

«Баухаус» университет в Веймаре» ощущает на себе интернациональное внимание. Сегодняшняя деятельность университета не связана с провокационными началами школы «Государственный «Баухаус» в Веймаре», а проходит в форме общепринятой подготовки специалистов. В 1996 г. здание главного корпуса университета и здание бывшей школы прикладных искусств, построенных по проектам Хенри Ван де Вельде соответственно в 1911 и в 1907 гг., а также жилой дом «Хаус ам Хорн» (проект Георг Мухе, 1923 г.) были занесены в список памятников ЮНЕСКО.

1. Droste, M., Bauhaus 1919 – 1933. – Köln, 2006.

2. Neumann, E., Bauhaus und Bauhäusler. – Köln, 1985.

3. Haus am Horn. Rekonstruktion einer Utopie, hrsg. v. Freundeskreis d. Bauhaus-Universität Weimar e.V. – Weimar, 2000.

Получено 21.06.2010

УДК 72.01

СИМОН ТАДРОС, канд. искусств.

Харьковский государственный технический университет строительства и архитектуры

КАЛЛИГРАФИЧЕСКИЙ ОРНАМЕНТ В АРХИТЕКТУРЕ И ИСКУССТВЕ

Рассмотрено художественное содержание каллиграфических орнаментов в архитектуре, определено понятие каллиграфического орнамента, а также проанализированы его содержательная и информационная структура.

Розглянуто художній зміст калліграфічних орнаментів в архітектурі, визначено поняття калліграфічного орнаменту, а також проаналізовано його змістовну й інформаційну структуру.

In proposed article is considered artistic contents calligraphy ornament in architecture, is determined notion calligraphy ornament, as well as are analysed his(its) profound and information structure.

Ключевые слова: орнамент, каллиграфия, содержание, архитектура.

Цель нашего исследования – проанализировать художественное содержание каллиграфических орнаментов в архитектуре, определить понятие каллиграфического орнамента, а также проанализировать его содержательную структуру.

Известно, что силу своего художественного воздействия мусульманская религия основывалась на слове, а не на изображении. Священное кораническое Слово, выученное наизусть с детства, написанное на страницах манускриптов, на порталах и стенах зданий, вплетенное в архитектурный декор, в орнамент надгробий, в узоры тканей,

ковров, изделий из керамики, металла, стекла, включало для мусульман целый мир, выполняло духовную, изобразительную и декоративную функции.

Искусство изображения слова – каллиграфия, наделенная самоценной выразительностью художественной формы, символически воплощающей представления о красоте и бесконечном многообразии сотворенного Аллахом мира, является основой пластического творчества мусульман. В исламе декоративные формы всегда имеют смысловую, сакральную наполненность.

Каллиграфический (эпиграфический) орнамент связан с арабской каллиграфией, приоритетным видом искусства в исламе. Эпиграфические надписи или целые фризы, вводимые зодчими в убранство своих построек, несли смысловую нагрузку, которую можно сравнить с иконописью в христианских храмах. В 14-15 вв. в Магрибе уже практически каждая культовая постройка, словно сеткой, покрывалась тончайшим арабесковым узором. Орнамент, надписи, сталактитовые карнизы образуют изящные динамические композиции, свидетельствующие об утонченной роскоши. Практически каждый дециметр поверхности украшен резьбой, узором стилизованных растительных или геометрических мотивов. Отметим, что религия всех искусств особенно поощряла каллиграфию: переписать текст из Корана считалось для мусульманина праведным делом.

Рассмотрим особенности происхождения и свойства каллиграфического орнамента.

Искусство красиво писать, подчиняясь совокупности правил геометрии и орнаментации. В арабском языке понятия письма и каллиграфии объединены одним термином (хатт), что объясняется священным характером самого арабского языка как языка Корана. Очень немногие цивилизации смогли поднять искусство каллиграфии на ту высоту, которой достигли мусульмане. Арабский язык, произошедший от арамейско-набатейской модели, принадлежит к группе семитских языков, в которых буквами обозначены лишь согласные, а гласные отмечены особыми знаками, проставляемыми сверху или снизу слов. Арабская письменность, находившаяся еще в зачаточном состоянии во времена ниспослания Корана, служила лишь для сохранения и фиксации священного текста и только позднее была реформирована и усовершенствована филологами и каллиграфами, сделавшими ее достойной выпавшей на ее долю высокой миссии [1].

