

І Н С Т И Т У Т
П Р О Б Л Е М
С У Ч А С Н О Г О
М И С Т Е Ц Т В А

National Academy of Arts of Ukraine
MODERN ART RESEARCH INSTITUTE

ART RESEARCH OF UKRAINE

Annual scientific journal

Published since 2000

Volume 19

Kyiv
MARI NAA of Ukraine
2019

Національна академія мистецтв України
ІНСТИТУТ ПРОБЛЕМ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО УКРАЇНИ

Щорічний науковий журнал

Видається з 2000 року

Випуск 19

Київ
ІПСМ НАМ України
2019

УДК 7.036(477)

М 65

Науковий журнал «Мистецтвознавство України» внесений до переліку наукових фахових видань України, у яких можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукових ступенів доктора і кандидата наук з мистецтвознавства
(наказ Міністерства освіти і науки України від 11.07.2017 р. № 996)

Друкується за рішенням Вченої ради ІПСМ НАМ України (№ 9 від 26.11.2019)

Research journal «Art Research of Ukraine» is included into the Ukrainian register of specialized scientific publications that publish the results of theses for the degrees of doctor and candidate in Art studies
(decree of the Ministry of education and science of Ukraine № 996, dated 07.11.2017).

Published at the resolution of the Academic council of the Modern Art research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine № 9, dated 26.11.2019.

М65 **Мистецтвознавство України:** щорічний наук. журнал / ІПСМ НАМ України; **В. Д. Сидоренко (голова редкол.), В. А. Бітаєв (заст. гол. редкол.), О. Ю. Клековкін (голов. ред.) [та ін.]**. Київ: ІПСМ НАМ України, 2019. Вип. 19. 298 с.: іл.

ISSN 2309-8155 (Print)

ISSN 2663-0370 (Online)

Науковий журнал «Мистецтвознавство України» присвячено питанням історії та теорії образотворчого мистецтва, дизайну, музики, театру, кіно, іншим актуальним проблемам культури. Для дослідників, студентів мистецьких вишів, докторантів.

The scientific journal Art Research of Ukraine issues of history and theory of fine art, design, music, theatre, cinema, other topical problems of culture. For researchers, students of art schools, postdoctoral students.

УДК 7.036(477)

ISSN 2309-8155 (Print)

ISSN 2663-0370 (Online)

У оформленні обкладинки використано зображення робіт Леоніда Тоцького:

1 сторінка — «Козак Мамай», мозаїка, 71 × 71 см

4 сторінка — «Соняшник», мозаїка, 73 × 72 см

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

В. Д. СИДОРЕНКО, кандидат мистецтвознавства, професор, віце-президент НАМ України, академік НАМ України, директор ІПСМ НАМ України (голова редколегії);

В. А. БІТАЄВ, доктор філософських наук, професор, академік НАМ України, віце-президент НАМ України (заступник голови редколегії);

Г. І. ВЕСЕЛОВСЬКА, доктор мистецтвознавства, професор, головний науковий співробітник відділу методології мистецької критики ІПСМ НАМ України;

О. Ю. КЛЕКОВКІН, доктор мистецтвознавства, професор, член-кореспондент НАМ України, завідувач відділу теорії та історії культури (головний редактор);

М. О. КРИВОЛАПОВ, доктор мистецтвознавства, професор, академік НАМ України, головний науковий співробітник ІПСМ НАМ України;

О. М. ПЕТРОВА, доктор філософських наук, професор, професор кафедри культурології Національного університету «Києво-Могилянська академія»;

О. О. РОГОТЧЕНКО, доктор мистецтвознавства, старший науковий співробітник, заслужений діяч мистецтв України, провідний науковий співробітник ІПСМ НАМ України;

О. К. ФЕДОРУК, доктор мистецтвознавства, професор, академік НАМ України, академік-секретар відділення теорії та історії мистецтва НАМ України, головний науковий співробітник ІПСМ НАМ України;

І. М. ХАСАНОВА, молодший науковий співробітник відділу естетики ІПСМ НАМ України;

