АЛЬШУРМАН АЛИ САЛЕМ ХУССЕЙН (ИОРДАНИЯ)
Соискатель МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: dr.alishurman@gmail.com

И.И. ОРЛОВ (РОССИЯ)
Доктор искусствоведения, заведующий кафедрой «Дизайна и художественной обработки материалов» Липецкого государственного технического университета
e-mail: igorlov64@mail.ru

ALSHURMAN ALI SALEM HUSSEIN (JORDAN)
Candidate of the Stroganov Moscow State Academy of Design and Applied Arts
e-mail: dr.alishurman@gmail.com

I.I. ORLOV (RUSSIA)
Doctor of art criticism, professor of department «Design and art processing of materials» Lipetsk state technical university
e-mail: igorlov64@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663-2021-3-2-214-228

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ СЛОЖЕНИЯ ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОГРАММ ИСЛАМСКОГО ОРНАМЕНТА ПРИМЕНИТЕЛЬНО К ДЕКОРУ ОМЕЙЯДСКИХ ИНТЕРЬЕРОВ КАСР АЛЬ-МУШАТТА И КУСАЙР АМРА В ИОРДАНИИ

SOME ASPECTS OF THE ADDITION OF IDEOLOGICAL AND ARTISTIC PROGRAMS OF ISLAMIC ORNAMENT IN RELATION TO THE DECOR OF THE UMAYYAD INTERIORS OF QASR AL-MUSHATTA AND QUSAYR AMRA IN JORDAN

В данной статье рассматриваются исторические предпосылки сложения особенностей идейно-художественных программ исламского орнамента применительно к декору омейядских ин-

терьеров Каср Аль-Мушатта и Кусайр Амра в Иордании. Орнамент, или «музыка для глаз», всегда играл и сегодня играет очень важную роль в искусстве народов арабского Востока, поскольку в известной мере компенсирует изобразительную ограниченность некоторых видов искусства. Восходящая в своей основе к классическим античным мотивам «арабеска», получившая распространение в странах средневекового Востока, явилась новым типом орнаментальной композиции, позволившим художнику заполнять сложным, плетеным, подобно кружеву, узором плоскости любого пространства и предметного объема. Одной из самых характерных черт декоративного искусства Иордании является полисемантизм традиционной орнаментики, наличие в декоративном строе образных мотивов, восходящих к культурам самых различных народов.

This article considers the historical prerequisites for adding together the features of the ideological and artistic programs of Islamic ornament in relation to the decor of the Umayyad interiors of Qasr Al-Mushatta and Qusayr Amra in Jordan. Ornament, or «music for the eyes», played a very important role today in the art of the peoples of the Arab East, since to a certain extent it compensates for the visual limitations of some types of art. Ascending at its core to classical ancient motifs, «arabesque», which became widespread in the countries of the medieval East, was a new type of ornamental composition, which allowed the artist to fill with a complex, braided, like lace, pattern of the plane of any space and subject volume. One of the most characteristic features of the decorative art of Jordan is the polysemantism of traditional ornamentation, the presence in the decorative system of figurative motifs dating back to the cultures of various peoples.

Ключевые слова: Исламская культура, орнамент, орнаментальные композиции, декоративное искусство, культурное пространство, религиозная идентичность.
Keywords: Islamic culture, ornament, ornamental compositions, decorative art, cultural space, religious identity.

