



Ольга
Бибикова



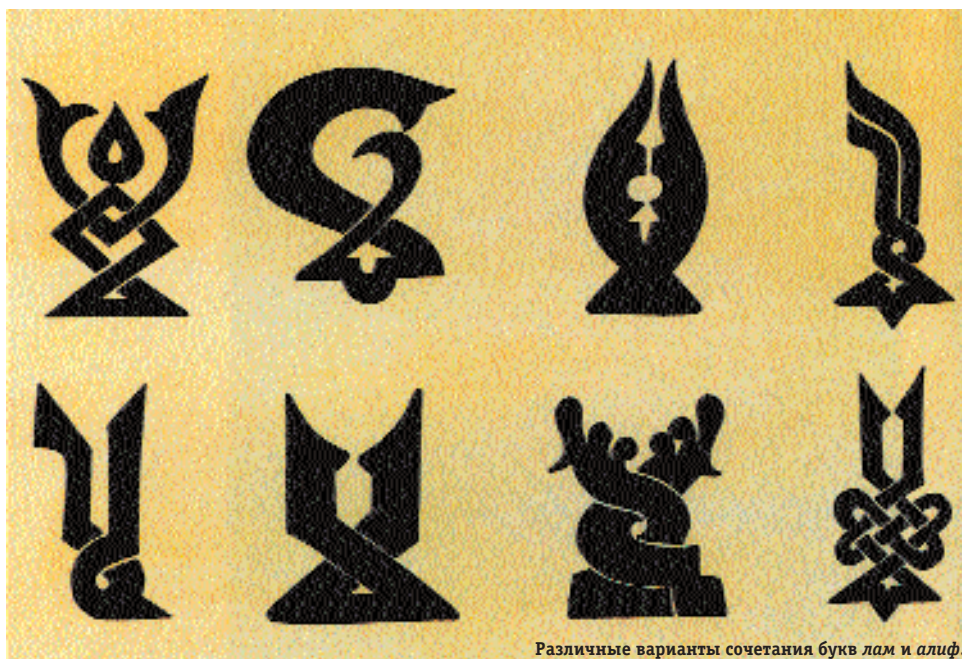
Калам острее сабли

История арабо-мусульманской каллиграфии началась после того, как по приказу халифа Османа (прав. 644–656) откровения пророка Мухаммада были собраны в единый свод, известный как Коран. В период, предшествовавший исламу, у арабов уже была письменность, но образцов доисламского арабского письма почти не сохранилось.

То обстоятельство, что практически первой книгой, написанной на арабском языке, стало мусульманское священное писание, придало слову сакральное значение. Ему приписывались магические свойства, поэтому само написание должно было быть красивым. Так возникла каллиграфия – *хат* или *хутут*. Как писал в «Трактате о каллиграфах и художниках» кази-Ахмед ибн Мирмунши аль-Хуссейн, живший в XVI в., «мистическое отношение к писаному слову создало на мусульманском Востоке из самого процесса переписки Корана акт, тесно связанный с религиозной догмой прощения грехов». Недаром многие правители брали на себя труд и собственноручно неоднократно переписывали Коран. Да и сами средства каллиграфии – *калам* (тростниковое перо) и буквы арабского алфавита – стали толковаться как элементы божественного действия. Так, буква *алиф*, которая представляет собой отрезок прямой линии и имеет дополнительно цифровое значение, соответствуя единице, согласно суфийской традиции символизирует единого Создателя (Аллаха). Впрочем, существует и другая интерпретация этого знака: считается, что *алиф* соответствует образу Адама, который сотворён «по образу и подобию своего Создателя».

Сочетание букв *лам-алиф* составляет слово *ла*, что означает «нет», с которого начинается символ веры мусульман «Нет божества, кроме Бога (Аллаха), и Мухаммад его посланник». Каллиграфы придумали десятки изображений союза этих двух букв, а некоторые рассматривали этот «союз» как 29-ю букву арабского алфавита. Арабский философ Ибн Араби (1165–1240) гово-

Ольга Павловна Бибикова – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института востоковедения РАН.



Различные варианты сочетания букв лам и алиф.

рил: «Так как буквы *алиф* и *лам* существуют вместе, каждая из них испытывает взаимное тяготение. Это тяготение одновременно есть взаимная любовь и взаимный интерес. Не видишь ли ты, как *лам* подкладывает под *алиф* свой цоколь, пы-

таясь обнять древко *алифа* и не дать ему ускользнуть? Подними свой *алиф* ото сна и развяжи узел твоего *лама*. В этом узле, который связывает *алиф* и *лам*, скрыт невыразимый секрет».

В Иране каллиграфия как направление в искусстве стала развиваться после включения персидских территорий в Арабский халифат и утверждения здесь ислама. Поэтому и здесь первые образцы каллиграфии представляли собой письменнo-художественные изображения аятов Корана и священных слов «Аллах», «Мухаммад» и «Али», которыми обильно украшались культовые здания и сооружения.

Чтобы делать новые копии Корана, а также писать и хранить государственные документы, в халифате стали создавать специальные учреждения *Бейт аль-каратис* – «Дом документов», при которых постепенно возникли школы переписчиков. Первые переписчики пользовались примитивным стилем, который впоследствии стал называться *хиджази*. В этом стиле вертикали букв клонились вправо. Именно написанные этим почерком экземпляры Корана рассылались в провинции халифата.

