

Содержание:

Image not found or type unknown



1. ИСКУССТВО АРАБСКИХ НАРОДОВ

Народам Арабского Востока принадлежит важное место в истории культуры человечества. Не случайно средневековые географы называли Арабский Восток грудью мира: здесь в течение многих столетий билось сердце мировой цивилизации. Арабская средневековая культура развивалась в Аравии, Ираке, Сирии, Палестине, Египте и Северной Африке, а также на территории Южной Испании в период существования там Кордовского халифата и арабских княжеств. Средневековая арабская культура в свое время была крупным шагом вперед в прогрессивном развитии человечества. Большая заслуга народов Арабского Востока заключалась и в том, что они сохранили (особенно в области науки) и передали последующим поколениям многие ценные достижения античности. В исторической науке верное представление об арабской культуре было выработано не сразу. В прошлом веке, да и сейчас еще, среди многих буржуазных ученых распространено ошибочное мнение, согласно которому во всех странах, входивших в VII—IX веках в арабский халифат и воспринявших ислам, существовала единая “арабская” культура. Такое понимание арабской культуры, некритически следующее средневековой мусульманской традиции, ведет к отрицанию самостоятельности развития культуры иранцев, азербайджанцев, узбеков, таджиков и многих других народов в эпоху средневековья. На самом деле в странах с неарабским населением, входивших в халифат, развивались, опираясь на древние традиции, местные культуры, которые, как и культура арабов, явились ценным вкладом в развитие средневековой цивилизации. Конечно, между народами Ближнего и Среднего Востока в условиях средневековья существовало сложное и важное для их культуры взаимодействие, порождавшее черты общности. Культура народов, населявших Аравийский полуостров, известна с глубокой древности. Античные географы называли южную, земледельческую Аравию “счастливой”. Здесь с середины первого тысячелетия до н.э. существовали богатые государства: Минейское, а позднее Сабейское. В первом тысячелетии до н.э. в северо-западной части полуострова (так называемой “каменистой Аравии”) возникло государство набатеев. Процветание этих царств определялось выгодным

экономическим положением на мировых путях сообщения и обширной посреднической торговлей с Египтом, Передней Азией и Индией. Архитектура и искусство древних южно-арабских государств, изученные еще далеко не достаточно, по своему типу входят в круг культур рабовладельческих обществ Передней Азии. Сохранились остатки мощных крепостных сооружений, плотин и цистерн, а также произведения скульптуры и прикладного искусства. На каменных стелах, покрытых письменами, встречаются изображения людей, животных и орнаменты. Основную массу населения Аравии с древних времен составляли кочевники, занимавшиеся скотоводством в степях и полупустынях полуострова. Глубокий и сложный процесс классового расслоения внутри арабского общества и политическая обстановка, связанная с борьбой между Ираном и Византией, создали условия для возникновения средневекового арабского государства. Политическое объединение арабов в начале VII века происходило под эгидой новой, ставшей вскоре мировой религии — ислама. Первоначальным местом пребывания основателя ислама и главы арабского государства — пророка Мухаммеда и его преемников — халифов (отсюда название государства — халифат) были аравийские города Медина, а затем Мекка. В VII веке арабы завоевали Палестину, Сирию, Месопотамию, Египет и Иран. В 661 году Муавия — арабский наместник в Сирии — захватил власть и положил начало династии Омейядов. Столицей Омейядов стал Дамаск. В конце VII и начале VIII века к халифату была присоединена гигантская территория, включавшая Пиренейский полуостров и всю Северную Африку на западе, Закавказье и Среднюю Азию до границ Индии — на востоке. Арабский халифат стал большим раннефеодальным государством, хотя в некоторых его областях долгое время сохранялись рабовладение и даже первобытнообщинные отношения. Арабская знать жестоко эксплуатировала крестьян и ремесленников завоеванных стран. Победоносные военные походы и успехи новой религии не могли скрыть рост классовых противоречий. Борьба широких народных масс с феодальным гнетом выливалась в мощные восстания и часто шла под лозунгом освобождения от иноземного ига. Уже в IX—X веках социальные потрясения, по существу, вызвали распад халифата на отдельные государства. В арабский халифат вошли страны, стоявшие на разном уровне общественного развития, обладавшие различными культурными и художественными традициями. Однако сходство форм развития феодализма на Ближнем и Среднем Востоке породило черты общности в идеологии и в других надстроечных явлениях. Эти глубокие социально-экономические причины, а не распространение религии — ислама — лежат в основе единства, которое имеет место и в средневековой культуре арабских стран. Важную роль в развитии

арабской культуры играло ее взаимодействие с высокой средневековой культурой Ирана, Средней Азии и Закавказья. Арабский язык был не только языком священной книги мусульман — Корана, но им, как латыню в Западной Европе, пользовались многие ученые, писатели и поэты во всех частях многоязычного халифата. Яркие примеры творческого взаимодействия сохранила история литературы народов Востока. Художественное творчество многих народов воплотилось и в знаменитой поэме “Лейла и Маджнун”.