Введение

Общеизвестен тот факт, что особую, можно сказать, сакральную, роль в декоративном оформлении исламских интерьеров всегда играл и играет богатый восточный орнамент, поскольку исламская орнаментика выполняет не только декоративную функцию, но и несет на себе важную религиозно-смысловую нагрузку. Многие справедливо полагают, что главную роль в развитии богатства форм исламской орнаментики сыграли догматы ислама, которые ограничивают (даже запрещают) изображение человека и животных, хотя эти запреты и не помешали в дальнейшем развиваться изысканному искусству восточной миниатюры, особенно в шиитской традиции. Главной сферой, в которой могли быть воплощены в пространственные формы художественные потребности культурного пространства мусульманского мира, оказались архитектура и декоративно-прикладные виды искусства. Именно в этих видах художественной деятельности исламский орнамент достиг невероятного богатства форм и глубины содержания. Орнамент, или «музыка для глаз», играл и сегодня играет очень важную роль в искусстве народов арабского Востока, поскольку в известной мере компенсирует изобразительную ограниченность некоторых видов искусства. Восходящая в своей основе к классическим античным мотивам «арабеска», получившая распространение в странах средневекового Востока, явилась новым типом орнаментальной композиции, позволившим художнику заполнять сложным, плетеным, подобно кружеву, узором плоскости любого пространства и предметного объема. Первоначально в «арабесках» преобладали чисто растительные (флоральные) мотивы. Позднее, по мере развития суннитоской традиции в богословии, получил распространение гирих — линейно-геометрический орнамент, построенный на сложном сочетании многоугольников и многолучевых звезд. В разработке орнаментальных композиций, применявшихся 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.

Результаты исследования

Плетение орнаментов на Востоке представляет собой один из древнейших видов художественной деятельности человека. Существо-

Графические формы буквы				Знак транскрипции	Название буквы		№№ п/п
Конечная	Срединная	Начальная	Обособленная		русское	арабское	
ـع	ـعـ	عـ	ع	[ʿ]	айн	عَيْنٌ	18
ـغ	ـغـ	غـ	غ	[ġ]	гайн	غَيْنٌ	19
ـف	ـفـ	فـ	ف	[ф]	фа	فَاءٌ	20
ـق	ـقـ	قـ	ق	[ḳ]	каф	قَافٌ	21
ـك	ـكـ	كـ	ك	[к]	каф	كَافٌ	22
ـل	ـلـ	لـ	ل	[л]	лам	لَامٌ	23
ـم	ـمـ	مـ	م	[м]	мим	مِيمٌ	24
ـن	ـنـ	نـ	ن	[н]	нун	نُونٌ	25
ـه	ـهـ	هـ	ه	[h]	ха	هَاءٌ	26
ـو	ـو	و	و	[ū]	вав	وَاوٌ	27
ـي	ـيـ	يـ	ي	[й]	йа	يَاءٌ	28

Рис. 1. Начертания букв (графема) арабского куфического алфавита

вание его обнаружено в самых древнейших памятниках предметного мира: фигуры ассирийских воинов на каменных рельефах одеты в костюмы, украшенные плетеной бахромой; на оттиске печати второй половины III тыс. до н.э., найденной в Греции, изображена композиция из двух переплетенных узлов; на коптских тканях IV–V вв. н.э. вытканы крестчатые плетеные композиции — предшественницы узоров искусства христианского мира X–XII вв. и др. Орнаментальные композиции на изделиях были распространены в X–XV вв. настолько широко, что их можно обнаружить в богатейшей орнаментике не только Иордании, но и в культурном пространстве соседних территорий. Всеобщностью, доступностью приемов и объясняется та легкость, с которой сложнейшие орнаментально-геометрические «хитросплетения» одинаково воплощались и каменщиками, литейщиками, и резчиками по дереву и кости, и художниками книг. В арабском трактате «Введение в учение о подобных и соответственных фигурах» по-восточному излагаются азы арабской

орнаментики: «Следует знать, что из частей этого четырехугольника можно получить один окрыленный восьмиугольник, один окрыленный девятиугольник и один окрыленный десятиугольник. При желании можно составить два четырехугольника с пустотой, два восьмиугольника с пустотой, и два десятиугольника с пустотой. Это очень изящно, а Аллах знает лучше» [1, с. 110].