Постепенно возникали правила, которые должны были соблюдать каллиграфы. В свою очередь, культурные различия народов, входивших в халифат, оказали своё воздействие и вызвали к жизни новые стили, отражавшие вкусы и пристрастия своего времени. Как правило, они назывались по месту их возникновения – *куфи* (город Куфа), *макки* (Мекка), *басри* (Басра).



Орудие каллиграфа – каламы.

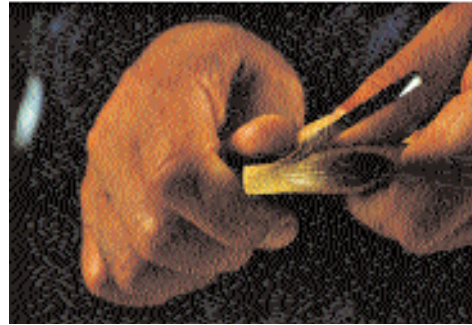
Употребление того или иного почерка стало строго регламентироваться: одним почерком писали дипломатические депеши, другим вели делопроизводство, третий употребляли в частной переписке, четвёртым писали стихи и т.д.

От пергамента к бумаге

Секрет изготовления бумаги арабы узнали от китайцев, живших в Самарканде в VIII в. Но широко использовать её начали лишь в X–XI вв. Сначала бумагу делали из хлопка, шёлка и пеньки. По мере совершенствования технологии бумага, сделанная в арабских странах, стала удовлетворять каллиграфов больше, чем привозная. Бумагу обрабатывали специальным способом, часто её окрашивали и пропитывали разными составами, используя, например, квасцы, яичный белок или рисовый крахмал. Затем бумагу полировали агатовым или нефритовым камнем (можно было обойтись и верблюжьим зубом) до тех пор, пока она не становилась лощёной. После этого каждый лист клали на несколько месяцев под пресс.

Бумага была более дешёвым материалом, чем пергамен (*рикк* или *ракк*), на котором работали первые каллиграфы. Поэтому она довольно быстро утвердилась в канцеляриях правителей. К тому же считалось, что текст на бумаге труднее сфальсифицировать, в то время как на пергамене это сделать просто – достаточно соскоблить или подчистить кожу.

Использование бумаги вместо пергамента изменило сам вид Корана: он приобрёл современную форму, где страница имела стан-



дартный размер. Претерпели изменения и размеры букв: несоразмерные и крупные, они стали более ровными и пропорциональными, а слова приобрели вид цепочки, состоящей из гармоничных элементов. При складывании страниц, написанных на пергамене, плохо обработанная с внешней стороны кожа могла повредить текст. При использовании же бумаги таких проблем не было. Переплёт делали из двух дощечек *лаухани*, размер которых соответствовал странице.

Пенал для каламов, чернильницы и песочницы. На внутренней части крышки пенала воспроизведена надпись из Корана (сура XI, аят 90): «Помощь моя только у Аллаха; на Него я положился и к Нему обращаюсь».





Главным инструментом каллиграфов был *калам*. Тростниковая палочка, длиной примерно 20 см, оттачивалась в соответствии с пристрастиями мастера или почерком, которым предполагалось написать определённый текст. Мастер должен был уметь не только заточить своё перо-*калам*, но и обработать бумагу и даже составить чернила. Выбор подходящего стебля для *калама* имел большое значение. В тех странах, где тростник не рос, купцам давали специальные задания



привезти подходящий для *калама* материал. Особенно славился иранский тростник, способ обработки которого держался в секрете. Чтобы изготовить хороший *калам*, в Турции стебли тростника закапывали в навоз, после чего они приобретали коричневато-красный цвет.

Перо изготавливали и из других растений, например из бамбука. Однако такой *калам* получался недостаточно упругим. В некоторых странах делали тонкое перо из пальмовых стеблей. Но лучшим всё же считалось перо из тростника.

Каллиграф оттачивал кончик своего *калама* специальным ножиком *канифам*. Сын одного правителя как-то спросил у главного каллиграфа, кто среди его учеников лучший. «Тот, кто лучше других умеет затачивать свой *калам*», – ответил мастер. «А кто же это делает лучше всех?» – попытался принц. «Тот, у которого самый лучший *каниф*». «Я понял, – сказал принц. – Это – Джалаль, сын нашего визиря, он самый богатый».

Действительно, обладать острым ножом с лезвием из закалённой стали мог не каждый. Костяные рукоятки *канифа* украшались инкрустацией из драгоценных камней.

Кончик *калама* должен был соответствовать толщине основной линии выбранного почерка и при этом удерживать чернила. Иногда перо затачивали с двух сторон. Тонкий кончик назывался *инси* – «человеческий», а широкий (в два раза толще) – *вахши* («дикий»). Подобная заточка использовалась для выполнения текстов почерком *наسخ*, *сульс* и *рикаа*. Её производили на специальной дощечке *микатта*.



У некоторых мастеров дощечки были сделаны из слоновой кости.

Живший в X в. каллиграф Ибрагим аль-Сули говорил: «Когда перо становится господином, оно соединяет всё, что было разбросано по частям в разных местах, и разделяет то, что ранее было соединено». А знаменитый каллиграф XV в. аль-Калкашанди считал, что «хорошо заточенный калам – уже половина работы».

Чтобы получить линию одной и той же толщины, мастера использовали по-разному заточенные перья. Всё зависело от их

привычки, позиции руки и тела. Объясняя тонкости ремесла ученикам, они советовали делать ширину пера равной ширине восьми волосков из гривы осла. Для стиля *тумар*, имеющего широкую линию, предлагалось отточить кончик пера до ширины в двадцать четыре волоска, для *сульса* – восемь, а для *сульсейна* – шестнадцать. Хранили *каламы* в специальных футлярах *миклама*, которые делали из меди или из картона. На староосманском языке такой пенал назывался *кобур* (от арабского *кабр* – «могила»). Неудивительно, что в XV в.