Романтический образ умирающего от любви Маджнуна и его возлюбленной Лейлы—Ромео и Джульетты Востока, — родившись еще на заре феодализма в арабской среде, воодушевил на создание замечательных произведений лучших поэтов средневекового Азербайджана, Ирана и Средней Азии. Важны, однако, не только взаимодействие и известная общность, но и высокий для того времени уровень культуры народов Ближнего и Среднего Востока. В IX—XIII веках арабские, а также иранские, азербайджанские и среднеазиатские города были крупнейшими центрами учености, славились своими библиотеками, школами, университетами и другими просветительными учреждениями. Характерны популярные изречения того времени: “Величайшее украшение человека — знание” или “Чернила ученого столь же достойны уважения, как кровь мученика”. Не удивительно поэтому, что сирийский писатель XII века Усама ибн Мункыз, автор “Книги назидания”, оценивал нравы современных франков, с которыми ему пришлось сталкиваться не только на

военном поприще, но и в мирной жизни, с позиций человека неизмеримо большей культуры. Определенное влияние на развитие средневекового искусства арабов, как и других народов, исповедовавших ислам, оказала религия. Распространение ислама знаменовало отказ от старых, дофеодальных религий, утверждение монотеизма — веры в единого бога. Мусульманское представление о мире как о созданном богом едином целом имело важное значение для формирования характерной в средневековую эпоху эстетической идеи о некоей, хотя и отвлеченной гармонии вселенной. Вместе с тем ислам, как и все средневековые религии, идеологически оправдывал и закреплял феодальную эксплуатацию. Догмы Корана затемняли сознание человека, препятствовали его развитию. Однако взгляды на мир людей средневекового Востока, в том числе их художественные взгляды, нельзя сводить к религиозным представлениям. В мировоззрении человека средневековья противоречиво сочетались идеалистические и материалистические тенденции, схоластика и стремление к познанию реальной действительности. Один из величайших ученых и философов средневекового Востока, Абу Али ибн Сина (Авиценна), признавал божественное происхождение вселенной и вместе с тем утверждал, что научно-философское знание существует независимо от религиозной веры. Ибн Сина, Ибн Рушд (Аверроэс), Фирдоуси, Навои и многие другие выдающиеся мыслители средневекового Востока, в чьих трудах и поэтических произведениях особенно ярко проявились прогрессивные черты эпохи, утверждали силу человеческой воли и разума, ценность и богатство реального мира, хотя, как правило, не выступали открыто с атеистических позиций. Когда речь идет о влиянии ислама на изобразительное искусство, обычно указывают на запрещение изображать живые существа под страхом религиозной кары. Несомненно, что с самого возникновения учение ислама содержало иконоборческую тенденцию, связанную с преодолением многобожия. В Коране кумиры (скорее всего, скульптурные изображения древних племенных богов) названы “наваждением сатаны”. Религиозная традиция решительно отвергала возможность изображения божества. В мечетях и других культовых зданиях не разрешалось помещать также изображения людей. Коран и другие богословские книги украшались только орнаментом. Однако первоначально в исламе не было запрещения изображать живые существа, сформулированного в качестве религиозного закона. Только позднее, вероятно в IX—X веках, иконоборческая тенденция ислама была использована для запрещения определенной категории изображений под страхом наказания в загробном мире. “Несчастье тому,— читаем мы в комментариях к Корану,— кто будет изображать живое существо! В день последнего суда лица, которых художник представил, сойдут с картины и придут к

