его конкретными внешними признаками в представлении мусульманина не более чем временная среда обитания человека (жизнь ближняя – только пользование обманчивое), где все только забава и игра. Здесь все преходящее, зыбко, изменчиво, иллюзорно и, следовательно, не может служить художнику объектом подражания, источником вдохновения, подлинным идеалом красоты.

Поэтому инспирированное этим миром-иллюзией изображение может пониматься как воображаемый, мыслимый образ («сура»), представленный в виде художественно оформленного предмета («тимсаль»). Помыслы художника-мусаввира в соответствии с данным ему от Бога даром придавать чему-либо форму, вид должны быть устремлены к постижению истинной (а не иллюзорной), духовной (а не материальной), вечной (а не преходящей), абстрактной (а не конкретной) красоты («аль-джамаль»), которая есть не что иное, как один из атрибутов Бога.

Согласно Корану, красота – высшее по своей духовной ценности проявление творческой деятельности Аллаха. Он сотворил небеса и землю и придал им форму («саввара») и наипрекраснейшие образы («суар»), соответственно, красота – «джамаль» воспринимаются как необходимая принадлежность и один из признаков божественной природы художественного образа, замаскированной визуально доступной оболочкой, внешняя кра-

сота которой – наилучшая для человека, но не для Бога. Истинная красота, «несущая в себе идею Бога и выражающая абсолютную правильность, полезность и мудрость его творчества, – это красота внутренняя, облеченная метафорой скрытого сокровища» [2, с. 71].

Художественная форма объектов исламского визуального искусства может быть бесконечно разнообразной и должна строиться так, чтобы вызвать цепь ассоциаций, направленных на проникновение в тайные сокровищницы («хаза'ин аль-гайб»), т. е. к истинной духовной сути предмета творчества, в том или ином виде несущего в себе идею Бога. Отсюда имманентное исламскому пластическому искусству понимание образа как формы или изображения, наделенного внутренним сакральным смыслом.

Этот истинный смысл – религиозная идея, определяющая суть и форму художественного произведения, сама по себе составляет «мир тайного образа», который не нуждается в зрителе, не имеет и не должен иметь с ним контактов. По мнению Х.К. Баранова, основополагающим принципом византийской живописи было установление тесной связи между «миром образа» и «миром зрителя» [2, с. 66].

В отличие от церковного византийского искусства, в арабо-мусульманском пластическом искусстве «мир образа» не имеет никакой связи с «миром зрителя». Отсюда – исходящее от памятников арабо-мусульманского художественного творчества поверхностное впечатление их абсолютно отвлеченной декоративности, лишенной каких-либо сюжетных, эмоциональных или предметных связей. Мир тайных образов произведений исламского искусства, защищенный завесой «мира явленных образов», в представлении мусульманского художника доступен лишь тому, кто, ступив на путь веры, обрел свет истины путем интеллектуальных усилий и неустанного поиска, ибо сказано в Коране: «Вернитесь обратно и ищите света!» [6, с. 5:95].

#### Литература

1. *Ассифа аль-Халлаб*. Эстетические основы исламского орнамента. – М., 1999.
2. *Баранов Х.К.* Арабо-мусульманское искусство. – М., 1989.
3. *Большаков О.Г.* История Халифата. I: Ислам в Аравии, 570–633. – М., 1989.
4. *Ибн Хазм*. Ожерелье голубки / пер. М.А. Салье. – М., 1994.
5. Ислам: Энциклопедический словарь. – М., 1991.
6. Коран / пер. И.Ю. Крачковского. – М., 1963
7. *Куделин А.Б.* Средневековая арабская поэтика. – М., 1983.
8. Мифы народов мира. – М., 1980. Т. I.
9. *Сагадеев А.В.* Ибн Сина. – М., 1980.
10. *Сахих аль-Бухари*. Краткий сборник хадисов / пер. Абдуллы Нирша. – М., 1998.

11. *Степанянц М.Т.* Философские аспекты суфизма. – М., 1987.
12. Толковый и терминологический словарь арабского языка. Аль-Мунджид. – М., 1992.
13. *Хишам ибн Мухаммад ал-Калби.* Книга об идолах (Китаб ал-аснам) / пер. с араб. В.В. Полосина. – М., 1984.
14. *Шиммель А.* Мир исламского мистицизма / пер. с англ. Н.И. Пригариной, А.С. Раппопорт. – 2-е изд. – М., 2000.

*Поступила в редакцию 25 мая 2012 г.*