тростниковое перо стало эмблемой государственной службы – как меч у военных. А согласно арабскому историку ат-Табари (839–923), «калам был первой вещью, сотворённой Богом для того чтобы описывать будущие события и объяснять их».

Цвет чернил

Большинство арабских манускриптов написано чёрными или коричневыми чернилами, что делало текст строгим и величественным. Отдельные слова, а иногда

и весь текст, часто обводились золотом. В самых древних рукописях круглые точки, которые обозначали короткие гласные, делались красным цветом. Позднее каллиграфы стали использовать цвет для выделения заглавия и обозначения глав, а также для изображения диакритических знаков. Небольшие орнаменты – растительные или геометрические, которыми стали украшать заглавия или номера страниц, были также разноцветными. Доминировал обычно цвет золота, символизировавший рай. В манускриптах,

сделанных в странах Магриба, чаще использовался красный, голубой и зелёный цвета. Иногда окрашивалась и страница, например, в цвет охры или бледно-розовый.

Как правило, арабские каллиграфы использовали две категории чернил: *мадад* и *хибр*. Первые изготавливались из смеси угольной копоти и гуммиарабика (смолы акаций), растворённой в воде. В старинных рецептах говорится, что чем больше букв может написать каллиграф, не обмакивая перо в чернильницу. Другие чернила делались на основе так называемых «галльских орешков» (наросты на нижней поверхности листьев дуба). В смеси с сульфатом железа они придавали чернилам густоту. Мастера разных стран экспериментировали, стараясь достичь лучшего качества. Для этого они применяли другие ингредиенты, использование которых отличало разные школы каллиграфов: добавляли крахмал, кожуру граната, почки гвоздики, жжёные и растёртые финиковые косточки, кислое молоко, шафран, мёд, белок яйца, розовую воду и мирт.

Ибн Бадис составил в 1025 г. целое собрание указаний относительно чернил,

калама, бумаги и переплётов. Существуют сотни рецептов различных чернил. Некоторые изготавливались в виде маленьких таблеток и галет. Стоило добавить немного воды, и раствор был готов к употреблению. Подобные чернила брали с собой путешественники или каллиграфы, получившие заказ в другом городе.

В прошлом на рынках больших городов существовали специальные ряды, где производители чернил выставляли на продажу свой товар. Впрочем, довольно часто, купив чернила на рынке, каллиграф ещё долго колдовал над ними, добавляя только ему известные вещества. Ведь не всякие чернила ложились на любую бумагу.

Некоторые мастера отправляли свои чернила в Мекку, подвязав сосуд с ними на шею верблюда, который шёл с караваном паломников. После такого своеобразного «хаджа» мастера использовали такие чернила исключительно для переписки Корана.

Для изготовления разноцветных чернил каллиграфы использовали пигмент. Например, чтобы получить жёлтый цвет, применяли трёхсеристый мышьяк (аурипигмент). Иногда вместо этого дешёвого материала в дело шло золото. Охряный



Уличный писец в Стамбуле.





Магрибинские мальчишки учатся писать.

цвет давала глина. Сложнее было с голубым цветом. Старые мастера использовали лазурит и ляпис-лазурь, которые добывались в Афганистане. Цена получаемого пигмента приравнялась к цене золота. Как правило, такой дорогой краской пользовались для написания двух первых страниц Корана, а также названий сур. Сусальное золото и золотая пудра всегда были в наличии в придворных мастерских.

Мастера знали и растительные пигменты, однако практика показывала, что такие тексты бледнеют и выцветают на свету. Не были стойкими и пигменты животного происхождения. Естественно, что с развитием науки мастера постепенно стали переходить на синтетические материалы.

Каждый каллиграф стремился иметь престижный письменный прибор. Чернильницы делали из фарфора, керамики, стекла, меди и даже серебра. Образцы старинных письменных приборов порой поражают своей декоративностью, так как на них, как правило, написаны или выгравированы мудрые изречения, обычно касающиеся ремесла владельца. В чернильницу закладывался небольшой кусочек губки, который предохранял кончик пера от удара о дно чернильницы. У некоторых каллиграфов роль губки исполнял кусочек шёлковой ткани.

Обучение на песке

При канцелярии правителей устраивались специальные школы для обучения мальчиков каллиграфии. В Иране это был *китаб-ханэ*. Подобная мастерская описана в вышеупомянутом «Трактате о каллиграфах и художниках». Находившаяся в Мешхеде школа была под постоянным контролем принца Ибрахима-мирзы, который прославился как поэт и меценат, интересующийся искусством и наукой.

Ученики могли знакомиться с образцами каллиграфии, представленными в трёх тысячах томов рукописей, находившихся в его распоряжении. Среди них был и альбом знаменитого иранского художника-миниатюриста Бехзада, чьё мастерство до сих пор считается непревзойдённым.

Обучение каллиграфии проходило в несколько этапов. Сначала ученик практически был прислугой. Но одновременно он узнавал, как выбрать и подготовить тростник для *калама*, как его заточить, как сделать чернила и обработать бумагу. Естественно, что ученики воспринимали каллиграфию, как часть комплекса богословских наук. Как отмечал в своём трактате кази-Ахмед, «писаное слово – талисман, а сам процесс писания – магическое действие, связанное не только с техникой, умением и способностями мастера, но и с его духовно-нравственным обликом».