нему с требованием дать им душу. Тогда этот человек, не могущий дать своим созданиям души, будет сожжен в вечном пламени”; “Берегитесь изображать господа или человека, а пишите только деревья, цветы и неодушевленные предметы”. История показала, что эти ограничения, наложившие отпечаток на развитие отдельных видов искусства, имели значение не во всех мусульманских странах и строго выполнялись лишь в периоды особенного усиления идеологической реакции. Однако объяснение основных особенностей средневекового искусства арабских народов надо искать не в религии, которая влияла, но не определяла его развитие. Содержание художественного творчества народов Арабского Востока, его пути и особенности были определены темп новыми идейно-эстетическими задачами, которые выдвинул поступательный ход развития общества, вступившего в эпоху феодализма. Специфика средневекового искусства стран Арабского, как и всего Ближнего и Среднего Востока очень сложна. Оно отражало живое содержание действительности, но, как и вся культура средневековья, глубоко проникнутая религиозно-мистическим мировоззрением, делало это в условной, часто символической форме, выработав для художественных произведений свой особый образный язык. Новаторство арабской средневековой литературы и вместе с тем ее жизненную основу характеризует обращение к духовному миру человека, создание нравственных идеалов, имевших общечеловеческое значение. Большой образной силой проникнуто и изобразительное искусство Арабского Востока. Однако как литература пользовалась по преимуществу условной формой для воплощения своих образов, так и в изобразительном искусстве жизненное содержание выражалось особым языком декоративного искусства. Условность “языка” средневекового изобразительного искусства у большинства народов была связана с принципом декоративности, свойственным не только внешним формам, но и самой структуре, образному строю художественного произведения. Богатство декоративной фантазии и мастерское ее претворение в прикладном искусстве, миниатюре и архитектуре составляют неотъемлемое и ценное качество замечательных произведений художников той эпохи. В искусстве Арабского Востока декоративность приобретала особенно яркие и своеобразные черты, став основой образного строя живописи и породив богатейшее искусство узора, обладающего сложным орнаментальным ритмом и часто повышенной колористической звучностью. В тесных рамках средневекового мировоззрения художники Арабского Востока нашли свой путь воплощения богатства окружающей их жизни. Ритмом узора, его “ковровостью”, тонкой пластичностью орнаментальных форм, неповторимой гармонией ярких и чистых красок они выражали большое

эстетическое содержание. Образ человека не был исключен из поля внимания художников, хотя обращение к нему было ограничено, особенно в период усиления религиозных запретов. Изображения людей заполняют иллюстрации в рукописях и часто встречаются в узорах на предметах прикладного искусства; известны также памятники монументальной живописи с многофигурными сценами и скульптурные изобразительные рельефы. Однако и в таких произведениях человеческий образ подчинен общему декоративному решению. Даже наделяя многими жизненными чертами фигуры людей, художники Арабского Востока трактовали их плоско, условно. В прикладном искусстве фигурки людей чаще всего включены в орнамент, они теряют значение самостоятельного изображения, становясь неотъемлемой частью узора. Орнамент — “музыка для глаз” — играет очень важную роль в средневековом искусстве народов Арабского Востока. Он в известной мере компенсирует изобразительную ограниченность некоторых видов искусства и является одним из важных средств выражения художественного содержания. Восходящая в своей основе к классическим античным мотивам арабеска, получившая распространение в странах средневекового Востока, явилась новым типом орнаментальной композиции, позволившей художнику заполнять сложным, плетеным, подобно кружеву, узором плоскости любого очертания. Первоначально в арабеске преобладали растительные мотивы. Позднее получил распространение гирих — линейно-геометрический орнамент, построенный на сложном сочетании многоугольников и многолучевых звезд.



В разработке арабески, применявшейся для украшения как больших архитектурных плоскостей, так и различных бытовых предметов, мастера Арабского Востока достигли изумительной виртуозности, создав бесчисленное множество композиций, в которых всегда сочетаются два начала: логически-строгое математическое построение узора и большая одухотворяющая сила художественной фантазии. К особенностям арабского средневекового искусства относится также широкое распространение эпиграфического орнамента — текста надписей, органично включенных в декоративный узор. Отметим попутно, что религия 113 всех искусств особенно поощряла каллиграфию: переписать текст из Корана считалось для мусульманина праведным делом. Своеобразный декоративно-орнаментальный строй художественного творчества по-разному выражался в отдельных видах искусства. Общие для многих народов Ближнего и Среднего Востока особенности архитектуры были связаны с природно-климатическими условиями стран и возможностями строительной техники. В архитектуре жилищ издавна были выработаны приемы планировки домов с внутренними дворами и с защищенными от зноя террасами. Строительная техника породила особые конструкции из глины, кирпича и камня. Зодчие того времени