Принято считать, что в исламском искусстве существует два основных вида орнамента — геометрический «гирих» и растительный «ислими». Как правило, оба этих вида употребляются порознь, но встречаются артефакты, где они могут и соединяться, и тогда все пространство внутри крупных ячеек геометрической сетки гириха плотно заполняют мелкие сплетения растительных завитков. Часто важной частью мусульманского узора являются каллиграфические надписи цитат из Корана. Они выполняются прямоугольными буквами древнеарабского «куфического» письма, тщательно согласованными по масштабу, метру и ритму с геометрией окружающего абстрактного узора (рис. 1).

В более поздние времена в искусстве ислама появляется другой тип орнамента, в котором с ритмикой растительного орнамента согласованно перекликаются каллиграфически более округлые надписи более позднего скорописного письма «насх». В декоре интерьеров Каср Аль-Мушатта в Иордании довольно ясно различаются два варианта в развитии орнаментальных композиций: «гирих» и «ислими» (рис. 2–3).

«Гирих» переводится с персидского как «узел», представляет собой сложный геометрический орнамент, составленный из стилизо-

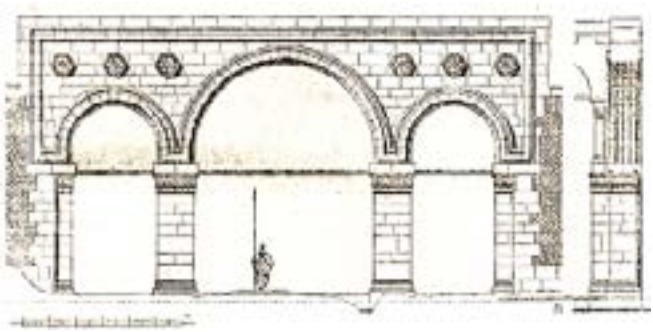




Рис. 2. Фасад зала Каср Аль-Мушатта в реконструкции Кресвелла. Иордания. VIII в.
Рис. 3. Каср Аль-Мушатта — резной каменный пилон. Иордания. VIII в.

ванных в прямоугольные и полигональные фигуры линий. Гирих — четко организованный, даже скупой в своих выразительных средствах, но при этом очень сложный и богатый, почти неуловимый в своей мерцающей динамической подвижности. Варианты гириха кажутся нам неисчерпаемыми, а многообразие форм и ритмов его узорчатой поверхности — бесконечными. Однако если внимательно вглядеться в структуру гириха, пределы вариаций этого типа орнамента окажутся весьма узкими, поскольку все гирихи не просто геометрические, они также линейные. Внимание зрителя привлекает не просто чередование замкнутых геометрических фигур (таких фигур здесь множество), сколько оно обращено на контуры, которые образуют эти фигуры. Создатели гириха действительно создавали структуру гириха в форме узлов, семантика которых — восточная тайна, загадка бытия. Для создателей этого типа орнамента глубокий смысл также сокрыт в сплетении линий и полос, имеющих различную ширину. В этом и заключается секрет одного из источников бесконечной текучести гириха, его ритмики и его энергичности. В гирихе эти полосы всегда прямые (нет округлостей, дуг, кривых линий), а угловатые изломы этих прямых придают ему геометрическую жесткость рисунка, хотя авторы гириха могли придавать некую плавность и даже волнообразный характер орнаментальной композиции, если полосы в узоре изломаны под различными (в т. ч. тупыми и пологими) углами. Переламываясь и пересекаясь, расходясь и сходясь, полосы гириха выстраивают сеть ромбов или квадратов, треугольников и многоугольников, крестообразные или звездчатые «окрыленные» фигуры. При этом любой гирих выверен строго математически, построен и рассчитан, подчинен единому порядку, в соответствии с формулами античного мудреца Пифагора (весьма почитаемого в исламском мире). Гирих, как логика Аристотеля, строго рационалистичен, лишен телесности и стихийной органической силы, присущей орнаментам типа «ислими». Этот орнамент можно вывести из одного элементарного звена — раппорта, повторяя механически и бесконечно по заданному определенному принципу. Так, считали мусульманские богословы и философы, Аллах сотворил весь видимый и невидимый мир [1, с. 114].