Лёгкость и изящество достигаются благодаря соблюдению пропорций. Из книги М.Х. Хаккан-заде «Мизану-ль-хатт» («Искусство письма»). Стамбул, 1986.

Религиозно-моральные требования, которые предъявлялись мастеру-каллиграфу, свидетельствовали о мистическом отношении к слову, что характерно для ислама вообще, а для персидского – вдвойне.

Согласно суфийским представлениям, ромбовидный штрих, получающийся в результате отдельного прикосновения *калама* к поверхности бумаги, символизирует ту первоначальную «чёрную каплю», из которой возникли все создания. Поэтому на начальном этапе обучения каллиграфии ученики должны были научиться рассчитывать высоту и ширину букв, беря за меру длины этот ромбовидный штрих. Согласно установленным правилам, длина буквы *алиф* могла равняться пяти, семи или девяти таким штрихам, а расстояние между открытыми створками буквы *нун* составляло шесть штрихов.

Учителя, передававшие своим подопечным приёмы каллиграфии, заодно обучали их и грамоте. Этот процесс был длительным. Первоначально мастер рисовал буквы на песке. Ученики копировали рисунок, затем песок разравнивали, и процесс повторялся. Позднее для упражнений ис-

пользовали гладкие деревянные дощечки, покрытые глиной. Иногда обучение длилось годами до тех пор, пока учитель не выдавал ученику *иджазу* – «разрешение», своеобразный диплом, подтверждающий квалификацию и дававший право обладателю этого документа обучать других. *Иджаза* впервые была введена в школах каллиграфии Османской империи.

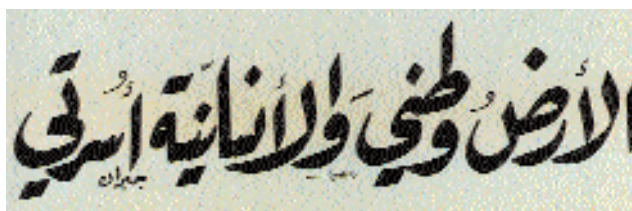
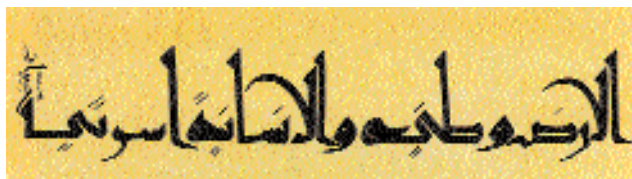
Каллиграфия как точная наука

Интерес к каллиграфическому письму вырос в период правления династии Омейядов (661–750). Нужно было не только копировать священный Коран, но и писать дипломатические письма. Среди известных мастеров тогда был некто Кутба аль-Мухаррир, который разработал стиль *тумар*. Обычно он использовал поверхность размером с *зар* (локоть) и писал чрезвычайно широким пером. Разработанный им первый вариант стиля *джашиль* впоследствии стал использоваться для орнаментации дверей мечетей, михрабов. Именно этот мастер стал изучать пропорции букв

и их элементов, соответствие толщины пера и размера листа. Один из разработанных им почерков стал называться *сульс* (треть), другой – *нисф* (половина), а третий – *сульсейн* (две трети). Таким образом, аль-Мухаррир первым из переписчиков задумался о каллиграфии как точной науке, подчинённой определённым канонам.

В 691–692 гг. в Иерусалиме было сооружена мечеть Куббат ас-Сахра «Купол скалы». Это один из первых памятников мусульманской архитектуры, где каллиграфия была применена для декорирования внутреннего пространства. С этого времени каллиграфия стала применяться архитекторами повсеместно. Каллиграфические орнаменты и бордюры постепенно становились всё более изысканными. Верующие, в массе своей остававшиеся неграмотными, испытывали благоговение при виде роскошно орнаментированных михрабов, стен и минаретов мечетей. Архитектура выдвигала свои требования к стилю написания священного текста. Один стиль можно было выложить облицованным глазурью кирпичом, другой можно было вырезать на мягком шtukе или дереве, третий можно было воспроизвести мозаикой.

Но Коран по-прежнему переписывали жёстким *куфи*, хотя появились новые почерки. Например, упрощённым мягким и округлым почерком *рика* или *рукаа* пользовались в быту. В период правления омейядского халифа аль-Валида (705–715) каллиграф Халид ибн Аль-Хаййаж осмелился разработать собственный стиль для переписки Корана, а также для исторических произведений и сбор-



«Земля – моя родина, человечество – моя семья». Эту фразу художник Джебран написал, пользуясь разными стилями (сверху вниз): куфи, сульс, рика (рукаа), магреби, дивани, дивани джали (праздничный).

ников стихов, которых в тот период становилось всё больше и больше. Халиф также поручал ему украшать надписями михрабы новых мечетей.

Однако каллиграфы, преследуя эстетические цели, мало задумывались над тем, чтобы тексты были легко читаемы. Поэтому губернатор Басры Зийад ибн Сумия поставил перед известным грамматиком Абу аль-Асвадом (ум. 688)

ИСЛАМСКАЯ КАЛЛИГРАФИЯ

До становления ислама были известны два основных арабских шрифта, оба строились на одинаковых принципах, но применялись по-разному и отличались внешне. Первый за точность, аккуратность, умеренность и угловатость получил название «сухого письма». Несколько стилей этого письма впоследствии стали известны под общим названием *куфи*. Второй шрифт – «влажный», «мягкий» – стал основой для современных шрифтов.

Куфи. У куфического шрифта существует множество вариантов исполнения.