создали разнообразные формы арок — подковообразных и особенно стрельчатых, изобрели свои системы сводчатых перекрытий. Исключительного мастерства и художественной выразительности достигли они в кладке больших куполов, опирающихся на тромпы (конструктивную систему, возникшую еще в дофеодалный период). Средневековые архитекторы Арабского Востока создали новые типы монументальных культовых и светских строений: вмещавшие тысячи молящихся мечети; минареты — башни, с которых призывали верующих на молитву; медресе — здания мусульманских духовных училищ; караван-сарай и крытые рынки, отвечавшие размаху торговой деятельности городов; дворцы правителей, укрепленные цитадели, крепостные стены с воротами и башнями. Арабские зодчие, авторы многих шедевров средневекового искусства, большое внимание уделяли декоративным возможностям архитектуры. Поэтому одной из характерных черт синтеза искусств в монументальном зодчестве является важная роль декоративных форм и особое значение орнамента, который то монохромным кружевом, то красочным ковром покрывает стены и своды зданий. Широкое применение в архитектуре Арабского Востока получили сталактиты (мукарны) — декоративное заполнение сводов, ниш и карнизов в виде призматических фигурок с нитеобразным вырезом, расположенных выступающими один над другим рядами. Возникли сталактиты из конструктивного приема — особой кладки кирпича для создания в углах помещений перехода от квадрата стен к кругу купола. Исключительно важная роль в художественной культуре стран Арабского Востока принадлежала прикладному искусству. Экономической базой для этого служило интенсивное развитие ремесла. В художественных ремеслах нашли яркое выражение местные древние традиции искусства, тесно связанного с народным бытом. Арабам — мастерам прикладного искусства — было свойственно высокое эстетическое “чувство вещи”, позволявшее, не нарушая практических функций предмета, придавать ему красивую форму и умело располагать на его поверхности узор. В прикладном декоративном искусстве Арабского Востока особенно ярко проявилось значение культуры орнамента, раскрылись его огромные художественные возможности. Орнамент приносит эстетическое содержание в совершенные по исполнению восточные ткани, ковры, расписную керамику, изделия из бронзы и стекла. Произведениям прикладного искусства Арабского Востока присуще еще одно важное качество: они обычно составляют очень целостный и выразительный декоративный ансамбль с архитектурным интерьером. В XVI веке большинство стран Арабского Востока было захвачено Османской Турцией, господство которой позднее сменилось гнетом западноевропейских колонизаторов, тормозивших развитие национальной культуры и искусства.

Однако и в пору упадка, когда иноземные захватчики насаждали в архитектуре и изобразительном искусстве формы, чуждые народам Арабского Востока, не умирало подлинно национальное художественное творчество. Оно жило в произведениях арабских крестьян и ремесленников, которые, несмотря на бедность и тяжелые условия жизни, стремились в узорах на одеждах и предметах народной утвари воплотить свои представления о прекрасном. Рассмотрим более подробно культуру арабских стран на примере искусства средневекового Египта.

2. ИСКУССТВО СРЕДНЕВЕКОВОГО ЕГИПТА

История средневекового искусства Египта начинается коптским периодом. Искусство коптов — египтян, исповедующих христианство,— развивалось в IV—VII веках н.э., в период, когда Египет входил в состав Византийской империи. От этого времени сохранились базилики в Белом и Красном монастырях на краю Ливийской пустыни и многочисленные купольные гробницы. С развитием архитектуры был связан расцвет скульптурного узора и настенных росписей, исполненных на религиозные сюжеты. Большим своеобразием отличались произведения прикладного искусства: резьба по кости и дереву и особенно ткани. В искусстве коптов нашло выражение общее для всех областей Византии стремление подчинить поздне-античные художественные традиции требованиям новой средневековой религиозной идеологии. С другой стороны, в нем оказались сильны и чисто местные черты, уходившие своими корнями в древнеегипетскую культуру. Борьба этих тенденций определила своеобразие коптского искусства, выработавшего свой специфический художественный язык и подготовившего почву для высокого подъема и расцвета искусства Египта в эпоху зрелого средневековья. В середине VII века Египет вошел в состав арабского халифата, но уже в IX веке он фактически был самостоятельным феодальным государством. С середины X века, став центром могущественного государства Фатимидов, Египет начал играть особенно крупную роль в средневековой истории Ближнего Востока. В XI—XII веках он вел обширную торговлю с Византией и Западной Европой; в руках египтян оказалась также транзитная торговля Средиземноморья со странами Индийского океана. Позднее, в XIII веке, после разрушения Багдада монголами, главный город Египта — Каир — претендовал на роль общемусульманской столицы. Однако еще важнее было то, что Каир стал средоточием культуры, одним из крупнейших центров развития науки и искусства арабского мира. Наряду с точными науками в Каире процветало изучение истории; в XIV веке из Туниса в Египет переехал Ибн Халдун, которого называют первым в мире социологом; в

Каире писал свои труды и крупный историк средневековья Ахмед Макризи. Средневековый Египет дал миру превосходные литературные произведения: цикл арабских рыцарских романов и окончательную редакцию народных сказок “Тысяча и одна ночь”.