При такой рациональности структуры гириха, казалось бы, он должен быть весьма конструктивен в архитектуре и интерьерах, поскольку орнаментальные композиции узора естественно должны связываться с массивом стен, помогая выявить тектоническую логику кир-

пичной кладки. Это должно быть тем более логичным, поскольку гирихи часто выкладывались из обычных или глазурованных цветных кирпичей одновременно с фасадами зданий. Однако визуально гирихи производят совсем противоположное впечатление, поскольку созерцающий взгляд как-бы скользит по плоскости стены, словно бы бликует по звонкому разноцветному глянцу глазурей, почти что не воспринимая ее массивности. Этот абстрактный, подвижно-бестелесный, растекающийся по архитектурной массе узор придает свою художественную динамику только открытой поверхности, поскольку он прячет, а не подчеркивает конструктивность структуры сооружения. Даже наиболее «простейший» тип гириха — сетки из прямоугольных фигур в этих орнаментальных композициях повернуты, как правило, на угол (вкось), для того чтобы они не выявляли архитектонических горизонталей и вертикалей, давая устойчивое преимущество динамичным и неустойчивым диагоналям. Такие прихотливые изломы и переплетения косых полос создают эффект блуждания разумной души «правоверного» в бесконечном и не имеющем выхода лабиринте его земного существования в поисках выхода к блаженным райским садам. Орнаментальная композиция гириха всеобъемлюща и безгранична, как созданная Аллахом вселенная, орнамент лишь искусственно обрезают, словно ограничивая высшими законами каждую часть этой вселенной, замыкая рамкой (границей человеческого познания). Однако художественная сила образной динамики гириха настолько велика, что даже рамке не удается «погасить» мощной энергии ритмики узора, он словно демонстрирует свою волю к беспредельному распространению и заполнению неограниченных поверхностей, которые семантически соизмеримы со всем видимым и невидимым миром своим единообразно организованным и бесконечно повторяющимся ритмическим мотивом. Гирих не ведает пауз и узлов густоты, не знает ни центра, ни периферии, не имеет заданной точки отсчета, так как любая звездчатая фигура окружена такими же звездами, которые с ней тесно переплетены и являются, в свою очередь, центрами разбегающихся линий рисунка. Гирих — это символ сотворенной Аллахом вселенной (со звездами, планетами, ангелами, шайтанами, человеком и животными), где элементы орнамента (части этой вселенной) словно бы теряются в бесконечности целого (всего сотворенного мироздания) и не соотносимы с ним в силу своей ограниченности. В архитектурных композициях любого исламского сооружения соседствуют и соперничают между со-

бой десятки типов геометрических орнаментов, причем каждому отведено свое поле — членение фасадной стены, своя плоская арка, тимпан или щековая стена стрельчатого портала, барабан купола мечети или ствол минарета. Отсюда проистекает впечатление особого декоративного богатства мироздания, живого многообразия ритмов и щедрости орнаментальных фантазий. Единый принцип гириха варьируется перед зрителем в широком спектре всех его композиционных и ритмических возможностей, символизируя единый принцип, который Аллах заложил во всю многообразную структуру мироздания.