О. С. РЕМЕНЯКА, кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник, завідувач відділу мистецтва новітніх технологій ІПСМ НАМ України (відповідальний секретар)

ІНОЗЕМНІ ЧЛЕНИ РЕДАКЦІЙНОЇ КОЛЕГІЇ

М. КОНДРАТ, помічник викладача, науковий асистент, аспірантка, Університет Париж III Нова Сорбонна (Франція) / Женевський університет (Швейцарія);

К. НІКОЛОВА, доктор наук (театрознавство), професор Національної академії театру та кіно. (Софія, Болгарія);

М. П. КРУК, доктор мистецтвознавства, професор, Інститут історії мистецтва (Гданськ, Польща); Куратор відділу православного мистецтва Національного музею (Краків, Польща);

М. ВЖЕСНЯК, доктор мистецтвознавства (гуманітарні науки та історія мистецтва), Університет Кардинала Стефана Вишинського (Варшава, Польща);

Б. ТРОХА, доктор філології, професор, Зеленогурський університет (Польща);

А. КЛАПУТ-ВІШНЕВСЬКА, доктор мистецтвознавства. Музична академія ім. Ф. Нововейського, (Бидгощ, Польща)

РЕЦЕНЗЕНТИ

Л. СМІРНА, доктор мистецтвознавства, старший науковий співробітник, начальник відділу міжнародних наукових зв'язків та куратор міжнародних арт-проектів Національної академії мистецтв України;

І. Б. ЗУБАВІНА, доктор мистецтвознавства, професор, академік НАМ України, учений секретар відділу кіномистецтва Національної академії мистецтв України;

М. Д. КОПИЦЯ, доктор мистецтвознавства, професор Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського

EDITORIAL BOARD

V. SYDORENKO, Candidate in Art Studies, Professor, Vice-President, Academician of the National Academy of Arts of Ukraine, Director of the Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine (head of the editorial board)

V. BITAYEV, Doctor in Philosophy, Professor, Academician, Vice-President of the National Academy of Arts of Ukraine (deputy head of the editorial board)

G. VESELOVSKA, Doctor in Art Studies, Professor, chief researcher of the Department of Methodology of Art Criticism of the Modern Art Research Institute

O. KLEKOVKIN, Doctor in Art Studies, Professor, Corresponding Member of the National Academy of Arts of Ukraine, Head of the Department of Theory and History of Culture of the Modern Art Research Institute (editor-in-chief)

M. KRYVOLAPOV, Doctor in Art Studies, Professor, Academician of the National Academy of Arts of Ukraine, chief researcher of the Modern Art Research Institute

O. PETROVA, Doctor of Philosophy, Professor of the Department of Culture Studies of the National University of Kyiv-Mohyla Academy

O. ROHOTCHENKO, Doctor in Art Studies, senior researcher, Honored Worker of Arts of Ukraine, leading researcher of the Modern Art Research Institute

O. FEDORUK, Doctor in Art Studies, Professor, Academician of the National Academy of Arts of Ukraine, Academician-Secretary of the Department of Theory and History of Arts of the National Academy of Arts of Ukraine, chief researcher of the Modern Art Research Institute

I. KHASANOVA, junior researcher of the Department of Aesthetics of the Modern Art Research Institute

O. REMENIAKA, Candidate in Art Studies, senior researcher, Head of the Department of New Media Art of the Modern Art Research Institute (executive secretary)

FOREIGN MEMBERS OF THE EDITORIAL BOARD

M. KONDRAT, Research and Teaching Assistant, Ph.D. Candidate, Sorbonne Nouvelle Paris 3 University (France) / Geneva University (Switzerland)

K. NIKOLOVA, Ph.D. in Theatre Studies, Professor of the National Academy for Theatre and Film Arts (Sofia, Bulgaria)

M. P. KRUK, Ph.D. in Art Studies, Professor of the Institute of the History of Art (Gdańsk, Poland), curator of the Department of the Orthodox Art, National Museum (Krakow, Poland)