2.1. АРХИТЕКТУРА

Лучшие памятники средневековой архитектуры Египта сохранились в Каире. Город прожил большую историю. В 641 году арабский полководец Амр ибн ал-Ас основал Фустат, развалины которого находятся на южной окраине современного Каира. Согласно легенде, первой на месте Фустата была воздвигнута мечеть. Небольшая постройка уже в 673 году была расширена увеличением колоннады и двора. Несмотря на позднейшие переделки и ремонты, мечеть Амра заслуженно считается одной из самых старых арабских колонных мечетей, сохранивших величие и простоту, свойственные раннеарабской монументальной архитектуре. В большом зале мечети более ста мраморных колонн, увенчанных резными коринфскими капителями, которые поддерживают высокие полукруглые арки. Красивая перспектива уходящих вдаль колонн и арок заставляет почувствовать грандиозность пространства зала. Чрезвычайно ярко воплощено величие раннего арабского зодчества в архитектуре прекрасно сохранившей свой первоначальный облик большой мечети Ибн Тулуна, построенной в 876-879 годах в резиденции этого первого независимого от Багдадского халифата правителя средневекового Египта. Огромный квадратный двор площадью почти в гектар (92х92м), окружен стрельчатой аркатурой, имеющей в отличие от мечети Амра, в качестве опор не круглые колонны, а прямоугольные столбы—пилоны с трехчетвертными колонками на углах. Широкие проходы между столбами объединяют зал перед михрабом и обходы с трех других сторон двора в единое пространственное целое. В мечети легко размещаются тысячи молящихся мусульман. В ритме столбов и арок, охватывающих двор по периметру, выражена строгая тектоника архитектуры мечети, которой подчинены и декоративные мотивы. Архивольты больших и малых арок, капители колонок и карнизы украшены резным по стуку стилизованным растительным узором.



Софиты больших арок имеют более сложные орнаментальные композиции. Декоративные детали, украшая и гармонично выделяя основные плоскости и линии постройки, своим расположением подчеркивают тектонику целого. Таким образом, узор и архитектурные элементы, из которых слагается облик постройки, проникнуты единым орнаментальным ритмом. Интересно отметить, что стрельчатый профиль больших и малых арок мечети как бы повторяется в заостренных изгибах стебля, образующего основу непрерывного орнамента, идущего по абрису арок и по пилонам. Снаружи мечеть Ибн Тулуна имеет характерные для раннесредневековых монументальных сооружений Ближнего Востока черты суровой крепостной архитектуры. Традиции крепостного зодчества, а может быть, и реальная потребность в случае нападения на город превращать мечеть в оплот защиты вызвали своеобразный прием окружения культового здания внешней стеной, создававшей вокруг мечети свободный, ничем не застроенный широкий обход. Все же монументальная гладь наружных стен мечети Ибн Тулуна не лишена декоративной обработки: верхнюю часть стен расчленяет своеобразный

фриз из стрельчатых окон и арочек, контрастно выделенных светотенью; кроме того, ажурный парапет увенчивает стены. Близкое по характеру оформление окнами и арками было сделано в IX веке и на фасадах мечети Амра.



Таким образом, как и в Самарре, в ранних каирских постройках видна художественная переработка древнейших приемов монументального крепостного зодчества. В архитектурном облике мечети важную роль играет минарет, возвышающийся рядом со зданием, между двойными стенами. Исследователи считают, что первоначально он имел вид ступенчатой круглой башни, снаружи которой спиралью шла лестница. Своим расположением и формой минарет сильно напоминает Мальвию большой мечети в Самарре. Как и там, устремленное вверх тело Минарета было противопоставлено горизонтально растянутой аркатуре двора. О том, что наряду с местными художественными традициями при сооружении мечети играли известную роль и месопотамские строительные приемы, свидетельствует также применение кирпичной кладки, не свойственной зодчеству Египта. В 1926 году в центре двора мечети был воздвигнут купольный

павильон над бассейном для омовения и, по-видимому, одновременно нижнюю часть минарета заключили в кубической формы башню. К середине IX века относится самый ранний из дошедших до нашего времени памятников гражданской архитектуры средневекового Египта — Нилометр, построенный на острове Рода близ Фустата. Сооружение представляет глубокий колодец с высокой колонной посередине, по которой измерялся уровень воды в Ниле. Стены колодца выложены камнем, украшены декоративными нишами и фризами с куфическими надписями.