Современные исследователи средневекового искусства исламского востока, выясняя и воссоздавая способы и методы построения геометрических орнаментальных структур с помощью циркуля и линейки, пришли к выводу, что гирих — не просто плод вольной орнаментальной фантазии мастеров, а результат точных математических расчетов и строгих геометрических построений. Пожалуй, никакие другие типы орнаментов в истории мирового искусства не дают таких возможностей чисто математического анализа и не связаны так непосредственно с математическими представлениями своей эпохи. Достижения конструктивной геометрии (науки о построении фигур), опираясь на античную философскую и математическую базу, на исламском востоке поднялись до высочайшего уровня. Например, один из дошедших до нашего времени мусульманских математических средневековых трактатов носит специализированное название «О том, что необходимо ремесленникам из геометрических построений» [1, с. 116]. Все эти факты, разумеется, не дают повода считать гирих явлением чисто научной мысли представителей исламского мира, поскольку гирих, как бы сложно он не конструировался, служил, прежде всего, художественным целям. Безусловно, не стоит думать, что построение гирихов было доступно рядовым строителям или отделочникам, которые обычно пользовались готовыми образцами-кальками. От отца к сыну переходили длинные, свернутые в трубки-тубусы, склеенные из нескольких листов рулоны из бумаги или папируса (кальки). На них были изображены тщательно вычерченные фрагменты архитектурных узоров, надписи куфического шрифта, уже разбитые для точного воспроизведения на отдельные элементы-кирпичики. Древнейшие из таких свитков, дошедшие до нашего времени, датируются XVI столетием, однако, без сомнения, подобные трафареты-кальки существовали и в более ранние времена [1, с. 117].

Активная выразительность ритмики гириха, его способность сообщать не холодному разуму, а непосредственному чувству зрителя некий всеобщий символический образ «мирового порядка» и является сущностью и назначением этого исламского геометрического узора. Характерно, что, в сущности, по такому же закону выстраивался и мусульманский растительный орнамент — «ислими». Ислими — это вид декора, построенный на соединении вьюнка и спирали, воплощает в стилизованной или натуралистической форме идею непрерывно развивающегося цветущего лиственного побега и включает в себя бесконечное разнообразие вариантов [2, с. 11]. Здесь мы встречаемся с одной из характерных черт данного вида орнамента, состоящего из сложных переплетений, фактически исключающих фон, так как один узор вписывается в другой, закрывая поверхность по принципу «боязнь пустоты». Растительный декор покрывает полностью всю поверхность ниши причудливыми узорами переплетающихся стеблей. Само происхождение орнамента «ислими» — это переработка антично-византийского мотива аканфа, превратившегося в изящные завитки с крохотными цветами и закрученными листами [2, с. 11]. Диапазон мотивов орнамента колеблется от хорошо узнаваемых элементов, заимствованных из антично-византийского искусства: пальметт и других стилизованных цветочных мотивов, до следующего исламскому канону архитектурного декора, существующего в единой плоскостной системе, заключавшей в себе множество внутренних связей человека с окружавшим его миром. В ислими, как и в гирихе, присутствуют те же многосторонние симметричные плотные сети, бесконечно и равномерно, без пауз и сгущений, распространяющиеся во все стороны, те же льющиеся ритмы не вычленяемых из сети орнамента элементов, не имеющих концов и начал, растворяющихся в бесконечности целого узора и бесчисленно в нем повторяющихся мотивов. Здесь мы встречаем тот же образ строгого и стройного порядка изначально «установленного Аллахом», в своем многообразии изощренно сложного и все же монотонного в своей неизменной повторяемости. Стремление избежать пустоты (страх перед небытием) и тяга к красочности нашли свое яркое воплощение в архитектуре, ткачестве, керамике и побуждали художника заполнять орнаментом всю имеющуюся поверхность [3., с.11].

Вопреки сложившемуся мнению, исламские орнаменты отнюдь не столь однообразны. Для сравнения — турецкий орнамент содержит

больше растительных мотивов, а татарский чаще применялся для повседневной практики. Считается, что особое развитие орнаментального искусства у мусульманских народов связано с тем, что в исламе практика изображения живых существ весьма ограничена. Но в то же время говорить, что это единственная причина, также не стоит, так как полного запрета на изображение животных и птиц в исламе даже в религиозных целях не наблюдалось. К примеру, по словам Б. Бренд [4.], существуют несколько старинных изданий Корана, на обложках которых изображены птицы. В целом исламский орнамент, несмотря на свое религиозное происхождение, не статичен и постоянно развивается.