M. WRZEŚNIAK, Ph.D. in Art Studies (humanities and history of art), Cardinal Wyszyński University in Warsaw (Warsaw, Poland)

B. TROCHA, Ph.D. in Philology, professor of the University of Zielona Góra (Poland)

A. KŁAPUT-WIŚNIEWSKA, Ph.D. in Art Studies, Feliks Nowowiejski Bydgoszcz Academy of Music (Bydgoszcz, Poland)

REVIEWERS

L. SMYRNA, Doctor in Art Studies, senior researcher, Head of the Department of International Research Affairs and curator of international art projects of the National Academy of Arts of Ukraine

I. ZUBAVINA, Doctor in Art Studies, Professor, Academician of the National Academy of Arts of Ukraine

M. KOPYTSIA, Doctor in Art Studies, Professor of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

ЗМІСТ

Ігор Абрамович. До історії модерного виставкового руху в Україні кінця 1980-х: художник Сергій Святченко як визнаний лідер у формуванні авангардних експозицій	8
Олеся Авраменко. Сакральний живопис в Україні XXI століття: розписи церкви Покрова Пресвятої Богородиці в селі Липівка Анатолієм Криволапом та Ігорем Ступаченком. 2014–2019 роки	21
Ганна Акрідіна. Особливості монументальних розписів В. В. Рудакова і Н. Є. Желтомирської у храмах Одеської єпархії	33
Ірина Балгазюк. Роль символу у процесі збереження історичної пам'яті та культури	43
Олександр Буценко, Іван Походзей. Системність мистецької науки та освіти в державній політиці як вектор діяльності Національної академії мистецтв України	48
Олексій Василенко. Авторський аналіз музики як тенденція творчості сучасних європейських композиторів (на прикладі Віктора Степурка)	55
Ірина Вороч. Актуальні проблеми державної мистецтвознавчої експертизи в сучасній Україні	63
Леся Даниленко. Цифрові технології в графічному дизайні Великої Британії початку 1980-х років: візуальні прояви та особливості застосування	68
Олена Дмитрієва. Школа як предмет наукового вивчення	75
Любов Дрофань. Іван Багряний — мистець слова і пензля	82
Любов Дрофань. Сплав художніх і літературних образів Емми Андієвської	96
Олена Іванова. Музичні фестивалі в епоху нових технологій: комунікативний аспект	104
Євгенія Ігнатенко. Звучання грецьких співів з українських і білоруських ірмолоїв кінця XVI–XVIII століть у світлі сучасних методів аналізу візантійської музики	108
Наталія Кондель-Пермінова. Мистецька «ДНК» Леоніда Тоцького	115
Богдан Кривушенко. Дослідження сучасного українського живопису із застосуванням цифрових технологій	130
Ясмiна Кривушенко. Цифрові технології — невід'ємний інструмент сучасного наукового дослідження	137
Наталія Мандра. Соціокультурні передумови формування мистецтвознавчої термінології в Україні у другій половині XIX століття	143
Катерина Попович. Літографії київських художників в книжковій графіці 1970–1980-х років	151
Олег Поспелов. Циркове мистецтво як об'єкт історичного дослідження (XVIII — перша половина XIX століття)	158

