ДІНТАНУ

МРНТИ 21.41.65
https://doi.org/10.47526/3007-8598.6253

АЗИЗ ДОГАНАЙ
Университет Мармара, Факультет Теологий, заведующий кафедрой "История тюрко-исламского искусства", профессор, доктор. (Турция, Стамбул), e-mail: azizdoganay@marmara.edu.tr
Русский перевод: Мейирбек Самбет, докторант Университета Мармара

К ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЮ ПОНЯТИЯ «ИСЛАМСКОЕ ИСКУССТВО»

Аннотация. В статье рассматривается проблема определения и границ понятия «исламское искусство», остающегося дискуссионным как в западной историографии, так и в академической среде мусульманских стран. Авторы показывают, что редукция художественного наследия исламского мира до «арабеска» или до набора случайных исторических наслоений методологически ошибочна: исламское искусство формируется как система ценностей, прошедшая через призму откровения и идеи единобожия (таухид), и в разных регионах проявляется в разнообразных формах. Особое внимание уделяется современным интеллектуальным и социокультурным условиям, в которых нередко соседство понятий «ислам» и «искусство» вытесняется навязанными ассоциациями, что влияет и на самоощущение мусульманских обществ. Раскрывается тезис о связи истории человечества с материальными свидетельствами творчества: с момента, когда человек начинает производить вещи для жизни и культа, становится возможным конкретное научное описание ранних этапов человеческой истории; в этом контексте подчеркивается значимость археологии и истории искусства. Обсуждаются вопросы изображения и пластики, различие между идолопоклонством и художественными практиками, а также место абстракции, меры, ритма и гармонии в художественном языке исламской традиции. Особый акцент сделан на каллиграфии как «духовной геометрии», обслуживающей слово откровения и формирующей уникальный эстетический код исламской культуры. Итоговая перспектива связывается с коранических образами «Света», позволяющими глубже понять внутренний смысл исламского художественного опыта.

Ключевые слова: исламское искусство, таухид, арабеск, геометрический орнамент, каллиграфия, миниатюра.

Азиз Доғанай
Мармара Университеті, Илаһият Факультеті, "Түркі-ислам өнер тарихы" бөлім меңгерушісі, профессор, доктор. (Түркия, Ыстамбұл), e-mail: azizdoganay@marmara.edu.tr

«Ислам өнері» ұғымын қайта пайымдау

Аңдатпа. Мақалада «ислам өнері» ұғымын айқындау және оның шекараларын белгілеу мәселесі қарастырылады. Бұл тақырып батыс тарихнамасында да, мұсылман

Cite us correctly:
Доганай, А. (2026). К переосмыслению понятия «Исламское искусство». *HIKMET, 2*(8), 35–46. https://doi.org/10.47526/3007-8598.6253
Мақаланың редакцияға түскен күні 14.02.2026 / қабылданған күні 02.06.2026.

елдерінің академиялық ортасында да әлі күнге дейін пікірталасты күйінде қалып отыр. Авторлар ислам әлемінің көркемдік мұрасын «арабескке» ғана телу немесе оны кездейсоқ тарихи қабаттардың жиынтығы ретінде түсіндіру әдіснамалық тұрғыдан қате екенін дәлелдейді: ислам өнері уахи сүзгісінен өткен және таухид (бірқұдайшылық) идеясына негізделген құндылықтар жүйесі ретінде қалыптасып, әртүрлі аймақтарда сан алуан көрініс табады. Зерттеуде қазіргі интеллектуалдық және әлеуметтік-мәдени жағдайларға айрықша назар аударылады: бүгінгі таңда «ислам» мен «өнер» ұғымдарының қатар қолданылуы көбіне сырттан таңылған ассоциациялармен ығыстырылып, бұл мұсылман халықтардың өзіндік танымына да ықпал етеді. Адамзат тарихының жазылуы шығармашылықтың материалдық айғақтарымен байланысты деген тезис ашып көрсетіледі: адам тіршілік ету мен құлшылық мақсатында түрлі заттар өндіре бастаған сәттен, адамзаттың ерте кезеңдерін нақты ғылыми сипаттауға мүмкіндік туады. Осы тұрғыда археология мен өнер тарихының маңызы айқындалады. Мақалада бейнелеу мен мүсін мәселелері, пұтқа табынушылық пен көркемдік тәжірибелердің ара-жігі, сондай-ақ ислам көркем-өнер тіліндегі абстракция, өлшем, ырғақ және үйлесімнің орны талданады. Уахи сөзіне қызмет ететін әрі ислам мәдениетінің бірегей эстетикалық кодын қалыптастыратын «рухани геометрия» ретіндегі каллиграфияға ерекше назар аударылады. Қорытынды пайым Құрандағы «Нұр» бейнелерімен сабақтастырылып, исламдық көркемдік тәжірибенің ішкі мәнін тереңірек ұғынуға мүмкіндік береді.

Кілт сөздер: ислам өнері, таухид, арабеск, геометриялық өрнек, хат өнері (каллиграфия), миниатюра.