Аббасидский куфи – первоначальный, базовый стиль. Этот шрифт отличается «открытостью», создаваемой большими интервалами между буквами. Пользуясь им, каллиграфы писали коричневыми чернилами на обычном или золотистыми на окрашенном пергамене.



Восточный куфи в основном использовался в Персии для переписывания Корана. Этот шрифт убогистый и легкий, у него более высокие вертикали и острые углы, чем у других куфических шрифтов. Им писали на бумаге коричневыми чернилами.



Орнаментальный («цветущий») куфи применялся для написания заголовков и небольших декоративных надписей.

Квадратный куфи основан на решётке. Чёрный текст контрастирует с белым фоном. Иногда им писали на бумаге, но чаще он использовался как декоративный элемент в оформлении мечетей.

Персия. Большой вклад в развитие каллиграфии внесли персы.

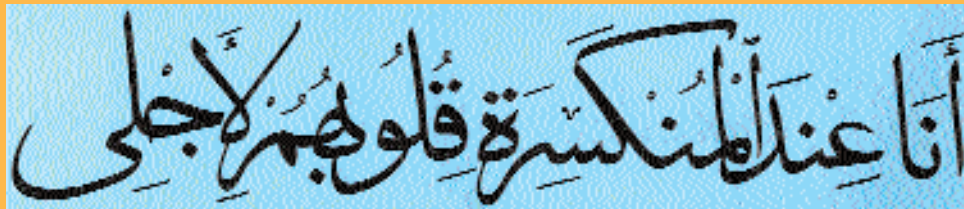


Насталик. Изобретён персом Мирали Табризи (ум. 1400) и до сих пор остаётся самым распространённым шрифтом в Иране. Достаточно трудный для исполнения, он даёт ощущение темпа.



Шикасте – «рваное» письмо, в основе которого лежит стиль *насталик*. Строчки, написанные этим шрифтом, сравнивают с клубами дыма. Стиль считается утончённым, однако не каждый сможет его прочесть.

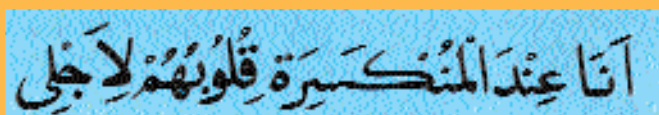
Мягкие шрифты. Их также называют соразмерным письмом. «Шесть шрифтов» (мухаккак, рэйхан, сульс, тауки, рика и насх) стали основой для всех последующих стилей. Иногда к ним добавляют ещё два более поздних шрифта – тумар и губар.



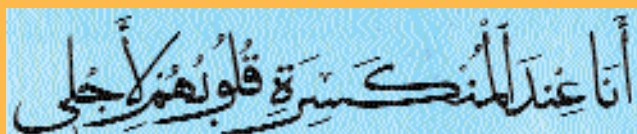
Сульс – шрифт, в котором вертикальные линии имеют левый наклон, а горизонтальные – глубокий изгиб. Буквы часто переплетаются и заканчиваются крутым росчерком.



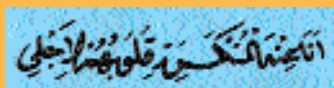
Мухаккак – чаще всего использовался переписчиками Корана, а также для создания заголовков и различных надписей. Шрифт очень эффектный, так как мастера обычно писали золотистыми чернилами на чёрном фоне.



Насх можно отнести к универсальным шрифтам, хотя в разных странах возникли его варианты. Именно стиль насх был выбран для изготовления литер для печатного станка в XIX в.

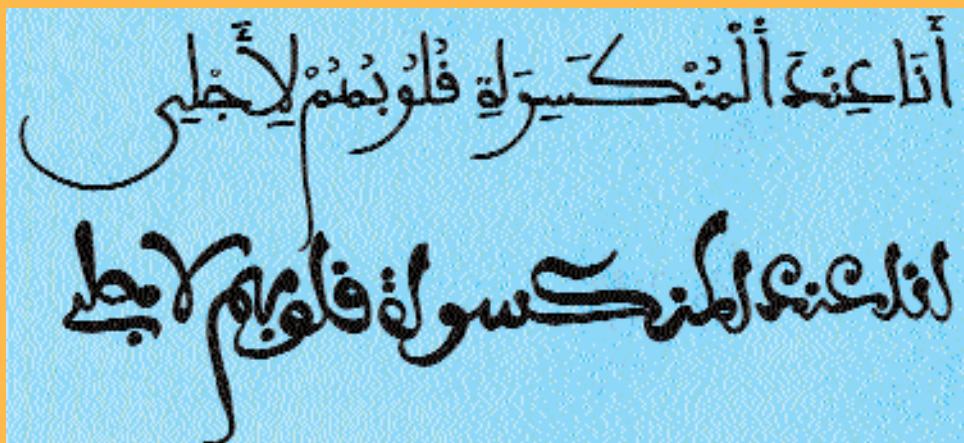


Масахиф – «мягкий» вариант стиля мухаккак. Известен тем, что им пользовались при переписке Корана, а также Библии.



Губар – мелкий, как пыль, отсюда и название. Этим шрифтом переписывали миниатюрные Кораны, писали письма, отправляемые голубиной почтой.

Магриб и Андалуз. В результате смешения стиля куфи с элементами старого «мягкого письма» получились шрифты, известные как андалузский и магрибинский.