2.2. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Исследования, проведенные за последние несколько десятилетий, свидетельствуют о развитии в средневековом Египте монументальной живописи, а также миниатюры, особенно в XI—XII столетиях. В каирском Музее исламского искусства хранится найденная при раскопках 1932 года замечательная стенная роспись с изображением человеческих фигур в крупных стрельчатых обрамленьях. В одной из таких ниш помещена фигура сидящего мужчины в пестром халате, с тюрбаном на голове и кубком в правой руке. Его округлое лицо не лишено живой выразительности. Живопись исполнена в плоскостной манере, в светлых тонах; контуры фигуры обозначены широкой свободной линией. Значительное число миниатюр, относящихся к фати-мидской эпохе, собрано в Музее исламского искусства и в частных собраниях Каира. Эти миниатюры имеют ярко выраженное своеобразие, что позволяет говорить о существовании в Египте в этот период вполне самостоятельной школы миниатюры—одной из наиболее ранних в истории средневекового искусства Ближнего Востока. Прикладное искусство Египта издавна отличалось высоким художественным совершенством и разнообразием видов. Особенно выделялись богато орнаментированные льняные и шелковые ткани, изделия из горного хрусталя, стекла и металла. Художественное ткачество имеет в Египте древние традиции. Главные центры средневекового текстильного производства — Александрия, Дамietta, Тиннис — были знамениты своими изделиями еще в римское и византийское время. Художественные традиции коптских тканей III—IV веков продолжают жить с некоторыми изменениями в египетском текстиле вплоть до конца фатимидского времени.



Это и не удивительно: роскошные ткани в мастерских халифов по-прежнему выработывались в значительной части руками мастеров-коптов. Для тканей конца VIII—IX веков характерен простой, строгий узор, состоящий обычно из нешироких полос, заполненных куфическими надписями, содержащими благопожелания и нередко имя правящего халифа, или несложным геометрическим орнаментом. При этом большая часть фона ткани оставалась свободной. В тканях фатимидского времени (X—XII века) возрождается все богатство технических и художественных приемов коптского ткачества, преломленных, однако, в духе требований новой эпохи: исчезают столь распространенные в коптском текстиле живописно исполненные композиции и отдельные фигуры на мифологические сюжеты.

Изображения различных птиц и животных приобретают стилизованно-орнаментальный характер. Большую роль в художественном строе декора играет полихромия. Уже в раннефатимидских тканях рубежа X—XI веков с полной ясностью выявляются характерные для этого периода приемы композиции декора и орнаментации. Так, на одной из шелковых тканей узкие полосы с куфическими надписями (черно-белые буквы на карминно-красном фоне) выделяют широкую полосу, украшенную овальными медальонами со стилизованными изображениями орла в середине и четырех уток по сторонам. Расцветка деталей меняется в каждом медальоне: поле одного из них красное с тонкой зеленой каймой, фигуры птиц синие или светло-голубые на желтом фоне; внутри фигуры орла — обведенный черным контуром красный щит с белым рисунком. В другом медальоне фон зеленый с красной каймой, утки красные на белом фоне, орел желтый на красном фоне со светло-голубым внутренним рисунком на черном щите. Такое чередование цветов при мелкомасштабном узоре усиливает впечатление разнообразия орнамента и создает богатую и тонкую игру цветовых пятен. Для тканей этого времени характерны также полосы с куфическими надписями по краям и изображениями зверей и птиц (зайцев, собак, уток) в средней полосе. В художественном текстиле более позднего времени (XII век) наблюдаются известные перемены: надписи вместо угловатого куфи исполняются округлым почерком насх, рисунок делается более схематичным, излюбленным становится золотой фон. В это время очень распространены широкие декоративные полосы, где между узких кайм со стилизованным буквенным орнаментом расположены овалы или ромбовидные медальоны, в которых чередуются изображения животных и птиц. В расцветке этих тканей доминирует мягкий желто-золотой цвет узора на карминно-красном фоне. Полосы с надписями нередко разделены тонкими светло-синими линиями. Орнаментальные полосы, значительно более широкие, чем в изделиях предшествующего периода, располагаются близко друг к другу, оставляя мало свободного фона. В узоре резьбы по дереву наряду с развитием новых декоративных тенденций достаточно прочно держались старые местные традиции и технические приемы. Об этом свидетельствует, в частности, распространение фигурных изображений на многих резных панелях и досках. Одним из выдающихся образцов раннефатимидского резного дерева является иконостас церкви Варвары в Каире; хотя это, несомненно, работа коптского мастера, она обнаруживает все характерные для этого времени черты и мотивы. Панели иконостаса украшены арабесковыми завитками, в которые вкомпонованы изображения птиц, животных и превосходно исполненные охотничьи и жанровые сцены. Все эти сюжетные изображения трактованы чисто декоративно, а фигуры