Aziz Doganay

Marmara University, Faculty of Theology, Head of the Department of «History of Turk-Islamic Arts», Prof., Dr., (Turkiye, Istanbul), e-mail: azizdoganay@marmara.edu.tr

Reconsidering the Concept of “Islamic Art”

Abstract. This article examines the definition and boundaries of the concept of “Islamic art,” which remains as debated in the academic circles of Islamic countries as it is in Western art history. The authors highlight the methodological issues of reducing Islamic art to mere “arabesque” forms or viewing it as a mere sum of historical layers. Islamic art emerges as a value system shaped around the concept of tawḥīd and filtered through divine revelation, manifesting in diverse forms across different regions. The study emphasizes contemporary intellectual and socio-cultural contexts, noting that the juxtaposition of “Islam” and “art” is often overshadowed by imposed associations, affecting the self-perception of Muslim societies. The relationship between human history and material evidence of creativity is explored, underlining the significance of archaeology and art history. Issues concerning figurative and plastic arts, distinctions between idolatry and artistic practice, and the roles of abstraction, proportion, rhythm, and harmony in Islamic visual language are discussed. Calligraphy is highlighted as a “spiritual geometry,” serving divine speech and embodying the unique aesthetic codes of Islamic culture. Finally, the article offers a perspective connecting Qur’anic depictions of “Light” to a deeper understanding of Islamic aesthetic experience.

Keywords: Islamic art, tawḥīd, arabesque, geometric ornament, calligraphy, miniature painting.

Aziz DOĞANAY
Marmara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, "Türk-İslam Sanatlar Tarihi" bölüm başkanı, Prof., Dr., (Türkiye, İstanbul), e-mail: azizdoganay@marmara.edu.tr

İslâm Sanatı Kavramı Üzerine

Özet. Bu makalede, Batı sanat tarihi kadar İslâm ülkelerinin akademik çevrelerinde de tartışmalı olan "İslâm sanatı" kavramının tanımı ve sınırları ele alınmaktadır. Yazarlar, İslâm sanatını sadece "arabesk"e indirgeme veya tarihî katmanların toplamı olarak görme eğiliminin yöntemsel sorunlarını ortaya koymaktadır. İslâm sanatı, vahyin süzgecinden geçerek tevhid düşüncesi etrafında şekillenen bir değerler sistemi olarak oluşmakta ve farklı coğrafyalarda çeşitli biçimlerde tezahür etmektedir. Çalışmada günümüz entelektüel ve sosyo-kültürel koşullarına dikkat çekilmekte; "İslâm" ve "sanat" kavramlarının yan yana gelişinin çoğu kez dayatılmış çağrışımlarla gölgelenmesinin Müslüman toplumların öz-algısını etkilediği vurgulanmaktadır. İnsanlık tarihinin yazımı ile yaratıcılığın maddî tanıklıkları arasındaki ilişki incelenmekte; insanın hayatını sürdürme ve ibadet amacıyla üretmeye başladığı andan itibaren erken dönemlerin somut biçimde tasvir edilebileceği belirtilmekte ve arkeoloji ile sanat tarihi disiplinlerinin önemi öne çıkarılmaktadır. Makalede tasvir ve plastik sanatlar, putperestlik ile sanatsal pratikler arasındaki ayrım, ayrıca İslâm geleneğinin sanatsal dilinde soyutlama, ölçü, ritim ve ahengin yeri tartışılmaktadır. Hat sanatı, vahiy kelâmına hizmet etmesi ve İslâm estetiğinin özgün kodunu taşıması bakımından "ruhânî bir hendese" olarak seçkin konumuyla öne çıkarılmaktadır. Son olarak, Kur'ân'daki "Nur" tasvirleri bağlamında İslâmî estetik deneyimin iç anlamını derinlemesine kavramaya imkân veren bir perspektif sunulmaktadır.

Anahtar kelimeler: İslâm sanatı, tevhid, arabesk, geometrik bezeme, hat sanatı, minyatür**.**

Введение

В одном из выступлений на конференции, посвящённый теме «Значение искусства как источника для исторического знания» Фонда национальной культуры Турции (Türkiye Milli Kültür Vakfı), чтобы привлечь внимание слушателей к данной проблеме, была предложена формула: «История человечества в своём изложении начинается с истории искусства», и первое возражение прозвучало со стороны председателя попечительского совета Фонда (эпизод приводится по устным воспоминаниям одного из авторов – Азиз Доганай). Отталкиваясь от этого тезиса (его пояснение приводится ниже), представляется полезным вновь обратиться к понятию исламского искусства и критически его переосмыслить.

В настоящее время, особенно в средствах массовой информации западного мира, слова «ислам» и «искусство» не употребляются рядом; напротив, понятия «ислам» и «террор» часто используются вместе. Распространившаяся сегодня в мире исламофобия показывает, что данная кампания в значительной мере достигла успеха. Как ни прискорбно, в наши дни и многие мусульмане избегают употреблять рядом слова «искусство» и «ислам». Вот в чём для нас и заключается основная проблема. Ибо некоторые мусульмане, оказавшиеся под воздействием негативной пропаганды, не сумев верно понять сущность искусства, отождествляли его со скульптурой, которую на протяжении истории считали служащей язычеству; и, будто бы кроме скульптуры не существует никакого иного искусства, занимали по отношению к искусству отчуждённую позицию. В действительности же подобное восприятие как результат упомянутой выше кампании было укоренено в сознании в последние столетия. Если же беспристрастно обратиться к прошлому, то о том, как мусульмане воспринимали искусство, можно без труда судить по шедеврам, оставленным ими в истории.