В декоре интерьеров Кусайр Амра широкое использование классических арабских орнаментов в декоративной отделке жилого и дворцового интерьера во многом формирует его стилевое единство, придает ему характерный национальный колорит и в наибольшей степени отвечает отечественным традициям художественного оформления дворцовых зданий. Иорданская орнаментика, рождение системы ее художественных образов восходит еще к периоду неолита, где под воздействием мифов и различных магических представлений происходит ее начальное формирование. Исходные составляющие элементы декора иорданского декоративного искусства того времени связаны с неолитическими геометрическими орнаментами и символическими знаками, уходящими корнями в древние языческие верования. Все разнообразие архаической орнаментики состоит из немногих первичных элементов — точки, круга, треугольника, креста, ромба, прямых и извилистых линий, которые являются основными компонентами самых сложных композиций. Несмотря на простоту используемых декоративных средств, древние мастера умело их варьировали, обнаруживая при этом чувство ритма и представления об орнаментальной композиции. К тому же они не были ограничены ни религиозными догмами, ни строгими художественными правилами.

Создаваемые ими композиции традиционно имели двустороннее симметричное строение, и эта особенность в дальнейшем получила развитие в орнаментике исламского периода. Тенденция к заполнению декорируемой поверхности орнаментальными элементами являлась доминирующей в местном древнейшем искусстве, в дальнейшем этот прием использовался так же широко. В период владычества сначала греческих, а затем римских завоевателей местное искусство невольно впитало в себя греко-римские традиции. Увеличилось разнообразие

композиционных решений. Помимо геометрических и растительных орнаментов, на декорируемую поверхность стали наносить изображения животных, часто фантастических, например, существа с телом птицы и головой женщины. В этих зооморфных композициях присутствовали отголоски древних мистических преданий. В рисунках данного периода изображали и человека в бытовых сценах: охоты, праздника и т.п. Политическое объединение арабов в начале VII века н.э. происходило под знаменем исламской религии. Утверждение этой религии способствовало выработке строгих канонов в иорданском орнаментальном искусстве, сохранившихся в последующем вплоть до наших дней. Исламские догмы накладывали запрет на непосредственное копирование природы, изображение животных и человека. Отсюда — стремление к абстрактности, схематическому упрощению, стилизации. Движение образа развивалось в сторону символического, знакового (семантического) выражения [5, с. 134].

Орнаментальный декор в исламском искусстве становится доминирующим, отодвинув на второй план те жанры художественного творчества, где присутствуют эмоционально-образные элементы. Композиции, изображающие человека и животных, практически перестали использоваться местными мастерами. Наоборот, декорирование посредством геометрического и растительного орнаментов продолжало совершенствоваться и укоренилось во всех жанрах прикладного искусства. Оно использовалось в предметах гончарного и стекольного производства, изделиях из металла, дерева, текстиля, различных отделочных материалах, применяемых в строительстве. Если в декоративном искусстве других народов орнамент используется, в основном, как фон для заполнения пустот или как обрамление для жанровых сюжетов, то у исламских арабских художников он представляет целостную композицию, своеобразную симфонию цвета и форм. Преобладающим в их произведениях является абстрактный геометрический орнамент, как наиболее отвечающий исламским догматам «аеенно». Однако достаточно широко используется также и растительный орнамент. Его своеобразие в исламской трактовке заключается в том, что мастера отказались от буквальной имитации природы и использовали абстрактное изображение растительных элементов — листьев, стеблей, цветов, спиралевидных структур в виде лозы, которые располагались на декорируемом поле равномерно и симметрично, образуя геометрические формы [6].

