

А. А. Палладес

Проблема формирования раннеисламского орнамента на примере мечети Омейядов в Дамаске, первая половина VIII века

В VII в. формируется новая монотеистическая религия – ислам. Процесс объединения арабов на основе идейно-религиозных верований привел к возникновению нового государства – Арабского халифата. Искусство служило мощным инструментом демонстрации власти и могущества халифа. Значительное влияние на формирование арабского искусства оказали ограничения, диктуемые исламом. В оформлении светских зданий могли присутствовать изображения живых существ, как, например, в мозаиках и скульптурах дворцового комплекса Хирбат аль-Мафджар, но в монументально-декоративном убранстве религиозных построек на них был жесткий запрет. Несмотря на эти ограничения, исламское изобразительное искусство сформировалось в самостоятельное явление. Сдерживаемые религиозными установками мастера Арабского халифата были вынуждены разработать абстрактные художественные формы, которые в полной мере могли влиять на адептов новой веры. Поиск вариативности при крайней ограниченности сюжетов привел к тому, что особое место в исламском искусстве занял орнамент. Период его становления как важнейшего изобразительного средства приходится на эпоху Омейядов, когда узоры заняли центральное место в декоративном убранстве знаковых архитектурных сооружений. Огромный интерес представляет Большая мечеть Омейядов в Дамаске, где представлены примеры некоторых ранних исламских орнаментов. В данном исследовании рассматриваются мозаики мечети и анализируются орнаментальные мотивы, использованные в ее убранстве в период правления династии Омейядов.

Ключевые слова: исламское искусство; искусство Арабского халифата; орнамент; виды орнамента; исламская архитектура; мечеть Омейядов в Дамаске; мозаика

Палладес Александра Алексеевна

Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина.

Аспирант кафедры зарубежного искусства.

199034 Санкт-Петербург, Университетская наб., 17.

E-mail: pallysand@zohomail.com

ORCID 0009-0005-3950-5692

Aleksandra Pallades

Issue of Formation of Early Islamic Ornament on the Example of the Umayyad Mosque in Damascus, the First Half of the 8th Century

In the 7th century, a new monotheistic religion, Islam, was originated. The process of uniting the Arabs on the basis of ideological and religious beliefs led to emergence

of a new state – the Arab Caliphate. Art provided a powerful visual language to demonstrate might and authority of the Caliph.

The restrictions imposed by Islam had a significant impact on the formation of Arab art. Although images of living creatures were used in the ornamentation of secular buildings, for example, we can find them in the mosaics and sculptures of the palace complex of Khirbat al-Mafjar, the strict prohibition was fully present in the architectural decoration of religious constructions. Nevertheless, despite these restrictions, the visual arts of Islamic countries developed as a self-sufficient phenomenon. Constrained by religious attitudes, the masters of the Arab Caliphate were forced to invent abstract forms of art that could fully influence the adherents of the new faith. The need for diversity and the search for variability with an extremely limited range of motifs led to the fact that ornamentation took on a special place in Islamic art. The Umayyad era is the period when ornament became a special pictorial medium and patterns took a central place in the decoration of cult architectural structures.

The Great Umayyad Mosque in Damascus, where examples of some of the earliest Islamic ornaments are presented, is of great interest for this study. The article examines the mosaics of the Umayyad Mosque in Damascus and analyzes the ornamental motifs used in its decoration during the reign of the Umayyad dynasty.

Keywords: Islamic art; art of the Caliphate; ornamentation; ornament types; Islamic architectural art; the Umayyad Mosque in Damascus; mosaic

Pallades Aleksandra

St Petersburg Repin Academy of Fine Arts.

Post-graduate student of the Department of Foreign Art.

Russia, 199034, St Petersburg, Universitetskaya nab., 17.