Методы исследования

В исследовании использован комплекс методов, соответствующих поставленной цели – уточнению содержания и границ понятия «исламское искусство» в историографическом и теоретико-методологическом измерениях. В качестве базового применён историографический анализ, позволяющий выявить основные подходы к интерпретации исламского художественного наследия в западной и мусульманской научной традиции, а также проследить терминологические сдвиги и классификационные практики. Понятийно-терминологический (концептуальный) анализ использован для уточнения ключевых категорий – «исламское искусство», «таухид», «универсальность искусства», «границы дозволенного» – и для выявления методологических рисков редукционизма и необоснованного сужения понятия. Сравнительно-аналитический метод применён при сопоставлении механизмов функционирования искусства в западном культурном контексте и в исламском мире. Текстологический анализ религиозных источников (коранические аяты и хадисы в пределах задач статьи) использован для реконструкции аргументации о соотношении эстетики, этики и религиозной нормы, а также для разграничения художественной практики и идолопоклонства. Наконец, формально-стилистический и иконографический анализ привлечён при рассмотрении выразительных средств исламской художественной традиции (абстракция, геометрический орнамент, ритм, каллиграфия, миниатюра) и их культурно-смысловых функций. Интердисциплинарный синтез истории искусства и археологии позволил связать обсуждение искусства с материальными свидетельствами ранних этапов человеческой истории.

Обсуждение и Результаты

Прежде чем говорить об исламских искусствах, необходимо хорошо понимать сущность искусства. Что такое искусство и чем оно не является; какие особенности превращают то или иное деяние в художественное произведение; для кого и с какими чувствами оно осуществляется? Есть ли у искусства мазхаб, религия, национальность?

Хотя на первый взгляд может показаться, будто «искусство» – это слово, смысл которого каждому легко понятен, на самом деле это чрезвычайно широкое и расплывчатое понятие; в зависимости от различных точек зрения ему придавали самые разные значения. Часть этих определений рассматривает искусство как стремление проявить мастерство, руководствуясь заботой об эстетической ценности, чтобы предложить человеку явления природы в пригодном для его использования виде. Нередко это требует технического процесса, поддерживаемого вдохновением. Искусство – это дело замечать детали, переживать глубокие чувства и передавать их; жить, чувствуя, и делиться пережитым. Искусство – универсальный язык чувств. В некотором смысле искусство есть внешнее выражение скрытой внутри красоты. Искусство не сводится лишь к поиску прекрасного: оно также выявляет взаимодействие человека с окружающей средой и его творческое начало. Путь к его пониманию и к переживанию тех ощущений, которые оно вызывает, проходит через воспитание (образование) глаза, слуха и сердца: «(Те, кто противится тебе,) разве они не странствовали по земле? Если бы они странствовали, то, несомненно, обрели бы сердца, чтобы разуметь, и уши, чтобы слышать. Однако поистине слепнут не глаза – слепнут сердца, находящиеся в груди» (Коран, «Аль-Хаджж», 22/46).

Согласно исламскому вероучению, величайший художник – Всевышний Творец мироздания. Постигать тонкости Его творчества и передавать это другим – задача художников, людей, которым Творец даровал выдающиеся способности. Поскольку атрибут божественной красоты (джамал) проявляется в каждой частице созданного Им мира, то раскрывать эти проявления и воплощать их в зримых формах языком, доступным человеческому пониманию, относится к сфере искусства и художественного творчества. Искусство универсально: его нельзя присваивать исключительно одной религии, одному народу или одному культурному кругу (Bloom, 1989). Следовательно, какие признаки

делают произведение искусства «исламским» или «внеисламским»? Какие условия позволяют нам оценивать его в рамках исламского искусства – или, напротив, отдаляют его от исламского характера? Именно в этом и состоит ключевая проблема, обсуждаемая на протяжении многих лет и до сих пор не получившая общепринятого решения; она должна быть прояснена через выявление хотя бы минимальных общих оснований. Определить границы данного вопроса вовсе не так просто: в нём слишком много неразличимых «серых зон», однако необходимость точного определения «красных линий» предельно очевидна.

Чувство искусства в человеке заложено естественно (фитрийно) и по милости Всевышнего Аллаха дано ему от рождения как дар. Во многих благородных аятах, содержащихся в Священном Коране, говорится о том, что Всевышний Аллах сотворил человека в наилучшем облике, а вселенную – по высшей мудрости; также указывается на наличие меры, гармонии и равновесия в сотворении природы. Измерения, известные сегодня как «золотое сечение/золотая пропорция», выведены из соотношений, присущих созданным в природе творениям, а также из пропорций частей человеческого тела – того самого человека, о котором в Священном Писании сказано, что он сотворён в наилучшем облике: «Поистине, Мы сотворили человека в наилучшем облике» (Коран, «Ат-Тин», 95/4).