животных и птиц часто помещены в симметричной, геральдической композиции. Другим интересным примером являются несколько панелей, находящихся в Музее Виктории и Альберта в Лондоне. Композиция украшающего их узора, в общем одинаковая, состоит из округлых переплетений цветущих стеблей, трактованных в духе арабески; меняются лишь центральные изображения: в ряде случаев это стоящие друг перед другом в геральдической позе фигуры птиц и животных, на одной панели изображен сидящий музыкант. Благодаря значительному углублению фона (примерно на 1,5 см) создается очень богатая и контрастная игра светотени, четко выявляющая рисунок. Подобными же чертами отличаются и панели с изображениями конских голов (Музей исламского искусства, Каир; Музей Метрополитен, Нью-Йорк), где глубоко выбранный фон еще сильнее подчеркивает контуры узора. На некоторых панелях встречается резьба в несколько планов. Выдающиеся образцы художественной резьбы по дереву, украшавшей некогда Малый, или Западный, дворец, фатимидских халифов (был закончен между 1058 и 1065 годами), обнаружены в комплексе мари-стана султана Калауна, где эти резные доски были вторично использованы в XIII веке. Первоначально они составляли фриз, украшенный многочисленными изображениями охотников, музыкантов, танцовщиц, торговцев с верблюдами, зверей и птиц. Все эти изображения размещены на фоне растительных побегов, данных более низким рельефом, чем фигуры. Рисунок здесь свободнее и живее, чем в ранних памятниках, но значительно менее детализирован. В резном дереве XII века фигурные изображения приобретают все более обобщенную, силуэтную трактовку, сравнительно редко встречавшуюся в произведениях X—XI веков; само исполнение их становится менее тщательным. Зато совершенствуется и обогащается орнаментальная резьба. Выдающимся памятником этого времени является михраб мечети Сайиды Нафисы, исполненный между 1138 и 1145 годами (Музей исламского искусства, Каир). Его узор состоит из прекрасно выполненных арабесок и плетений виноградных лоз в сочетании с геометрическими полосами, образующими многоугольники. Другим примером служит деревянное резное надгробие ал-Хусайни середины XII века, вся поверхность которого покрыта арабеской, состоящей из геометрических полигональных узоров и растительных мотивов. Среди египетских художественных изделий из бронзы X—XII веков выделяются декоративные фигуры и сосуды в виде различных животных и птиц. Характерным примером является водолей в виде павлина (X—XI века, Лувр); его ручка заканчивается стилизованной головой сокола или кречета, вцепившегося клювом в шею павлина. Над округлым туловищем птицы с объемно переданными крыльями поднимается длинная, изящно изогнутая шея, несущая небольшую

голову с полуоткрытым клювом. Оперение передано тонким чеканным орнаментом. В более позднем памятнике этого рода — большом крылатом грифоне (XI—XII века, музей в Пизе) орнаментальное начало доминирует над пластической формой — почти вся поверхность фигуры покрыта орнаментом, имитирующим детали оперения, полосами куфических надписей, клеймами с изображениями сиринов и различных фантастических животных. В XIII веке, когда установились тесные связи Египта с Сирией и Ираком, в Египте появилось значительное количество художественных изделий прославленных иракских, особенно мосульских мастеров. Надписи, выгравированные на некоторых предметах, сохранили нам имена мосульских мастеров, работавших в Каире и оказавших влияние на творчество египетских ремесленников. Интересным примером художественных бронзовых изделий этого времени является датированная 1271 годом сферическая прорезная курильница с именем эмира Бейсари (Британский музей. Лондон). На поверхности курильницы между поясами надписей расположены круглые медальоны с ажурными изображениями двуглавых орлов; поле вокруг медальонов заполнено растительной арабеской. Прекрасный образец художественной работы 113 металла — шестигранный инкрустированный столик султана Калауна, сделанный мастером Мухаммедом нон Сункуром 113 Багдада в 1327 году (Музей исламского искусства в Каире). Его ажурные боковые стенки и дверцы, а также верхняя плоскость украшены каллиграфическими надписями (вкомпонованными в медальоны или пояса), розетками и инкрустированными изображениями стайки летящих птиц. Прорезные столики, курильницы, шкатулки из металла и т. п. становятся очень распространенными изделиями в Египте, Сирии и Ираке в XIV — XV веках. Художественная обработка металла использовалась также в отделке монументальных зданий. Выдающимся примером этого рода являются бронзовые инкрустированные двери мечети султана Хасана в Каире, украшенные виртуозно исполненным многоплановым геометрическим орнаментом, ажурной резьбой и поясами декоративных надписей. Искусство обработки горного хрусталя было особенно развито в X—XI веках. Из больших кристаллов искусно вырезались кувшины, бокалы, кубки, флаконы, различные шахматные и иные фигуры, их поверхность часто гранилась или покрывалась гравировкой. Историк Макризи сообщает, что в сокровищнице фатимидских халифов хранилось около двух тысяч драгоценных хрустальных сосудов. Изделия египетских гранильщиков очень высоко ценились в средневековой Европе. Среди прекрасных произведений этого рода особенно выделяются два больших кувшина, находящиеся в Музее Виктории и Альберта в Лондоне. На одном из них рельефной гравировкой среди крупных вьющихся стеблей и полупальметт изображены большие хищные птицы, клюющие