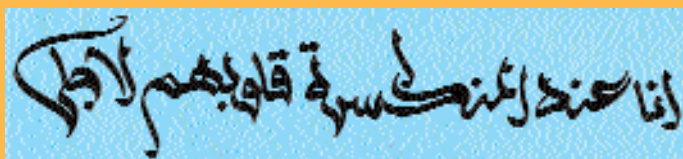
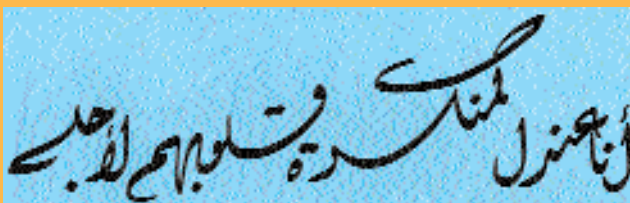


Османская империя. В это время искусство каллиграфии получило большое развитие.



Ляза. Шрифт для подписей и официальных документов.

Старый дивани – эффектный шрифт, использовавшийся главным образом в императорских манускриптах.



Санбули. Современный шрифт, получил недолгое распространение после его изобретения Арифом Хикметом в 1914 г.

Рика – наиболее распространённый и простой шрифт, использовавшийся в личной переписке.



задачу создать упрощённый стиль. Как известно, арабское письмо имеет консонантную основу, то есть на письме фиксируются только долгие гласные, в то время как короткие гласные отсутствуют. Естественно, что для людей малограмотных прочесть слово или фразу было непросто. Для облегчения чтения текста переписчики стали использовать диакритические знаки, которые должны были помочь различить похожие буквы. Кроме того, стали ставить красные точки над или под согласными, что должно было показать, какая краткая гласная следует за согласной. Однако их употребление встретило сопротивление среди религиозных деятелей, ещё долгое время требовавших, чтобы экземпляры Корана, используемые в мечети, не содержали подобных новаций.

В период правления династии Аббасидов, резиденцией которых был Багдад, каллиграфы Аль-Дахак и Ишак усовершенствовали стили *сульс* и *сульсейн*, добавив им лёгкость и элегантность. В то время было известно уже до дюжины стилей. Пришедший к власти халиф Харун ар-Рашид (766–809) ввёл в обращение бумагу, строго-настрого запретив своим секретарям использовать пергамен. Переход на более дешёвый материал стимулировал не только улучшение делопроизводства, но и позволил увеличить число копий рукописей

по различным отраслям знаний. Использование бумаги облегчало труд каллиграфа и способствовало разработке новых стилей.

Вслед за этой реформой произошла новая, когда Аль-Фарахиди (ск. в 786) ввёл специфические знаки (*фатха*, *кяфра*, *дамма*), обозначившие краткие гласные. Это упростило чтение, тем более, что эти знаки можно было делать теми же чернилами, которыми был написан основной текст.

В IX в. профессия каллиграфа стала престижной. Возникли мастерские, где ученики работали с трафаретами, стараясь повторить лучшие образцы прошлого. Особенно много учеников было у извест-

Подобные изразцы обычно размещались либо на фризах, либо вокруг михрабных ниш мечетей.



«Басмала». Каллиграфы всегда с огромным воодушевлением писали эту самую известную в арабском языке фразу: «Во имя Аллаха Милостивого, Милосердного!». В нашем случае она написана шрифтами *наسخ*, *сульс* и в исполнении турецкого каллиграфа Карахисари (ум. 1556).



ного каллиграфа Ишака. Среди них Ахмед аль-Калби и Ибрахим аль-Шаджари. Последнему приписывают изобретение новых, более изящных вариантов почерков *сульс* и *сульсейн* – *хафиф аль-сульс* (лёгкий сульс) и *хафиф аль-сульсейн* (лёгкий сульсейн), а также улучшенный вариант почерка *аль-джалил*.

Его брат, Йусуф аль-Шаджари, изобрёл элегантный и очень тонкий стиль *ар-рий-аси* (официальный), который понравился визирю аль-Фадлю Ибн Сахалю. Он даже приказал пользоваться исключительно этим стилем в дипломатической переписке и для написания официальных документов.

На данных изразцах помещены отрывки из 13 и 14 аятов 76-й суры Корана.



В свою очередь, аль-Ахваль аль-Мухаррир, ученик Йусуфа, известный среди каллиграфов-профессионалов только ему одному присущей манерой заточки *калама*, которая удивляла знатоков, создал несколько новых стилей, среди которых наибольшую известность получили *мусальсаль* – «нанизанный», в котором буквы как бы выстраивались в одну цепочку, а также *аль-губар* – «пыльный», которым писали депеши, отправляемые с голубиной почтой. Естественно, что оба стиля отражали эстетические принципы своей эпохи.

В X в. плеяда каллиграфов пополнилась славным именем уроженца города Шираз Абу-Али Мухаммад ибн-Али ибн-Мукла (886–940), который применил правила геометрии в разработке новых стилей. И если до него все каллиграфы улучшали уже разработанные почерки, то Ибн-Мукла поднял их до уровня высокого искусства. Он разработал новый скорописный стиль, который назвал *ан-наسخи*, и использовал его при переписке Корана, хотя до него никто не осмеливался нарушить традицию и отказать от почерка *куфи*. Позволить себе такое Ибн-Мукла смог благодаря тому, что при нескольких аббасидских правителях занимал пост визиря. Новация пришлась по вкусу, ибо новый почерк облегчал чтение Корана. Судьба же самого мастера была печальной: подвергшись опале, он был



«Сердце летит, летит, летит в лучах весны».
Каллиграфия Хасана Массуди. 2000 г.

брошен в тюрьму, где каллиграфу сначала отрубили правую руку, а затем казнили.