E-mail: pallysand@zohomail.com

ORCID 0009-0005-3950-5692

Мечеть Омейядов имеет древнюю историю. С архитектурной точки зрения представляет собой результат перестройки ранее располагавшихся на ее территории храмов. Первоначально на этом месте в центре Дамаска стоял храм, посвященный Хаддаду, верховному арамейскому божеству. При римлянах он был перестроен в храм Юпитера, а в византийский период император Феодосий, борясь с язычеством, уничтожил языческое святилище и возвел на его месте базилику Святого Захария, которая позже стала называться именем святого Иоанна Крестителя [2, с. 81]. Так как мусульманские завоевания очень редко бывали разрушительными, после покорения Сирии арабами в 633 г. храм Иоанна Крестителя по договоренности с христианской общиной перешел к мусульманам [4, с. 28]. Таким образом при халифе аль-Валиде I базилика Иоанна Крестителя перестраивается в мечеть Омейядов [1, с. 104]. Существовавшие художественные традиции сохраня-

лись, но переосмысливались с учетом нового доминирующего исламского мировоззрения. В связи с тем, что арабское исламское искусство формировалось на субстрате разнообразных культур, существовавших в различных географических зонах, возникла проблема идентификации арабского орнамента как особого феномена исламского искусства в период его становления.

На наш взгляд, рассматривать формирование раннего исламского искусства и типологические особенности орнамента наиболее верно в контексте архитектуры, созданной в уникальных исторических обстоятельствах. В данной статье будет уделено внимание религиозной архитектуре, а именно Большой мечети Омейядов в Дамаске.

Омейядская мечеть – одна из крупнейших и старейших мечетей в мире. Она представляет собой огромный комплекс. Мечеть щедро украсили – декор присутствует как в интерьерах, так и в экстерьерах мечети. Центральными элементами убранства выступают мозаичные пейзажные панно. Мозаикой была покрыта площадь более 30 тыс. кв. м.

Используя несколько десятков цветовых оттенков смальты, среди которых преобладают мягко нюансированные сине-голубые, охристые, зеленые тона и золотой фон, мозаичисты создали идентифицирующий самобытный зрительный ряд. Вместе с тем, помимо своей декоративной нагрузки, мозаики должны были нести иконографический смысл [3, с. 15].

К сожалению, стоит отметить, что в мечети практически не сохранилось оригинальных мозаичных узоров VIII в. Почти весь декор, который в настоящее время украшает мечеть, является восстановленным. Попытки реставрации монументально-декоративного убранства мечети Омейядов предпринимались в разное время, однако восстановить мозаику с узорами удавалось не всегда – вместо этого все ее части просто складывались в ящики. Впоследствии эти материалы были использованы при масштабной реставрации мечети, начавшейся в 1959 г. [9, р. 76]. Несмотря на гигантскую работу, проделанную реставраторами с того времени, к настоящему моменту восстановлен не весь декор.

Главный (южный) фасад мечети украшен мозаичным панно размером 7 на 34,5 метра [2, с. 92] (*ил. 1*). Оно представляет собой сложную симметричную композицию, включающую множество объектов и разворачивающуюся на золотом фоне. Здесь изображены деревья, акантовые листья, восходящие из цветов или из рога изобилия, различные сооружения, среди которых можно выделить два вида построек. Первый – это богато украшенные двухэтажные дворцы, второй – представленные слева и справа от дворцов компактные постройки, крыши которых опираются на колонны. Здания живописно расположены среди зелени. Разворачивающаяся перед нами композиция может интерпретироваться как попытка использования в исламской иконографии идентифицирующих визуальных знаков местной арабской жизни и обычаев. Даже погрешности изображения и неправильная перспектива не уменьшают впечатление от мозаики. Всю композицию по периметру украшает орнамент, основными элементами которого выступают пальметты, гирлянды и звезды. Объекты, незначительно отличающиеся в деталях, расположены друг напротив друга зеркально. Композиция практически не делится на планы, лишь в некоторых местах есть попытка передачи второго плана. Пространство над окнами украшено растительным орнаментом в виде листьев и стилизованных ветвей, исходящих вверх из ребристых чаш. Похожие растительные узоры встречаются в мечети Куббат ас-Сахра.