Ігор Савчук, Тетяна Гомон. Рання творчість Бориса Лятошинського: семантичний аспект	169
Олег Сидор. Маловідомий епізод з життя Миколи Глуценка	183
Ольга Сіткарьова. Некрополь Успенського собору Києво-Печерського монастиря після прийняття Київською Руссю християнства від Візантії	191
Олександра Халепа. Медіа-арт практики як чинники творення креативних просторів	202
Іветта Хасанова. Історична генеза виникнення та розвитку народної ікони в Україні	208
Оксана Чепелик. Програми «Мережа» і Docu Art в рамках Міжнародного кінофестивалю про права людини Docudays UA	216
Георгій Черков. Модернізм vs Авангард. Діалектичний діалог знакових мистецьких явищ. Рецензія на книгу О. С. Мусієнко «Модернізм & авангард: єдність протилежностей. Кінематограф ХХ століття»	233
Ігор Шалінський. Макетування як мистецтво оформлення тексту: функціональні особливості	237
Олександр Шамонін. Інтермедіальний дискурс у творчості Лесі Дичко	243
Мирослава Шевченко. Творча і громадська діяльність художників-шістдесятників у літературі	250
Марія Шкепу. Від логіки науки до «Науки логіки» і провалля феноменології духу	258
Ольга Школьна. Поняття «машпрабія», «пишка», «шушабанді», «ма'ага», «шаббак», «шебеке» в архітектурі країн Азії, Близького Сходу та Північної Африки	264
Світлана Шумакова. Методологічний інструментарій розширення меж аналітики сценічного мистецтва: парадигмальність	274
Ігор Юдкін-Ріпун. Художні деталі в семантичному ритмі драматичного твору	280
Марина Юр. Шістдесятництво як ідейна основа реалізації національних цінностей у живопису	288

Ольга Школьна **Olga Shkolna**
доктор мистецтвознавства, професор, доктор of art criticism,
Київський університет professor
імені Бориса Грінченка of the Borys Grinchenko Kyiv University

dushaorchidei@ukr.net orcid.org/0000-0002-7245-6010

**ПОНЯТТЯ «МАШРАБІЯ», «ПИШКА», «ШУШАБАНДІ»,
«МА'АГА», «ШАББАК», «ШЕБЕКЕ»
В АРХІТЕКТУРІ КРАЇН АЗІЇ, БЛИЗЬКОГО СХОДУ ТА ПІВНІЧНОЇ АФРИКИ**

**CONCEPT OF MASHRABIYA, PYSHKA, SHUSHABANDI,
MA'AGA, SHABBAK, SHEBEKE
IN THE ARCHITECTURE OF ASIA, THE MIDDLE EAST AND NORTH AFRICA**

Анотація. Дослідження присвячене розгляду різьблених веранд з вікнами-вуалями, балконів та галерей у традиціях країн Азії та Близького Сходу. Прослідковано регіони виникнення перфорацій у кладці, прорізних виносних частин будинку в різних культурах і традиціях. Окреслено гіпотези щодо появи зародків машрабії у Єгипті та Іраку. Розрізняють різновиди машрабії в Іраку, Сирії, Марокко, Єгипті, Саудівській Аравії, Об'єднаних Арабських Еміратах, Індії.

Осмишено регіональні варіанти назв різьблених балконів та веранд у різних країнах Азії, Близького Сходу та Північної Африки. Зокрема, приклади ма'аги і шаббак у Йємені, пишки в Ірані, шушабанді в Грузії, шашабанд у Вірменії, шебеке в Азербайджані. Зведено існуючу інформацію щодо аспектів застосування тої чи іншої лексики з огляду на специфіку вжитку у цивільній чи сакральній забудові, приналежність зовнішньому чи внутрішньому фасаду будинку, сутності призначення виносних частин споруди з різьбленими декоративними елементами, географії походження терміну тощо.

Охарактеризовано генезу та функції цього виду малої архітектурної форми. Уточнено специфіку побутування у різних країнах світу, де машрабія може поєднуватися із зашкльованими вітражними вікнами у дерев'яній оправі (шебеке), візерунчастою кладкою стін (перфорація як у селищі Аб'яне в Ірані), «холодильниками» в Йємені, айванами у Вірменії тощо. Наведено приклади різьблених ансамблів веранд, терас і балконів вище перелічених країн, окреслено хронологічні межі поширення подібних ансамблів.

Ключові слова: машрабія, ма'ага, шаббак, пишка, шушабанді, шушабанд, шебеке.