В Священном Коране, говоря о том, что вселенная сотворена в определённом порядке, для того чтобы подчеркнуть, что это – дело, исполненное художественного мастерства, по отношению к Аллаху употребляется слово сун‘ («искусное творение, художественное созидание»): «Ты видишь горы и считаешь их неподвижными, застывшими на своих местах; однако они движутся, подобно движению облаков. Это – искусство Аллаха, Который всё совершает прочно и совершенно. Воистину, Он лучше всех знает обо всём, что вы совершаете» (Коран, «Ан-Намль», 27/88). Одно из благословенных имён Аллаха – Сани‘ («Творец-Художник»), ибо повеление «кун/будь», посредством которого Аллах творит мироздание, вместе с тем является проявлением (таджалли) атрибута Сани‘. Чтобы мы могли постичь Его искусство, Всевышний Аллах говорит: «Скажи: странствуйте по земле и прозрите, как Аллах начинает творение» (Коран, «Аль-Анкабут», 29/20)

Во всех трудах по теории искусства в качестве обязательного условия, чтобы некое произведение было признано художественным, выдвигается требование: оно должно быть создано рукой человека. Согласно данному подходу, искусство должно быть сознательно создано человеком в соответствии с эстетическими критериями и должно нести людям определённое послание. В таком случае то, что мы определяем как «искусство», по сути сводится к интерпретации созданного Аллахом – к осмыслению Его творений под разными углами зрения. Иными словами, всё сотворённое – это аяты/знамения, ведущие человека к Всевышнему Творцу, а искусство – это дело толкования этих аятов. Если рассматривать вопрос под таким углом, становится понятнее, почему искусство является универсальным языком. Если также вспомнить, что чувство искусства – как и такие состояния, как радость, печаль, страх и воодушевление, – изначально вложено в человеческое сердце, то возникает необходимость вновь обсудить такие понятия, как «исламское искусство», «христианское искусство» и т. п. В сущности, то, что мы называем искусством, представляет собой лишь интерпретацию отражения искусства Аллаха в Его творениях (Çam, 1997: 38).

Чтобы искусство могло быть отнесено к какой-либо религии, необходимо, чтобы его исходные границы были ясно и недвусмысленно очерчены в священной книге этой религии. Однако в книгах, помимо Торы, выявить в данном отношении чёткие разграничения довольно трудно. Для небесных религий существует общий «красный предел»: Творец един, и Ему нельзя приписывать равного или сотоварища.

Если внимательно посмотреть на развитие человеческих обществ – от самых примитивных общин до наиболее развитых цивилизаций, – становится видно, что во всём мире религиозные верования занимают важное место у истоков искусства. Поэтому в каждом обществе искусство обычно соотносили с тем верованием, которому оно служило в наибольшей степени. Так, хотя при строительстве стамбульской мечети Сулеймание

привлекались и немусульманские рабочие, мечеть Сулеймание оценивается в рамках исламского искусства, поскольку она была возведена, будучи проникнута исламскими чувствами, и служит исламу.

В Священном Коране не содержится какого-либо высказывания, которое запрещало бы исполнение различных видов искусства – включая изобразительные искусства, такие как живопись и скульптура, – пока они не уводят человека с прямого пути; напротив, статуи, изготовленные для дворца пророка Сулеймана, упомянуты среди благ, требующих благодарения: «Джинны делали для Сулеймана всё, что он пожелает: дворцы, изваяния, чаши, подобные водоёмам, и неподвижные котлы. О род Давуда, будьте благодарны! Но среди Моих рабов благодарных – очень мало» (Коран, «Саба», 34/13). Разумеется, следует сделать исключение для идолов, создаваемых с целью поклонения, а также для действий, противоречащих исламской нравственности (Dodd, & Khairallah, 1981).

Всевышний Аллах, сообщая пророку Мусе десять заповедей/запретов в Священном Писании, после слов, стоящих на первом месте: «Я – Господь твой; да не будет у тебя других богов», – во второй заповеди категорически запрещает изготовление изображений с целью поклонения, говоря: «Не делай себе кумира и никакого изображения того, что на небе вверху, и что на земле внизу, и что в водах ниже земли; не поклоняйся им и не служи им» (Священное Писание, Исход 20:4–6). Однако иудейские учёные, несколько расширив границы этого запрета, стали считать запретными все изображения живых существ. Основание же запрета на изображение, который, как утверждается, существует в исламе, также опирается на данный принцип и на некоторые хадисы, переданные в этом русле.

Всевышний Аллах, постоянно обращая внимание людей в вопросах искусства на сотворённое Им, неизменно подчёркивал меру и равновесие; это, в свою очередь, способствовало развитию главным образом геометрического орнамента и ритмических элементов, а также декоративных узоров, простирающихся в бесконечность. Основание исламского искусства выстроено на идее единства и бесконечности. Наилучшим образом эта идея выражается через непрерывность, ритм и геометрию (Finster, 1971: 83–141).

Не претендовать на творение (созидание) и избегать подражания сотворённому; уклоняться от расточительства и искать красоту в простоте – вот то, что особенно ценилось в исламских искусствах.

Хотя исламское искусство выражает свою мысль посредством абстрактных форм, оно не заимствует свои формы непосредственно ни из Священного Корана, ни из хадисов. В действительности многие орнаменты и формы, которые, казалось бы, обрели вполне исламский характер, трудно прямо возвести к священным текстам. Так, в христианском искусстве иконы и изображения нередко повествуют о событиях, упомянутых в Евангелии, тогда как геометрические мотивы, к которым исламское искусство часто обращается, равно как ислими и хатайи (стили исламского орнаментального искусства), не имеют в Священном Коране прямого соответствия и какой-либо особой сюжетной основы.