Мозаичный пейзаж Омейядской мечети трактуется по-разному. Что это – Дамаск, обширные владения халифата или воплощение образа божественного города? С точки зрения арабского востоковеда А. аль-Бахнаси, на мозаике изображено существовавшее на территории Сирии арабское государство периода халифата с рекой, оазисами, садами и домами. Однако есть и другое мнение, согласно которому это картины обещанного рая, а дома, расположенные среди деревьев на речных берегах, лишь символизируют дворцы, о которых упоминается в Коране.

Мы же склоняемся к первому мнению и считаем, что эти изображения призваны показать необъятные просторы арабского

государства. На мозаике представлены река аль-Барада, древние районы Дамаска, Гуты, Мекка, полуреальные изображения зеленых дубрав, фантастических мостов, прекрасных зданий. Можно предположить, что цель создания этой мозаики – утверждение власти халифа. Омейяды чувствовали себя прежде всего правителями государства, а уже потом духовными лидерами. Мозаики в Омейядской мечети подчеркивали, что мир теперь под властью халифов, и в свое время могли пониматься как образы победы, славы и рая [4, с. 164].

Как утверждает О. Грабар, мозаики мечети Омейядов могут быть поняты именно как великолепный наряд, а не как покров с иконографическим смыслом. В целом декор мечети следует рассматривать, прежде всего как орнаментальный [4, с. 163]. Применение декора должно было акцентировать детали и усиливать абсолютную целостность памятника.

Решетки окон заполнены геометрическими узорами: шести-, восьми-, двенадцатиконечными звездами, розетками, кругами и квадратами. Разнообразный геометрический орнамент представлен на деревянных резных решетках ниже. Стоит отметить, что в основу композиции заложено число шесть. Левая и правая панели украшены стандартным геометрическим узором, который часто встречается в исламском искусстве – шестиконечными звездами и шестиугольниками. Подобные звезды, получившие название «перстень Сулеймана», были образованы путем пересечения двух одинаковых равносторонних треугольников (верхний – вершиной вверх, нижний – вершиной вниз) [6, с. 193]. Мастера используют данный элемент неслучайно, возможно, они старались подчеркнуть могущество и мудрость аль-Валида.

Тип орнамента, представленный на центральной панели, встречается реже. Здесь звездчатый узор построен на сетке, состоящей из ромбов и многоугольников, и сами звезды образованы путем совмещения ромбов. Ромб – соединение двух треугольников с общим основанием и противоположащими вершинами – условно выражает встречу неба и земли и является символом жизни и единой сущности [6, с. 192].

По сторонам от деревянных решеток расположены мраморные панели, состоящие из геометрических орнаментов. Панели размещены симметрично друг другу, орнаментальные мотивы заключены в прямоугольные рамы. Основным элементом каждой композиции является восьмиконечная звезда, вписанная в квадрат. Следует подчеркнуть, что звезда создается с помощью разных каркасных сеток и становится узнаваема лишь благодаря цвету. Мастера акцентируют внимание зрителя именно на звезде, отводя остальные элементы на второстепенную роль. Благодаря цвету происходит игра форм – восемь одинаковых элементов, расположенных в центральной части композиции, создают некий оптический обман. На первый взгляд, возникает впечатление, что изображен круг, но если провести воображаемые линии, появится восьмилучевая звезда, которая строится на пересечении двух квадратов.