Постановка проблеми. Малі архітектурні форми сьогодні стають тими формотворчими елементами, які дозволяють надати образу будівлі неповторності в загальному урбаністичному «обличчі». Здебільшого від форми вікон, еркерів, балконів, веранд, терас і ганків залежить загальне сприйняття споруди, розуміння її виняткового «колериту». Однак, розробляючи ті чи інші сучасні проекти, архітектори мають враховувати специфіку побутування малих архітектурних форм в провідній історії, розрізняти їхні стилістичні компоненти, виходячи зі знання першовзірців. У цьому зв'язку особливе місце займають різьблені балкончики і веранди спекотливих країн Південно-Західної й Центральної Азії, Близького Сходу та Північної Африки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Зпоміж небагатьох інтернет-оглядів вирізняється невеличка замітка користувачки Карини Джем під назвою «Йємен. Машрабія — віконце-вуаль» [14], в якій авторка окреслила специфіку побутування ма'аги і шаббак на теренах вказаної країни. Ця публікація більше носить характер узагальнення ілю-

стративного ряду, що є надзвичайно цінним в колі розглядуваних питань, а також навела дефініції, вживані на позначення прорізних (перфорованих) мурованих та візерунчастих дерев'яних балконів у Йємені (міста Шибам, Сана тощо).

Деяку інформацію про мистецтво машрабії інших арабських країн містить однойменна словникова стаття Вікіпедії, автор якої не вказаний. Тут етимологія терміну пов'язується із поняттям «машраба», що з арабської означає «глек». На думку дослідника, який поки що лишився інкогніто, ще 2500 років тому в Єгипті на кам'яних коробках кшталту еркерів з множинними отворами-прорізами перед вікнами житлових будинків тримали глеки для охолодження повітря та на випадок необхідності напування мандрівників. Ця форма, що виступала за площиною будинку лишень на 20–70 см, з часом еволюціонувала у різьблені дерев'яні балкончики. При цьому автор наголошує, що подібні архітектурні елементи не є досягненням виключно мусульманського світу, а й притаманні будівлям християн Каїра, коптам тощо [8; 9].

Ще одна стаття київського дизайнера О. Ко-

ноплиної під назвою «Мистецтво грузинського шушабанді в стилізаціях сучасних європейських інтер'єрів» (Київ, 2018) окреслює специфіку побутування регіонального різновиду машрабії у Грузії [4, с. 50–55]. У цьому дослідженні авторку приваблювало питання застосування шушабанді при розробці сучасного дизайну інтер'єру та елементів екстер'єру. Крім іншого, вона згадала й вірменський аналог під назвою «шушабанд».

Однак розрізненням всіх термінів, які означають машрабію як відкриту чи закриту веранду або балкон із густим різьбленням, наразі спеціально ніхто не займався.

Мета статті — уточнити різницю між поняттями «машрабія», «пишка», «шушабанді», «шушабанд», «ма'ага» і «шаббак» в архітектурі країн Південно-Західної Азії, Близького Сходу та Північної Африки, а також окреслити близькі їм лексеми «джалі», «джарокха», «максура», «панджара», «канкелле», «темплон», «леттнер».

Виклад основного матеріалу. Серед іншого, у двох статтях «Машрабія» та «Машрабія. Архітектура» Вікіпедії окреслено появу різьблених балконів у Багдаді в XII столітті у період Аббасидів [7; 8]. Ані спростувати цю тезу, ані підтвердити її поки що не видається можливим. Адже навіть поважні колективи авторів багатотомних енциклопедично-довідкових видань такого рівня, як «Новий енциклопедичний словник образотворчого мистецтва» за ред. В. Власова в 10 томах, тільки свідчать про існування такої лексеми і генетичний зв'язок останньої із поняттями «максура» та «панджара».

Так, перше зі вказаних номен, що в перекладі з арабської означає відгороджену частину простору, наявне в інтер'єрах сакральних, а не світських споруд ісламського соціуму. Воно являє собою балюстраду, що відокремлює кафедру візерунчастою решіткою, інколи аркадою з орнаментованими панелями. В широкому розумінні так називають будь-яку перегороджу, галерею у мавзолеях та інших будівлях арабських країн. Генеза цієї малої архітектурної форми має відсилки до візантійської канкелли, темплону, й споріднена із леттнером німецьких кафедральних соборів [5, с. 277].