Когда понятие «исламское искусство» было впервые введено в оборот, европейские искусствоведы, не обладая необходимой подготовкой для понимания художественных тонкостей исламского мира, всё, что относилось к исламской культуре, – отчасти и с оттенком пренебрежения – стали обозначать общим названием «арабеск» (Mülayim, 1999: 69-76). Между тем исламская география отнюдь не сводится лишь к арабскому миру: она простирается на чрезвычайно обширные цивилизационные ареалы.

Далее, под влиянием националистических течений, пришедших из Европы, арабы, определяя исламское искусство, учитывали преимущественно памятники арабских стран и на этой основе формулировали его определение (R. el-Faruki & L. el-Faruki, 1999: 417); иранцы же поставили в центр исламского искусства произведения, созданные в пределах персидской географии. В результате в рамках подобных подходов турецкое искусство оказалось фактически вытесненным за пределы исламского искусства. Доходило до того, что западные авторы, называя Мевляну иранским мыслителем, поэтом и суфием,

приписывали иранцам даже памятники в Конье – столице сельджуков (Eyice, 1972: 17/140-141). Произведения Великих Сельджуков, правивших на иранских землях, также порой представлялись то как турецкое, то как иранское искусство.

Даже Сейид Хусейн Наср, написавший труды об исламском искусстве и духовности, в своей книге почти не упоминает Османскую Великую державу и такого гения, как Мимар Коджа Синан (Nasr, 2019). В 1995 году на Международном X конгрессе по тюркским искусствам, прошедшем в Женеве, в ответ на указанную позицию один турецкий искусствовед выступил с заявлением: «Исламского искусства как такового не существует; существуют искусства мусульманских народов – турецкое (тюркское) искусство, арабское искусство, персидское искусство». После этого дискуссии в данной сфере ещё более обострились; более того, историк искусства из иорданской королевской семьи, принцесса Виджан Али, глубоко задевшаяся этим выступлением, написала книгу под названием «What is Islamic Art?» («Что такое исламское искусство?»), в которой подвергла критике слова турецкого искусствоведа (Ali, 1996: 3).

Хотя в наши дни дискуссии утратили прежнюю остроту, границы исламского искусства по-прежнему остаются предметом обсуждения. Несмотря на то что в учебные планы первых основанных в Турции богословских факультетов эта дисциплина была введена под названием «Исламское искусство», некоторые авторы предпочитали говорить «Искусство в исламских странах», другие – «Искусство мусульман», «Исламские искусства» и т. п. Вместе с тем сегодня более распространённым стало представление исламского искусства под более узкими наименованиями, соотнесёнными с названиями династий: «Омейядское искусство», «Аббасидское искусство», «Сельджукское искусство», «Мамлюкское искусство», «Тимуридское искусство», «Османское искусство». В современных богословских факультетах и факультетах исламских наук Турции кафедры по данной области институционально закреплены под названием «История тюрко-исламских искусств». Таким образом, исламское искусство стало обозначаться именами народов или династий, проживавших на территориях, где оно формировалось (Муталиев, Темирханов, & Сауырқан, 2025: 88).

В западном мире вплоть до промышленной революции говорить о самостоятельном понятии искусства как такового было почти невозможно, поскольку искусство рассматривалось как инструмент, находящийся на службе Церкви и предназначенный для распространения христианской веры. Обращая внимание на это обстоятельство, Ларри Шайнер справедливо отмечает, что на Западе искусство было «изобретено» как средство проведения границы между бедными и богатыми слоями общества (Shiner, 2004: 29-37). Между тем в исламском мире ситуация была совершенно иной. Поскольку мастер, создававший вещь, добросовестно исполнял своё дело, соблюдая профессиональную этику, результат его труда естественным образом превращался в произведение искусства, и такими вещами могли обладать все – без различия между богатым и бедным. Каждое произведение имело практическое назначение, и работа не выполнялась исключительно из эстетических побуждений, будучи лишённой функции (Guénon, 2001: 14).

Всевышний Аллах в нашей великой Книге говорит: «Разве они не странствовали по земле и не видели, каким был конец тех, кто жил прежде них? Они были сильнее их, возделывали землю, переворачивали её и обустраивали её больше, чем они; к ним приходили посланники с ясными доказательствами…» (Коран, «Ар-Рум», 30/9). В этом благородном аяте человечеству рекомендуется, дабы извлечь назидание, обращать внимание на то, что оставили после себя люди, жившие прежде. Это, в свою очередь, предполагает интерес мусульманина к археологии и истории искусства.

Если теперь снова вернуться к сказанным в начале словам: «Изложение истории человечества начинается с истории искусства», то становится важным вопрос об источнике сведений, относящихся к сотворению первого человека. Все сведения о первом человеке – пророке Адаме – основываются на небесных книгах или на некоторых преданиях. Говорить

об Адаме тому, кто не верит в эти книги, – напрасно. Представители позитивистской науки требуют увидеть материальные доказательства. Поэтому учёные-естествоиспытатели и археологи стремятся обнаружить такие указания, которые могли бы приблизить их к первому человеку. С того момента, как человек, чтобы выжить, начал своими руками производить нечто – для охоты, для убежища или для поклонения божеству, в которое он верил, – изучение дошедших до нас предметов позволило писать о сыне Адама уже в конкретных, осязаемых категориях. Именно поэтому я и говорил, что изложение истории человечества начинается с того момента, когда человек, используя свои художественные способности, стал создавать вещи (Hillenbrand, 2004).