поверженную лань. Рисунок несколько схематичен и обобщен, но очень уверен и смел и прекрасно вкомпонован в отведенное ему пространство. Другой кувшин лишен какого бы то ни было орнаментального декора; его главное достоинство состоит в поразительной четкости и пропорциональности формы и безукоризненном качестве грани, придававшей ему в лучах света сияние алмаза. Художественное стекло, имевшее в Египте давние традиции, достигло своего наибольшего расцвета в XIII—XIV веках, когда к известным ранее приемам украшения — гранению, гравировке, рельефу, цветному и витому стеклу — присоединилась роспись золотом и цветными эмалями. Основными центрами производства художественного стекла были Фустат, Александрия, Фаюм. По своим формам и общему характеру декора художественное стекло Египта близко к сирийскому, но для него типичны крупные надписи с благопожеланиями, нередко покрывающие широкими поясами почти всю поверхность сосуда. Египетские художественные керамические изделия — расписанные люстром и различными красками фаянсовые и глиняные вазы, чаши и блюда — часто наряду с различными растительными и геометрическими мотивами украшены изображениями животных, рыб, птиц и человеческих фигур. Особенно красивы большие зеленовато-желтые люстровые блюда XI века с крупными фигурными изображениями, исполненными в свободной живописной манере. Среди изображений встречаются фигуры музыканта, человека, наливающего в кубок вино, всадника, двух- и трехфигурные жанровые и батальные сцены, а также реальные и фантастические животные, мотивы борьбы зверей. По стилю роспись на керамике XI века очень близка упомянутой выше фатимидской стенной живописи. В XIII-XV столетиях искусство керамики в Египте вновь пережило подъем: исполнялись сосуды с тонкой многоцветной росписью, изображавшей животных и птиц среди растительных мотивов. Традиции расписной керамики, как и других видов прикладного искусства, продолжали жить в Египте на протяжении всей эпохи средневековья и сейчас составляют основу народных художественных ремесел. Развивавшееся на протяжении многих столетий искусство средневекового Египта представляет большую, самобытную школу в истории искусства арабских стран, игравшую крупную роль в процессе взаимодействия художественных культур Ближнего Востока и Западной Европы.

3. ПОСЛЕСЛОВИЕ

Вклад арабских народов в историю мирового искусства и архитектуры трудно переоценить. Они внесли большой вклад в сокровищницу мировой художественной

культуры, создали произведения искусства, одухотворенные своеобразным и тонким пониманием прекрасного. Однако при наличии общих черт искусство каждой области арабского мира крепко связано с местными художественными традициями, прошло свой путь развития, обладает ярко выраженными особенностями. Черты неповторимого своеобразия отличают памятники средневекового искусства Сирии от памятников Ирака, Египта, Северной Африки и мавританской Испании. Творчество средневековых арабских художников оказало плодотворнее воздействие на искусство многих стран, в том числе и на искусство Европы. Арабское или, как его чаще называли в Европе, “мавританское” художественное влияние прослеживается, особенно в тканях, керамике, украшении оружия и других отраслях прикладного искусства, не только в пору расцвета средневековых арабских государств, но и много столетий спустя после их падения.

ЛИТЕРАТУРА

1. “Искусство арабских народов” Б.Веймарн, Т.Каптерева, А.Подольский;
2. “Красная книга культуры” под ред. В.Рабиновича.
3. https://otherreferats.allbest.ru/culture/00472940_0.html
4. https://www.orientmuseum.ru/collections/middle_east/index.php
5. <http://www.nitpa.org/iskusstvo-stran-arabskogo-vostoka/>
6. <http://www.la-fa.ru/faq29.html>