В классическом арабском орнаментальном декоре можно обнаружить и символические элементы — многолучевые звезды, спирали и т.д., своими историческими корнями уходящие в те времена, когда формировались мифологические представления о природе высших сил и их сущность отображалась в определенных символических знаках. При построении геометрических «аеennои» растительных орнаментов используется принцип контраста по величине и конфигурации узорных зон и первоэлементов на общем декоративном поле. Этому соответствует и применение цветового контраста между декорируемыми полями и элементами узора. Заметим кстати, что для «аеennои» арабской орнаментики характерно использование чистых цветовых тонов без внутренней светотеневой модуляции, которые сочетаются «аеennои» друг с другом в соответствии с художественным замыслом, но безотносительно к изображаемой натуре. Построение орнаментальных структур производится на основе различных видов симметрии — зеркальной, ленточной, спиральной, с использованием принципа зонирования (типа пальмы, излучения), повторяемости элементов, их групп, а также усиливается с помощью геометрических рамок и обрамлений. Нюансировка орнамента достигается за счет соотнесения его элементов — на основе художественных приемов членения целого на составляющие структуры, выделения главной и подчиненной структуры элементов, повторения (большой структуры в малой форме); координации видимых и воображаемых осевых контрастных линий; выбора пропорциональных отношений на основе модуля. Для смягчения контраста между декорируемыми полями обычно вводятся промежуточные структуры из мелких декоративных элементов, дополнительных переходных цветовых тонов — тонкие переходы от одного цвета к другому по тону и насыщенности.

Особое место в исламском арабском декоративном искусстве заняли появившиеся значительно позже шрифтовые орнаменты — каллиграфические надписи на арабском языке. Развитие арабского письма началось с Корана, написанного с использованием шрифта «насхи мукавир». Позднее выдающийся арабский каллиграф Ибн-Мукла (ум. 940 г.) вводит т. н. «пропорциональное письмо» (хатт мансуб), согласно которому длина линий в харафах измеряется в соотношениях к алифу (первой букве арабского алфавита). Графическая фактура арабской буквенной графики в Коране довольно многослойна и включает в себя от 3 до 5 уровней расположения письменных знаков. Традиция Сунны

стимулировала развитие каллиграфии среди мусульманских художников, интерпретируя каллиграфическую работу как выражение особого вида благочестия. Так, согласно одному из хадисов, тот, кто пером красиво передает слово Аллаха, непременно окажется в раю. Постепенно арабская вязь, представленная множеством стилей, становится неотъемлемой частью исламского искусства. Каллиграфически выполненные тексты из священной книги стали наноситься на декорируемые поверхности с использованием различных шрифтов. На основе «пропорционального письма» разрабатываются шесть классических арабских почерков — ситта (насх, сулс, рейхан, мухак-как, тауки, рика), к которым позднее добавляются иранские фарси и турецкие — дивани. Позднее на смену изысканным формам геометрического и «растительного» видов письма приходят витиеватость и усложненность линий за счет богатой орнаментации, что приводит к созданию синтеза орнаментики и каллиграфии [3].

В IX веке нанесение арабского письма превратилось в утонченное и весьма привилегированное занятие, поскольку оно позволяло художнику приблизится к слову Бога, донести его до широкого круга людей. В Средние века имели распространение 7 видов арабского шрифта — «тулут», «насх», «рукка», «диауни», «фарси», «иджаза», «куфи». К настоящему времени их насчитывается уже более 30. Орнаментальное оформление пространства арабским письмом сразу же стало популярным, поскольку по художественному восприятию оно является весьма близким к геометрическому орнаменту, а многообразие пластических оттенков буквенных элементов каждого из существующих шрифтов обеспечивает художнику свободу выбора декоративного оформления самых разнообразных предметов бытового убранства и элементов отделки интерьера. Геометрические, растительные и шрифтовые орнаменты могут использоваться как изолированно, так и в комбинации друг с другом, образуя сложную единую композицию, иногда с включением древних геометрических символических знаков. Примером такого художественного решения являются «арабески», отличающиеся особым изяществом художественного исполнения всех составных частей узорной композиции. Таким образом, применение орнаментов в странах Арабского Востока с началом утверждения Ислама стало основой всех прикладных искусств. Именно в этом виде творчества наиболее полно отразились художественные и философские концепции арабской культуры