Как некоторые искусствоведы до сих пор пытались нам навязать, исламское искусство – это не арабескные формы, представляющие собой лишь совокупность исторических наслоений, случайно оказавшихся рядом или смешавшихся друг с другом; напротив, это система ценностей, прошедшая через «фильтр» откровения и «провеянная» в горниле (хамане) единобожия.

Исламское искусство складывается из определённых принципов, восходящих к основам веры в единобожие, которую Аллах посылал человечеству со времён первого человека – пророка Адама. Эти принципы не ограничиваются одними аятами: они со временем сформировались, черпая вдохновение также из хадисов, и проявлялись по-разному в различных регионах исламского мира и в разные исторические периоды.

Согласно исламскому вероучению, Бог един и не может быть увиден земным взором. Поэтому Он, разумеется, не подлежит изображению; а основная причина избегания изображения и создания скульптур прочих существ восходит к консервативной позиции, проявленной в хадисах по отношению к ширку.

В нашей традиции миниатюрную живопись, встречающуюся в исламских книгах, всегда воспринимали как «накыш» (орнаментально-изобразительное письмо). Миниатюра (nakışresim/tasvir) рассматривалась как средство, к которому прибегают для более ясного раскрытия излагаемой темы. Понимание глубины в исламских изображениях весьма отличается от западной перспективы. В исламских произведениях постоянно подчёркивается временность мира; к теме подходят «с шести сторон» (то есть со всех шести направлений), а иногда используют и «прозрачный» взгляд. Избегание живой фигуры и подражания сотворённому неизбежно побуждало мусульманского мастера к абстрактному мышлению и к стилизации увиденного, к преобразованию его в художественную манеру (услуб) (Eliäde, 1992).

Каллиграфия – искусство письма, определяемое как «духовная геометрия», – занимает в исламском искусстве исключительное место: она далека от живых фигур и в большей степени служит божественному слову.

В рассмотрении исламского искусства важно подчеркнуть, что оно не является просто исторической суммой элементов или декоративным арабеском. Напротив, исламское искусство формируется как система ценностей, пронизанная принципами таухида, через призму откровения и духовной традиции. Его эстетические коды складывались веками, отражая веру в единого Творца, проявляющуюся в гармонии, ритме и пропорциях произведений, будь то архитектура, орнамент, каллиграфия или миниатюра (Burckhardt, 1967).

В исламской традиции любое произведение искусства рассматривается как выражение божественной мудрости и красоты. Человек, создающий художественные объекты, получает возможность осмыслить и передать миру проявления джамаль — красоты Творца, которая присутствует во всей природе. Эта концепция подчеркивает универсальность искусства и его связь с нравственной и духовной сферами, освобождая его от узких национальных или религиозных рамок. Следовательно, «исламским» произведение становится не из-за формальной принадлежности или географического

происхождения, а благодаря соответствию принципам гармонии, пропорции и духовного содержания, заложенным в исламской традиции (Derman, 1992: 67).

Особое место в исламском искусстве занимает каллиграфия. Она не только служит украшением, но и представляет собой средство выражения слов божественного откровения. Каллиграфия формирует «духовную геометрию» пространства, в котором слово и форма становятся единым выражением божественной истины. В отличие от изобразительного искусства, она избегает изображения живых существ, тем самым сохраняется принцип избежания ширка и подчеркивается нематериальная природа божественного присутствия.

Архитектура и декоративное искусство в исламском мире также отражают принципы единства и бесконечности. Геометрические узоры, ритмическая структура и абстрактная символика не только создают визуальное удовольствие, но и служат инструментом размышления о бесконечности Бога и гармонии мироздания. Орнаменты и мотивы, часто воспринимаемые как чисто декоративные, на самом деле несут в себе культурно-смысловую функцию, являясь визуальными проявлениями теологических и философских концепций (Kozha, Abzhalov, & Temirkhanov, 2025: 55–64).

Следует подчеркнуть, что исламское искусство исторически развивалось в диалоге с материалами, техниками и художественными традициями различных регионов. Влияние арабского, персидского, тюркского и индийского культурных кругов привело к многообразию стилей и форм, однако во всех них прослеживается общая идея духовного созидания и символического выражения таухида. Таким образом, исламское искусство представляет собой динамичную систему, где локальные традиции органично вписываются в общую духовную и эстетическую матрицу (Mustapayeva, 2024: 19–30).

Важным аспектом остается осознание исламского искусства как средства коммуникации между поколениями. Через архитектурные памятники, каллиграфические свитки, миниатюры и декоративные элементы современный человек получает возможность не только оценить художественные качества произведений, но и прикоснуться к интеллектуальной и духовной традиции исламской цивилизации. История искусства становится одновременно историей мышления, ценностей и верований, что делает её неотъемлемой частью понимания культурного наследия мусульманских народов.

Наконец, рассматривая исламское искусство в широком контексте, необходимо отметить его непрерывность и способность адаптироваться к новым условиям без потери своей духовной сути. Современные интерпретации, исследовательские подходы и художественные практики продолжают диалог с классическими принципами, отражая актуальность исламской эстетики в современном мире. Понимание этой преемственности и непрерывности помогает глубже осмыслить значение искусства как инструмента духовного и культурного развития, формирующего мировоззрение и эстетическое восприятие в мусульманских обществах (Micara, 2002: 49–55).