Декоративности арабского письма способствует развитая система почерков – от торжественно монументальных до почти воздушно утонченных. Древние арабские почерки, когда их стали использовать

для записи Корана, переродились в почерк, называющийся куфическим («куфи») по имени основанного арабами в Ираке города Куфа. Это монументальное письмо прямыми линиями, загибающимися под углом, с подчеркнутыми вертикальными стволами букв и строгими горизонталями. Разного цвета точки указывали на сходные по написанию буквы и гласные фонемы. В рукописях обычно писали черными или темно-коричневыми чернилами на желтоватом фоне пергамента или бумаги. В Магрибе получили распространение «кейруванские» Кораны, где текст писался золотом на темно-синем фоне.

Золотое письмо в рукописях использовалось повсюду для выделения заголовков и в дополнениях к орнаментальным разделителям в виде пальметт, розеток и узорных «пластинок», украшавшим поля рукописи. Куфический почерк нес в себе монументальную строгость и давал возможность дополнительного украшения. Концы букв каллиграфы стали часто превращать в растительные узоры и даже в человеческие фигурки. Сами буквы могли менять наклон, что создавало ощущение различных ритмов.

Куфический почерк стал главным почерком для особо торжественных списков Корана и для украшения зданий. Его официальная строгость оказалась удивительно подходящей для арабских монет, которые украшались только надписями, провозглашавшими мусульманские догматы и фиксировавшими суверенитет правителя, получившего право чеканить монету. На многочисленных памятниках прикладного искусства элегантный куфический почерк стал основой резных, инкрустированных и писанных краской украшений. Довольно рано появились два варианта куфического почерка. Восточный – более утончен и разукрашен, чем классический «куфи», его узорные буквы как будто бегут. Западный (Магриб и Испания) сохранил большую строгость и в свою очередь породил «магрибинский» почерк, с торжественными округлостями и островатыми сцеплениями букв.

Почерк «куфи» употреблялся и употребляется в качестве самого торжественного в разные времена. С IX в., однако, получили развитие курсивные почерки арабского письма, многие из которых стали тоже орнаментальными и монументальными. Огромный шаг в развитии письма был сделан благодаря нескольким реформам, которые упорядочили употребление отличительных точек для согласных и гласных, тем самым была приведена в порядок система не только смыслового, но и эстетического заполнения пространства между основными контурами букв. Затем была создана стройная система, геометрически унифицировавшая письмо. Был выбран модуль – ромб, образуемый диагональным нажимом арабского тростникового пера, калама [2].

Определенное число этих ромбов (пять или семь) составляло высоту буквы – алиф, а алиф определял радиус круга, части которого являлись элементами многих букв. Возникла система, называемая альхатти аль-мансуб, – «пропорциональное письмо». Автором этой системы был Абу-Али Ибн Мукла (886-940), каллиграф и политический деятель, служивший визиром при трех Аббасидских халифах. Неоднократно он попадал в темницу, ему отрубили правую руку, но и левой (или обрубком правой, точно мы не знаем) он продолжал писать красиво, как никто другой.

Вслед за Ибн-Муклой новые почерки и приемы развивали его знаменитые ученики – Ибн-Бавваб (1022) и др. Имена арабских каллиграфов – это, пожалуй, самые известные и бережно сохраненные потомками имена создателей мусульманского искусства. Деятели других жанров остались не то чтобы безымянными (многие писали свои имена на собственных произведениях), но не очень знаменитыми.

Следующей «звездой» каллиграфии был Йакут аль-Мустасими (1298). Он пережил трагический штурм Багдада монголами, когда были уничтожены сотни тысяч рукописей. Сохранилась трогательная миниатюра, где Йакут изображен погруженным в вычерчивание каллиграфической буквы, не обращающим внимания на идущий вокруг бой за Багдад [3].

Каллиграфы создали и развили много различных почерков, некоторые из них сохранились надолго, а другие исчезали вместе со своими создателями. Общепринято считать основными почерками шесть, их называют аль-аклам ас-ситта – «шесть перьев» (почерков). Это три пары курсивных почерков. Монументальный округлый «суль» и его меньший по размеру вариант – «наш», ставший главным стандартным почерком для переписки рукописей и легший в основу печатного арабского шрифта. Слегка растянутый по горизонтали и вверх, солидный «мухаккак» имеет своим уменьшенным вариантом изящный «райхани». Почерк «тавкиа» отличают стремительный наклон и подчеркнутая загнутость букв, переходящая часто в неразборчивую утонченность в его малом варианте – «рика», который стал сегодня главным курсивным почерком.

Персидский мир оказал большое влияние на стандартные почерки, делая их более наклонными, мелкими и стремительными. Страница персидской рукописи весьма отличается от арабской. Она более «подвижна» и причудлива по своим узорам. Персидские почерки как бы быстро бегут даже не по бумаге, но по песку, оставляя только часть возможных следов.