Постулат о простой последовательности развития декоративного искусства приходит в определенное противоречие с историей декоративного и орнаментального искусства Иордании, на территории которой за несколько тысячелетий сменилось множество самых разнообразных культур. Однако этот же взгляд на историю становления иорданской культуры позволяет говорить о существовании ясно выраженной избирательности в принятии элементов привнесенной культуры, об удивительной стойкости местной художественной традиции. Все это делает изучение местного, традиционного орнаментального искусства Иордании задачей одновременно столь же трудной, сколь и интересной [7]. Вопрос о выявлении глубинных семантических корней иорданской орнаментики связан с проблемой культурно-исторических «наслоений», снимая которые, пласт за пластом, можно увидеть отголосок искусства множества великих цивилизаций, оставивших свой след на этой земле.

Заключение

Суммируя изложенный в данной статье материал по исламской культуре применительно к орнаментальному искусству Иордании, можно сделать следующие общие выводы:

— несмотря на своеобразие этапов исторического развития и становления, иорданское декоративное искусство представляет собой органичное и цельное художественное явление, которому отчасти свойственен эклектизм произвольных совмещений фрагментов различных культур;

— одной из самых характерных черт декоративного искусства Иордании является полисемантизм традиционной орнаментики, наличие в декоративном строе образных мотивов, восходящих к культурам самых различных народов;

— орнаментальное искусство Иордании вполне допускает глубинный доисламский (архаический) семантический анализ смыслов отдельных элементов орнамента. Вполне естественно, это происходит благодаря особенностям основных культурно-исторических периодов развития Иордании и говорит о соответствии хода сложения иорданской орнаментальной культуры, с ходом развития многоразличных культур живших на территории современной Иордании народов.

Процессы «ассимиляции» орнаментальных форм, лежащих за пределами традиционной этнической культуры, и переработка их, в соответствии с местными нормами и вкусами, неоднократно выде-

ляемые в качестве одной из важнейших черт декоративного искусства ведущими исследователями в данной области в Иордании, приобрели важное значение. По сути дела, они стали одним из основополагающих факторов иорданской орнаментальной культуры, «удельный вес» которой значительно больше, чем в искусстве других исламских народов. Орнаментальные композиции Иордании, дошедшие до наших дней, объединяют в себе несколько различных художественных направлений, исторических эпох и культур. Все это придает им особый этнический колорит и выразительность. Несмотря на то, что орнаментальные сюжеты отражают в себе моменты реальной жизни человека исламского культурного пространства, они и сегодня находятся в тесном взаимодействии с религиозными и магическими представлениями народа.

Список литературы:

1. *Саваренская Т.Ф.* История градостроительного искусства. Рабовладельческий и феодальные периоды: Учебник для вузов. — Москва: Стройиздат, 1984. — 376 с.: ил.

2. *Кох В.* Энциклопедия архитектурных стилей. Классический труд по европейскому зодчеству от античности до современности / перевод с немецкого. — Москва: ЗАО «БММ», 2011. — 528 с.

3. *Орлов И.И.* Орнаментальное искусство. Учебное пособие под грифом УМО. — Липецк: Изд-во Липецкого государственного технического университета, 2015. — 78 с.

4. *Бренд Б.* Искусство ислама / Барбара Бренд. – Ташкент: Издат. дом им. Гафура Гуляма, 2008. – 228 с.

5. *Пиотровский М.Б.* О мусульманском искусстве / М.Б. Пиотровский. — Санкт-Петербург: Славия, Государственный Эрмитаж, 2001. — 148 с.

6. *Абу Рас Р.А.* Исламские орнаменты как источник дизайна и современных мебельных элементов / Р.А. Абу Рас: Маг-Дис., король. Сауд. университет. — Саудовская Аравия, 2008. — 109 с.

7. *Роузентал Ф.* Арабская средневековая культура и литература / Ф. Роузентал // Сборник статей. — Москва: Наука, 1978. — С. 150–162.