Заключение

Ислам, претендующий на то, что она последняя и совершенная религия, не мог оставить без внимания феномен искусства, глубоко пронизывающий человеческую жизнь; напротив, он рассматривает творчество как проявление божественной мудрости и гармонии во всем мироздании. Искусство в исламской традиции неотделимо от духовных ценностей: оно является инструментом постижения красоты, гармонии и единства, заложенных Всевышним в материальный мир. В этой связи важно отметить, что ислам не запрещает проявление эстетического чувства, напротив, он направляет его в созидательное и нравственное русло, укрепляя понимание меры, ритма и гармонии.

Изучение жизни Пророка Мухаммада демонстрирует, насколько внимание к эстетическим аспектам пронизывало его повседневную практику. Приведённый Ибн Са‘дом хадис о погребении, где Пророк исправил неровность в могиле, подчёркивает, что забота о красоте и порядке имеет ценность прежде всего для живых, воспринимающих

произведение. Этот пример символизирует общую идею исламского искусства: оно служит духовной и визуальной гармонии, создавая пространство для эстетического восприятия, которое одновременно направляет к моральным и религиозным ценностям.

Особое место в исламском искусстве занимают каллиграфия и архитектура. Каллиграфия, называемая «духовной геометрией», воплощает божественное слово и является средством выражения откровения. Архитектурные памятники, орнаменты, абстрактные мотивы и ритмические элементы демонстрируют не только мастерство художника, но и отражают концепцию бесконечности и единства Творца. Эти элементы служат визуальными знаками, которые помогают воспринимать и интерпретировать духовные истины.

Важной характеристикой исламского искусства является его универсальность. Хотя оно формировалось в различных географических и культурных контекстах — арабском, персидском, тюркском и индийском, — его основа всегда заключалась в принципах таухида. Местные стили и техники, будь то орнаментальные мотивы, архитектурные элементы или миниатюры, служили проявлением этих универсальных духовных принципов. Даже внешне различные формы искусства несут общую идею гармонии, меры и ритма, что делает исламское искусство цельной и системной культурной традицией.

Особое внимание следует уделить символическому измерению света в исламской эстетике. Аят о Мишкате («Ан-Нур», 24/35) демонстрирует, как божественный свет и его проявления в мире воспринимаются через художественные образы. Свет в нише, зажигаемый от благословенного оливкового дерева, символизирует универсальность и духовное просветление, доступное всем, кто стремится к знанию и истине. Этот аят служит метафорой гармонии и меры в исламском искусстве, где каждый элемент — будь то линия, орнамент или пространство — выполняет не только эстетическую, но и духовную функцию.

Таким образом, основа исламского искусства может быть сведена к сочетанию меры (везн), ритма, гармонии и стиля, где в центре стоит идея единобожия (таухид). Оно не ограничивается визуальными формами, а проявляется в каждом художественном акте, будь то письмо, архитектура, орнамент или миниатюра. Художник в исламской традиции является посредником, который через творческий процесс позволяет воспринять божественные принципы, сделать их доступными для понимания и эмоционального переживания.

Наконец, исламское искусство служит связующим звеном между поколениями, обеспечивая преемственность культурной памяти. Оно показывает, что эстетическое восприятие и духовное постижение неразрывно связаны, а творческая деятельность человека является проявлением божественного вдохновения. В этом контексте любое произведение искусства становится одновременно визуальным и духовным опытом, укрепляющим понимание духовных истин и гармонии мироздания.

Таким образом, исламское искусство — это не просто исторический или декоративный феномен; оно является системной культурной практикой, выражающей универсальные духовные ценности, воплощённые в материальных формах. Оно демонстрирует, как художественное творчество может одновременно удовлетворять эстетические, духовные и этические потребности общества, сохраняя преемственность традиции и открывая новые горизонты для восприятия красоты и гармонии в современном мире.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Ali, W. (1996). *What is Islamic art?* Mafraq, Jordan: A Publication of Al al-Bayt University.

Bloom, J. M. (1989). *Minaret: Symbol of Islam*. Oxford: Oxford University Press.

Burckhardt, T. (1967). *Sacred art in East and West* (Lord Northbourne, Trans.). London: Thames and Hudson.

Çam, N. (1997). *İslâmda sanat, sanatta İslâm* (2. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.

Derman, M. U. (1992). *İslam kültür mirasında hat san'atı*. İstanbul: [Yayınevi belirtilmemiş].

Dodd, E. C., & Khairallah, S. (1981). *The image of the word*. Beirut: [Yayınevi belirtilmemiş].

El-Faruki, İ. R., & el-Faruki, L. L. (1999). *İslam kültür atlası*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.

Eliade, M. (1992). *İmgeler ve simgeler* (M. A. Kılıçbay, Çev.). Ankara: Gece Yayınları.

Eyice, S. (1972). Anadolu Selçuklu sanatı çalışmalarının başında iki yabancı: Clement Huart ve Friedrich Sarre. *Türkiyat Mecmuası, 17*, 140–141.

Finster, B. (1971). Die Mosaiken der Umayyadenmoschee von Damascus. *Kunst des Orients, 7*, 83–141.

Guénon, R. (2001). *Yatay ve dikey boyutların sembolizmi* (F. Topaçoğlu, Çev.). İstanbul.