Мозаикой покрыта часть сводов западной галереи (*ил. 2*), за которыми по всей длине западной стены разворачивается мозаичное панно, схожее с мозаикой южного фасада. В свою очередь, мозаичное панно, расположенное за арочными сводами, разворачивается по всей длине западной стены мечети. Здесь, в отличие от главного панно, появляется изображение шатровых беседок и мостов. По мнению А. аль-Бахнаси, изображенные на панно беседки, занавешенные узорчатой материей, – именно те, что использовались в дни праздников при Птолемах – греческой династии, правившей Египтом и южной Сирией, включая Дамаск. Как и на южном фасаде, изображение делится на секторы. Дома, поставленные друг на друга, устремляются ввысь. Создается ощущение, что своими крышами они достают до небес. Возможно, тем самым мастера хотели подчеркнуть величие и мощь города, представленного на мозаике. В целом композиция асимметрична, лишь на некоторых участках прослеживается некий намек на симметрию. Изображение более динамично, чем на южном панно. Ритм достигается за счет чередования вертикалей – благодаря переключке стволов деревьев, колонн и стен домов. Так как композиция разворачивается по всей длине стены,

этот ритм хорошо заметен. Композиция закрыта, по периметру мозаика ограничена тремя различными орнаментами, состоящими из геометрических и растительных мотивов. Стоит также отметить, что здесь присутствует попытка передачи неукротимой силы воды, которая придает дополнительную динамику изображению (*ил. 3*).

Орнамент присутствует и на столбах западной галереи. Здесь расположены геометрический, растительный и эпиграфический орнаменты. Эпиграфический орнамент был одним из распространенных видов художественного оформления. Составляющие его надписи имели иконографическое значение, адресованное адептам исламской веры. По мнению Грабара, он может рассматриваться как изобретение, вдохновленное исламом [4]. С развитием искусства каллиграфии возникали разнообразные почерки, но ранний эпиграфический орнамент создавался почерком куфи. Пример подобного орнамента присутствует на столбах западной галереи. Здесь же имеются растительный орнамент, выполненный в технике резьбы по камню, и геометрический – в виде многоугольников, шестиконечных звезд и прямоугольников, выложенный из мрамора. Геометрический орнамент присутствует и в каменных решетках, узоры которых не повторяются. Подобные орнаментальные элементы были восприняты от поздней греко-римской традиции и пересмыслены исламскими мастерами, благодаря чему возникли различные вариации [10, р. 61].

Немногочисленны мозаичные композиции на северной и восточной галереях, которые долгое время не реставрировались. Сохранилась малая часть мозаик этих галерей. На северной галерее объекты сильнее геометризируются и располагаются плотнее друг к другу. Встречаются изображения групп домов, деревьев, рек и даже лодки (последнее встречается только на северной галерее). Подобные суда можно видеть и на римских мозаиках, в частности в мозаике «Пейзаж» из дворца правителя Апамеи. Это отсылает нас к античным традициям и указывает на сходство с римской мозаичной школой (*ил. 4*).

Один из немногих участков мозаики, сохранившихся на восточной галерее [8, с. 156], – расположенная сверху небольшая надпись, свидетельствующая о реставрации, проводившейся на территории мечети в период правления Нур эд-Дина [8, р. 156].

Монументально-декоративное убранство мечети Омейядов, демонстрируя примеры арабского орнамента раннего периода, наглядно показывает, что империя Омейядов впитывала в себя особенности искусства завоеванных территорий, создавая собственные художественные приемы. В декоре мечети преобладает растительный орнамент, представленный в основном натуралистическими мотивами. Он включает в себя характерные для данного периода орнаментальные элементы, которые были восприняты и переработаны арабами из позднеантичных (гирлянды, раковины, листья аканта), византийских (плетенки, лилии), иранских (пальметты, сложные цветы) традиций.

В убранстве мечети также встречается фантазийный растительный орнамент, использование которого характерно для раннего периода развития собственно арабского декоративного искусства. Кроме того, растительный орнамент зачастую разворачивается в рамках простых геометрических фигур (квадрата, треугольника, круга и т. д.) и подчинен архитектуре. Внутренний двор мечети богато украшен вертикальным растительным орнаментом, а отдельные растительные элементы обрамляют панели с изображениями – все это представляет собой оригинальные приемы зарождавшегося арабского орнаментального стиля.