Большую популярность приобрели листы и списки с перечисле-

нием имен Бога (аль-асма аль-хусна) и с описаниями внешнего облика Пророка (шамаиль). В османском мире к широкому распространению вернулись «спокойные», округлые почерки – «насах», «сульс». Высокий социальный статус каллиграфов еще более возвысился, и имена самых знаменитых из них такие, как Хамидулла, Карахисари, относились к самым известным в обществе [2].

Особым шагом в развитии причудливых почерков стали торжественные тамги османских султанов. Имя и титул султана закручивались в причудливый узор, стволы и линии многих букв вытягивались и иногда вторично закручивались. Получался знак, имеющий характерное очертание с рядом ясно видных особенностей, позволяющих узнать «печать» султана, не читая текст. Письменность слилась с орнаментальными родовыми символами, которые были характерны для тюркских племен еще до того, как они приобщились к мусульманской культуре. Вместе с тем, эти тамги во многом стали и символом развития орнаментального характера арабского письма.

Слово стало узором и символом почти полностью. Одновременно развивались и изощренные приемы зеркальных орнаментальных надписей, а особенно – надписи, приобретающие очертания предметов, – лампы, книги, птицы, сидящего человека, корабля. Эти поздние ухищрения интересны и занимательны, но во многом они порывают с сутью каллиграфической орнаментальной традиции [4].

Таким образом, содержание каллиграфического орнамента всегда было весьма навязчивой проповедью единобожия, «рассказом» об Аллахе, облеченным в форму привлекающего и радующего глаз узора. Каллиграфические тексты, особенно куфические, всегда требуют от человека, пытающегося их прочесть, определенной подготовки и часто значительных усилий. Это создает особый эффект радости и удовлетворения, когда результат достигнут и текст понят. Процесс этот и удовольствие от успеха в какой-то степени сродни процессу узнавания Бога, движения к нему, чтению Корана и возглашению молитвы. В этом динамичном просветлении – особое значение каллиграфического орнамента.

Есть у него и другая особенность, отражающая религиозные идеи. Арабское письмо выглядит для зрителя нескончаемой и причудливой вязью, которая тянется вечно. Она многообразна и подвижна и как бы передает идею непрерывности, бесконечности и многообразия, которые и составляют важный аспект представления о Боге. Такой художественный намек или напоминание о божественной сути являются характерной чертой и других типов мусульманского орнамента.

1. Денике Б.П. Архитектурный орнамент Средней Азии. – М.-Л.: Изд-во Всесоюзной Академии архитектуры, 1939. – 228 с.
 2. Пиотровский М.М. Язык мусульманского искусства [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.tatmir.ru/passport.shtml> свободный. – Загл. с экрана.
 3. Пиотровский М.М. Искусство и Единобожие [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.islam.ru/culture/isproje> свободный. – Загл. с экрана.
 4. Лоренц Н.Ф. Орнамент всех времен и стилей. – М.: Белый город, 2007. – 720 с.
- Получено 12.04.2010*

УДК 72.01

МОРАДІ МОХАММАД

Харківська національна академія міського господарства

ДОСЛІДЖЕННЯ ПИТАННЯ ФОРМУВАННЯ ДІЛОВИХ ЦЕНТРІВ КРУПНИХ ІНДУСТРІАЛЬНИХ МІСТ

На основі історичного аналізу становлення і розвитку типології та стилістики ділових центрів надаються сучасні підходи їх формування.

На основе исторического анализа становления и развития типологии и стилистики деловых центров предлагаются современные подходы их формирования.

Modern approaches of business centers formation are suggested on the basis of historical analysis of the foundation and development of their typology and stylistics.

Ключові слова: діловий центр, типологія, стилістика, цілісність.

У зв'язку із збільшенням числа економічних ділових стосунків, а також переходом цих стосунків в нову міжконтинентальну якість, питання про формування ділових центрів ХХІ ст. набуває особливої значущості. Ці питання, достатньо широко висвітлені у проектній практиці і складають близько ста років архітектурно-будівельного досвіду. Перш за все – це ділові центри початку ХХ ст., побудовані в США. Вони до цих пір відображають всю потужність економічного світу. Ділові центри, такі як Рокфеллер-центр, Емпайр-білдінг, Трам-білдінг та ін. створили на Манхеттені представницький діловий Сіті. До цих пір ці комплекси приголомшують своєю потужністю і сучасністю, розкішшю, репрезентативністю. Вони сформували *цілу культуру* так званого ділового світу. Це і масштабність подібного роду споруд, яка виразилася у девізі того часу: «Вище за всіх, краще за всіх, багатше за всіх». І респектабельність форм і матеріалів, використання декоративних обробок і архітектурних деталей. І демонстрація можливостей будівельної технології, і інженерної думки. А також, ці міжнародні центри відобразили так званий «*міжнародний стиль*» в архітектурі.