Среди великих имён следует назвать и Абу-ль-Хасана Али, по прозвищу Ибн аль-Бавваб (ум. 1022). Его называли своим учителем даже каллиграфы XII в.

Каллиграфией занимались и женщины. Среди учеников Ибн аль-Бавваба выделяют Фатиму аль-Багдади, которой было поручено изготовить текст мирного договора, подписанного багдадским халифом Каим-биллахи (1031–1075) и императором Византии. Несколько позже другая женщина, Шухда бинт аль-Абери (1089–1178), также занималась каллиграфией, но больше прославилась своими познаниями в теологии.

В начале XIII в. возшла звезда знаменитого арабского каллиграфа Йакута аль-Мустасими (1203–1298), которого называли «Кыблой каллиграфов» (*кыбла* – направление на Мекку, в данном случае прозвище свидетельствует о высочайшем авторитете каллиграфа). Именно аль-Мустасими канонизировал шесть стилей – *насх*, *мухаккак*, *сульс*, *рикаа*, *райхани*, *тауки*, которые впоследствии стали называть «великолеп-

ной шестёркой», а все остальные были признаны их разновидностями. Про него мастера говорили так: каждый, кто видел письмо Йакута, покупал каждую букву за один мискаль золота (один динар).

Времена Аббасидов стали эпохой соперничества между каллиграфами. Каждый хотел заявить о себе изобретением нового стиля. Как правило, халиф, министры имели своих секретарей-каллиграфов, которые писали особым, только им присущим стилем. Одновременно были разработаны специальные почерки для написания поэтических произведений, договоров, торгово-экономических и финансовых документов. Своя манера письма была у военных, учёных и т.д. Некоторые каллиграфы часто получали высокие должности, не связанные с их профессией, ибо умение красиво писать текст высоко ценилось правителями.

Большое количество каллиграфов дал Иран. Язык, на котором говорят персы, значительно отличается от арабского, но графика букв одна и та же. Иранские мастера считались непревзойдёнными в этом искусстве. Упорство в достижении совершенства

письма было признано одной из национальных особенностей иранцев. В персидской миниатюре, которая развивалась вопреки запретам ислама на изображение человека, каллиграфия использовалась для объяснения сюжета.

В период правления в Герате Байсонкура Мирзы, внука Тимура, получил распространение почерк *насталик*. Персы считают, что он, как никакой другой почерк, соответствует особенностям языка фарси. Впоследствии он стал популярен в Турции, Индии, а также в Центральной Азии. *Насталик* – это усовершенствованный почерк *насх*, признанный «прекрасной невестой» всех форм исламской письменности. Особенно его любили поэты, писавшие на фарси, турецком и урду.

От почерка *насталик* возник новый стиль письма *шекасте*, который в XV в. впервые использовал каллиграф из Герата Мир Шафия. Однако для чтения текстов, выполненных этим почерком, требуется особая подготовка и, самое главное, определённый уровень грамотности и знания персидского языка.

Характерно, что в этот период каноны каллиграфии уже были чётко обозначены, однако это не мешало мастерам выводить своим пером линии, которые подсказывала им фантазия. Кажется, что строгая регламентация лишь очерчивала рамки, за которые каллиграф не должен был выходить. Начинающие мастера изучали наследие прошлого и только спустя годы осмеливались дать свою версию курсива. Каллиграф Ибрахим аль-Сули говорил: «Когда калам овладевает тобой, он начинает соединять несоединяемое и разделять неразделяемое».

Разрабатывали свои стили и каллиграфы Магриба. По сложившейся традиции они носят названия тех городов, в которых были разработаны: *кайрувани* (город Кайруан в Тунисе), *аль-фасси* (город Фес в Марокко), *аль-джазаури* (город Алжир), *кордоба* (город Кордова в Испании) и т.д. Некоторые города дали почерки, которые впоследствии стали доминировать в районе, например *аль-фасси*. В Фесе учились каллиграфы из города Оран (Алжир), которые под влиянием *аль-фасси* создали свой стиль *вахрани*, в котором чётко прослеживалось постепенное утолщение линии. Магрибинские стили были вариантами *куфи* и *насха*, но имели местные особенности.

Османский период (начало XIV в. – 1924 г.) стал для каллиграфии эпохой славы и великолепия. Череда султанов, сменявших друг друга, нуждалась в услугах придворных каллиграфов. По традиции султаны и их приближённые становились меценатами. Они собирали большие коллекции старинных рукописей, благодаря которым мастера получили возможность совершенствовать своё искусство. Кроме того, султаны не чурались живописи, в том числе и портретной. Знакомство с искусством соседних стран, а также европейских, оказало воздействие и на формирование вкуса мастеров и непосредственно на искусство османской каллиграфии.

Турки говорят: «Коран был ниспослан в Мекке, Коран читали в Египте, а написан был Коран в Стамбуле». Образно говоря, Стамбул был одной из признанных столиц каллиграфии не только в Османской империи, но и во всём мусульманском мире. Отношение турок к каллиграфическому письму характеризуют турец-

кие поговорки: «Калам – язык ума, и он острее сабли», или «Ум человека – на кончике пера. Что держишь только в голове, то ненадёжно».

Султан Мехмед II (прав. 1451–1481) создал специальную мастерскую, где каллиграфы создавали свои произведения, разрабатывали новые стили, обучали молодых копиистов. В то время в турецком языке использовалась исключительно арабская графика. Среди великих мастеров того времени следует назвать шейха Хамдуллу аль-Амасси (1436–1520). Он работал в шести традиционных стилях, дополняя и видоизменяя их.