Натомість панжарою в таксиксько-перській традиції у країнах Центральної Азії прийнято називати ажурну решітку, різьблену з дерева, ганчу (глиногіпсу) або мармуру. Інколи ці візерунчасті елементи також набираються з дерев'яних частин або відливаються з металу. Панджару застосовують для прикрашання машрабії (віконних та дверних отворів, балконів) [9, с. 115].

Такі перегороджі у ранній візантійській традиції, які застосовувалися для відділення вівтарної частини від наоса, називалися канкелла (дефініція з середньо-грецької та латинської в перекладі означає решітку або ширму). Ці малі архітектурні форми застосовувалися у православних храмах до появи темплону — ранньої вівтарної конструкції у вигляді ажурних перегородж з балюстрадою. Різновиди канкелл у латинській традиції отримали назву леттнер і застосовувалися у західноєвропейських базиліках [3, с. 113].

Порівнюючи канкеллу, леттнер, темплон, панджару, максуру християнського й азійського світів, у цьому ряду варто навести їх аналоги під назвами

«ширма ажурного різьблення» в англійській традиції та «джалі» в німецькій. Ці поняття притаманні для розробок суспільних та урядових споруд в індо-сарацинському стилі — одному з напрямків історизму XIX століття колоніальної Індії. При цьому греки та римляни сарацинами іменували племена, що мешкали східніше Євфрата. Інакше цей стиль називається монгольською готикою, індуїстською готикою або індо-готикою й для європейців позначений відчутним екзотизмом. Адже на рівних з візерунчастими перегороджами тут застосовувалися гострокінцеві або зубчасті арки на балюстрадах й вікна машрабія і джарокха (так зване «гаремне вікно») [2].

Певною мірою цей орієнтально-європейський мікст нагадував іншу штучно розроблену гілку еkleктики XIX століття — неомавританський стиль. В останньому поєднувалися мотиви мавританського й арабо-ісламського середньовічного зодчества із напрацюваннями іспанського та португальського мистецтва. Зокрема, синтетичного готично-ренесансового стилю XI–XVI століть, поширеного в Іспанії, під назвою «мудехар». Нотки штучного поєднання пишних східних візерунків плетива зірчастих ажурів, притаманні мешканцям Аравійського півострова, з тонкою роботою берберів та європейськими естетичними стереотипами призвели до появи подібних вікон у Магрибі.

За даними статті «Машрабія. Архітектура», автор якої не вказаний, крім західної частини арабського світу, машрабія була розповсюджена й у Хеджазі (частина Саудівської Аравії, де знаходяться священні для мусульман міста Мекка та Медина) та Леванті [7]. Під останнім розуміється місцевість на Аравійському півострові біля Середземного моря між Анатолією й Месопотамією та Єгиптом (терени Сирії, Лівану, Ізраїлю, частково Єгипту та Туреччини).

Ці держави тривалий час знаходилися під впливом гаремної культури Османської імперії, де жінки ховалися якнайдалі від чужих очей й мали лишатися непоміченими для оточення. Виходячи з того, що в цих країнах надзвичайно цінуються конфіденційність житлової забудови, особливо її жіночої половини — гарему, машрабія тут була поширена впритул до середини XX століття.

Остання через знаходження всіх головних мусульманських святинь у Хеджазі через хадж широко розповсюдилася й по інших ісламських країнах. Зокрема, відомі її осередки у Персії. У недоторканих високогір'ях Ірану, куди не потрапили завойовники, збереглися невеличкі поселення, де наявні численні муровані та дерев'яні приклади машрабії. Насамперед, у забудові XVII–XX століть, які місцеві мешканці іменують як пишка. Характерний приклад — селище Аб'яне неподалік Кашана (рис. 1). Ця місцевість, що зберігає традиційні форми, вважається живим культурним музеєм.