Hillenbrand, R. (2004). *Islamic art and architecture*. London: Thames and Hudson.

Kozha, M., Abzhalov, S., & Temirkhanov, B. (2025). Ahmet Yesevi mezarının etrafındaki eski yapılarla ilgili görüşler ve yeni bulgular. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 114*, 55–64. https://doi.org/10.60163/tkhcbva.1424948

Micara, L. (2002). Lofty chambers: The interior space in the architecture of Islamic countries. In *Understanding Islamic architecture* (pp. 49–55). London: Routledge.

Mülayim, S. (1999). *Değişimin tanıkları: Ortaçağ Türk sanatında süsleme ve ikonografi*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Mustapayeva, D. (2024). Studying the culture of the dervishes of Turkestan (Second half of the XIX century). *Hikmet, 1*(1), 19–30. https://journals.ayu.edu.kz/index.php/hikmet/article/view/3998

Муталиев, М., Темирханов, Б., & Сауырқан, Е. (2025). Андалусияның алтын ғасыры: Әлеуметтік құрылым, ғылым және өркениет. *Kazakhstanskie Vostokovedenie, 15*(3). https://doi.org/10.63051/kos.2025.3.86

Nasr, S. H. (2019). *İslam sanatı ve maneviyatı*. İstanbul: İnsan Yayınları.

Shiner, L. (2004). *Sanatın icadı* (İ. Türkmen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

REFERENCES

Ali, W. (1996). *What is Islamic art?* Mafraq, Jordan: A Publication of Al al-Bayt University. (In English).

Bloom, J. M. (1989). *Minaret: Symbol of Islam*. Oxford: Oxford University Press. (In English).

Burckhardt, T. (1967). *Sacred art in East and West* (Lord Northbourne, Trans.). London: Thames and Hudson. (In English).

Çam, N. (1997). *İslâmda sanat, sanatta İslâm* (2. Baskı) [Art in Islam, Islam in Art (2nd Edition)]. Ankara: Akçağ Yayınları. (In Turkish).

Derman, M. U. (1992). *İslam kültür mirasında hat san'atı* [Calligraphy in the Islamic Cultural Heritage]. İstanbul: IRCICA Yayınları. (In Turkish).

Dodd, E. C., & Khairallah, S. (1981). *The image of the word*. Beirut: American University of Beirut. (In English).

El-Faruki, İ. R., & el-Faruki, L. L. (1999). *İslam kültür atlası* [Atlas of Islamic Culture]. İstanbul: İnkılap Yayınevi. (In Turkish).

Eliade, M. (1992). *İmgeler ve simgeler* (M. A. Kılıçbay, Çev.) [Images and Symbols]. Ankara: Gece Yayınları. (In Turkish).

Eyice, S. (1972). Anadolu Selçuklu sanatı çalışmalarının başında iki yabancı: Clement Huart ve Friedrich Sarre [Two Foreign Pioneers of Anatolian Seljuk Art Studies: Clément Huart and Friedrich Sarre]. *Türkiyat Mecmuası, 17*, 140–141. (In Turkish).

Finster, B. (1971). Die Mosaiken der Umayyadenmoschee von Damascus. *Kunst des Orients, 7*, 83–141. (In Deutsch).

Guénon, R. (2001). *Yatay ve dikey boyutların sembolizmi* (F. Topaçoğlu, Çev.) [The Symbolism of Horizontal and Vertical Dimensions]. İstanbul. (In Turkish).

Hillenbrand, R. (2004). *Islamic art and architecture*. London: Thames and Hudson. (In English).

Kozha, M., Abzhalov, S., & Temirkhanov, B. (2025). Ahmet Yesevi mezarının etrafındaki eski yapılarla ilgili görüşler ve yeni bulgular [Views and New Finds About the Old Buildings Around the Tomb of Ahmet Yesevi]. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 114*, 55–64. https://doi.org/10.60163/tkhcbva.1424948 (In Turkish).

Micara, L. (2002). Lofty chambers: The interior space in the architecture of Islamic countries. In *Understanding Islamic architecture* (pp. 49–55). London: Routledge. (In English).

Mülayim, S. (1999). *Değişimin tanıkları: Ortaçağ Türk sanatında süsleme ve ikonografi* [Witnesses of Change: Ornamentation and Iconography in Medieval Turkish Art]. İstanbul: Kaknüs Yayınları. (In Turkish).

Mustapayeva, D. (2024). Studying the culture of the dervishes of Turkestan (Second half of the XIX century). *Hikmet, 1*(1), 19–30. https://journals.ayu.edu.kz/index.php/hikmet/article/view/3998 (In English).

Mutaliyev, M., Temirhanov, B., & Sauyrqan, E. (2025). Andalusianyñ altyn ğasyry: Äleumettik qūrylym, ğylym jäne örkeniet. [The Golden Age of Al-Andalus: Social Structure, Science, and Civilization]. *Kazakhstanskie Vostokovedenie, 15*(3). https://doi.org/10.63051/kos.2025.3.86 (In Kazakh).

Nasr, S. H. (2019). *İslam sanatı ve maneviyatı* [Islamic Art and Spirituality]. İstanbul: İnsan Yayınları. (In Turkish).

Shiner, L. (2004). *Sanatın icadı* (İ. Türkmen, Çev.) [The Invention of Art]. İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (In Turkish).