Именно турецкая школа каллиграфии разработала вид каллиграфической композиции, получившей название *тугра*. Рассказывают, что султан Мехмед аль-Фатих, завоевавший в 1453 г. Константинополь, оставил под каким-то важным документом след своей ладони, который придворные мастера-каллиграфы затем художественно оформили, дописав имя и эпитеты правителя. Впоследствии *тугра* стала султанским вензелем, которым

Ситара – завеса, закрывающая дверь Каабы. Как и другие внешние покровы Каабы, она меняется ежегодно в период хаджа. Центральная надпись состоит из «басмалы» и цитат из суры «Ал-Фатх» («Победа», сура 48, аят 27). Атлас, вышивка золотыми и серебряными нитями.



украшался каждый документ, имеющий государственную важность. Такая же тугра, но меньшего размера, ставилась в конце текста или на печати, заменяя подпись правителя. Любопытно, что в российских архивах имеется несколько экземпляров писем с *туграми*, посланных русскими царями крымским и османским султанам. Самая древняя из сохранившихся российских *тугр* относится к 1620 г., ко времени правления Михаила Фёдоровича. Письма царя Алексея Михайловича также снабжены *тугрой*, в которой по-арабски написано: «*амир аль-аламейн*», то есть «повелитель двух миров» (имеется в виду Восток и Запад). Похоже, что при русском дворе в те времена хорошо знали мусульманские традиции и ценили красоту исламской каллиграфии.



Грамоты османских султанов оформлялись в соответствии с выработанным канонem. Расположение элементов текста и оформления, сама стилистика письма имели символическое значение. У верхней кромки листа каллиграф золотом писал слово *хуа* – «он», то есть Бог. Затем, отступя несколько сантиметров вниз, мастер выписывал *тугру* султана, земного владыки. Текст самого послания писался практически со следующей строки.

Искусствоведы иногда вместо слова «тугра» употребляют термин *каллиграмма*, ибо сегодня *тугрой* называют особое направление каллиграфического искусства. Речь идёт о композициях, которые делаются в зеркальном измерении, благодаря чему создаётся симметрия и достигается гармоническое равновесие. Очень часто именно таким образом оформляются так называемые крылатые выражения (например, из Корана), афоризмы. Художники-каллиграфы создают и асимметричные композиции в виде кувшинов, птиц, различных животных, лодок и т.д.

Начиная с XVI в., каллиграфы Османской империи считались лучшими во всём мусульманском мире. Один из них – Ахмед Карахисари (1469–1556), почерк которого был признан непревзойдённым. Покровителем мастера был султан Сулейман Великолепный (1495–1564), сам любивший заниматься каллиграфией. Он постоянно одаривал своего любимца и позволял ему отступать от заданного канона.

Позднее прославился Хафез Осман (1642–1698), который продолжал экспериментировать со стилями старых мастеров, добавляя в них новые элементы или освобождая их от излишеств, что прида-

вало новому стилю чистоту и благородство. Его перу принадлежит, по крайней мере, 25 копий Корана.

Мустафа Раким (1757–1826) был известен своим необыкновенным стилем *сульс джали*, которым он делал текстовые орнаменты на дверях и стенах мечетей. Он был автором громадных пространственных композиций, которыми украшались в то время архитектурные сооружения.

В XVIII в. началось вторжение печатного станка в мусульманские страны. Однако

Османская империя не спешила принимать европейские методы книгопечатания. И хотя в XIX в. типографии появились повсеместно, какое-то время это не мешало каллиграфам по-прежнему заниматься своим ремеслом.

Мустафа Иззет, Мехмет Шевки, Исмаил Зухту, Сами Эфенди,

Шефик Бей – мастера-каллиграфы, творившие в XIX в., а Наджмеддин Окяй – считался одним из лучших каллиграфов Турции в XX в. Не меньшей славы достиг Хамид аль-Амади (1891–1982). Ещё подростком он изобразил титул фирмана (*тугру*), за что получил крупное вознаграждение. Однако в начале XX в. начался интенсивный процесс перевода турецкого языка на латиницу. Латинский шрифт стал вытеснять арабскую графику, и работа каллиграфа перестала быть востребованной. Каллиграфы даже протестовали, пронося по улицам Стамбула гробы, наполненные своими *калламами*. Однако катастрофа всё-таки разразилась. Это произошло в 1928 г., когда Кемал Ататюрк подписал указ о замене арабского алфавита латинским шрифтом. Несмотря на этот удар, каллиграфия всё-таки выжила, став важным художественным жанром арабо-мусульманского искусства.

Сегодня роль каллиграфов в значительной степени утрачена. Вторжение западных технологий облегчило производство текстов в любом стиле. Компьютерная графика предлагает уже разработанные курсы, которые любой пользователь может дополнить или видоизменить в соответствии со своими вкусами. Но каллиграфия вырвалась за пределы осмысленного текста и стала одним из центральных элементов современной живописи мусульманского Востока. Можно сказать, что она продолжает эволюцию и, не отрекаясь от канонem, тем не менее, их переступает, что отражает вызовы нового времени. Именно в диалоге между старыми традициями и новациями каллиграфия сохраняет роль камертона в арабо-мусульманском искусстве.



В публикации использованы каллиграммы «Мухаммад» и «Аллах» турецкого каллиграфа Эмина Барына, а также иллюстрации из книги: Massoudy H. et I. L'ABCdaire de la Calligraphie arabe. Paris, 2002; из журнала «Orientations».