Характерной чертой геометрического орнамента в Омейядской мечети является его высокая вариативность – каждый узор индивидуален и уникален по способу своего исполнения. В геометрическом орнаменте преобладают звезды, которые построены с помощью разнообразных сеток. Кроме того, встречаются круги, которые мастера нечасто использовали в ранний период развития орнаментального искусства.

Подлинно новым явлением раннеисламского периода оказался эпиграфический орнамент, ставший носителем эстетических

и символических смыслов. Он был важным элементом в монументально-декоративном убранстве мечети Омейядов.

Арабский орнамент, так же как и в целом арабское искусство, неоднороден. Раннеисламский орнамент представляет собой необычное сочетание форм, одни из которых – древние и местные, другие – новые и общеисламские. Однако самый важный аспект раннеисламского орнамента – каждый из узоров, независимо от примененного метода построения, не несет в себе логического завершения композиции. Таким образом, раннеисламский орнамент имеет возможность бесконечного развития.

В мечети Омейядов в Дамаске не было изображений людей или животных. Уклонение от изображений в раннем исламском искусстве культовых сооружений было систематическим. Под влиянием завоеванных культур ислам искал собственный символический язык, важная роль в котором была отведена орнаменту [4].

Таким образом, орнаментальное убранство мечети Омейядов представляет собой выразительное сочетание различных элементов, которые в последующие этапы развития арабского искусства приобретут новые черты. На наш взгляд, изучение искусства Ближнего Востока периода Средневековья, и в частности орнамента, является перспективным, помогает не терять связи с изобразительными традициями прошлого и способствует поиску новых художественных трансформаций в современном искусстве.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Бартольд В. В.* Ислам: Энциклопедия культуры и искусства. М. : Эксмо, 2010. 512 с.
2. *Васильев Л. С.* История Востока. Т. 1 М. : Наука, 1994. 495 с.
3. *Веймарн Б. В.* Классическое искусство стран ислама. М. : Искусство, 2002. 494 с.
4. *Грабар О.* Формирование исламского искусства. М. : Садрa, 2016. 446 с.
5. *Крачковский И. Ю.* Коран. Ростов-на-Дону : Феникс, 2007. 512 с.
6. *Стародуб Т. Х.* Исламский мир. Художественная культура VII–XVII веков: архитектура, изображение, орнамент, каллиграфия. М. : Восточная литература, 2010. 255 с.

7. *Халлаб А.* Эстетические основы исламского орнамента. М. : НИИ Российской академия художеств, 1999. 114 с.

8. Al-Bahnassī ‘A. Al-Ġāmi‘u Al-Umawīyyu Al-Kabīr: Awwal Rawā’i‘ Al-Fann Al-’Islāmi. [Аль-Бахнаси А. Большая Мечеть Омейядов: первый шедевр исламского искусства]. Dimašq: Dār Ṭalās, 1988. 207 с. (На араб. яз.: البيهسي، عفيف. الجامع الأموي الكبير: أول روائع الفن الإسلامي. دمشق: دار طلاس، ١٩٨٨. ٢٠٧ ص.)

9. *Flood F.* The Great mosque of Damascus : studies on the makings of an Umayyad visual culture. Leiden; Boston; Köln : Brill, 2000. 331 p.

10. *Grabar O., Ettinghausen E., Jenkins-Madina M.* Islamic Art and Architecture 650–1250. New Haven [Conn.] ; London : Yale University Press Pelican history of art, 2001. 368 p.



1. Мечеть Омейядов. VIII в. Дамаск. Южный фасад.
Мозаика и мраморные панели



2. Мечеть Омейядов. VIII в. Дамаск. Западная галерея



Мечеть Омейядов. VIII в. Дамаск. Западная галерея. Фрагмент мозаики



4. Мечеть Омейядов. VIII в. Дамаск.
Северная галерея. Фрагмент мозаики