Старовинна забудова цієї місцевості, обмазана вохристою глиною, демонструє смаки місцевого населення впродовж останніх 400 років. Візерунок панелей балконів тут найчастіше гранично простий — з перехрещених рядів вузьких стовпчиків. Верхня частина піддашся при цьому не декорована зовсім. Інколи нижня частина утворена лише сукушністю кругляка, поміж яким залишено великі



Рис. 1. Приклад пишки Ірану. Селище Аб'яне

щілини. Причому перфоровано і довколишні муровані стіни. Часто — це прості, розташовані у шаховому порядку отвори у вигляді прямокутників, або віконні отвори, на 2/3 закладені декоративною ажурною кладкою у вигляді черги хрещатих ромбів, що нагадують чотирилистник. Враховуючи, що зовні споруди обкладають саманом та обмазують, вони мають вигляд досить опатних сільських міні-палаців із власною естетикою, де дозволена й вітається асиметрія.

У свій час династія Сефевідів, що правила в Ірані, захопила великі території Кавказу. Так, у їх владі опинилися не лише мусульмани-азербайджанці, а й православні грузини, які раніше перебували у складі Візантійської імперії. Зважаючи на подвійний вплив країн з розвитком машрабії, приблизно від XVIII — початку XIX століття в останніх поширилося мистецтво різьблених балконів та веранд. У Грузії під назвою шушабанді, а в сусідній Вірменії — шушабанд. Вважається, що термін походить з Ірану, де він вже не застосовується. З перської корінь «шуша» означає скло, «банді» — зв'язувати, вірмени запозичили цю лексему [12].

Серединою XX століття завершується й активне будівництво під назвою шушабанді в Грузії. Не зважаючи на те, що ця країна населена здебільшого православними, тим не менше, частина традицій має спільні риси з мусульманськими країнами оточення. Візерунки шушабанді цієї держави здебільшого дрібно промодельовані, вони поєднують мотиви квадратів, зірок, ромбів, метеликів, флореальних пагонів тощо. Зазвичай верхня частина піддашного ярусу різьблення в такому ансамблі спирається на круглі або шестигранні, дещо завужені доверху стовпчики, що підтримують на рівновеликій відстані кілька нижніх прольотів (частіше непарну кількість — 3, 5, 7).

Інколи вздовж цих імпровізованих «колон» розміщується кілька декоративних карнизів, що підкреслюють архітектоніку, або навіть консолі

«коники» з відсилкою до греко-візантійського мунулого регіону, коли були особливо популярними ладді та їх складові. Найчастіше фарбування грузинських шушабанді виконане в один тон — тілесним, блакитним, зеленавим, рожевим, синім кольором. Стилістика рельєфних ажурів плит нижньої частини ансамблю апелює з одного боку до індо-перських (рис. 2) і з іншого — до татарських прообразів, хоча й має своє власне місцеве обличчя. Якісна машрабія стала приводом того, що для столиці цієї країни вона стала візитівкою.

Деякі зразки шушабанді Грузії також позначені впливом марокканської моди, де поширені підковоподібні подвійні арки та павутиноподібні зірки-октаедри. Приміром, є ансамблі міста Боржомі. Деякі плакетки парпетів при цьому, наприклад, у Батумі чи Тбілісі, мають в основі маляночок розет з радіальними колами довкола, що нагадує візерунок українських витинанок. При цьому частина верхніх півкрусал піддахових різьблених арок часто завершуються дерев'яною бахромою — низкою декоративних дармовисів. Деякі з таких будівель призначалися для перського населення. Так, у місті Боржомі зберіглася споруда під назвою «Фіруза» (в перекладі з перської — бірюза), спеціально зведена 1892 року для Мірза-Різа-хана, консула Ірану. Назву будівля отримала через те, що була прикрашена справдешнім камінням означених самоцвітів.

Крім власне східних, в декорі грузинських шушабанді наявні і хрестоподібні мотиви, які споріднюють ці витвори мистецтва та дизайну з європейськими країнами та вірменськими шашабандами.

Про останні відомо не багато. Вірогідніше за все вони композиційно й стилістично були наближені до грузинських та іранських, з якими межували. Цікаво відзначити, що у Вірменії палацові різновиди були пов'язані із обхідною галереєю довкола двору. Відомі такі аркади й у балконах. Зок-

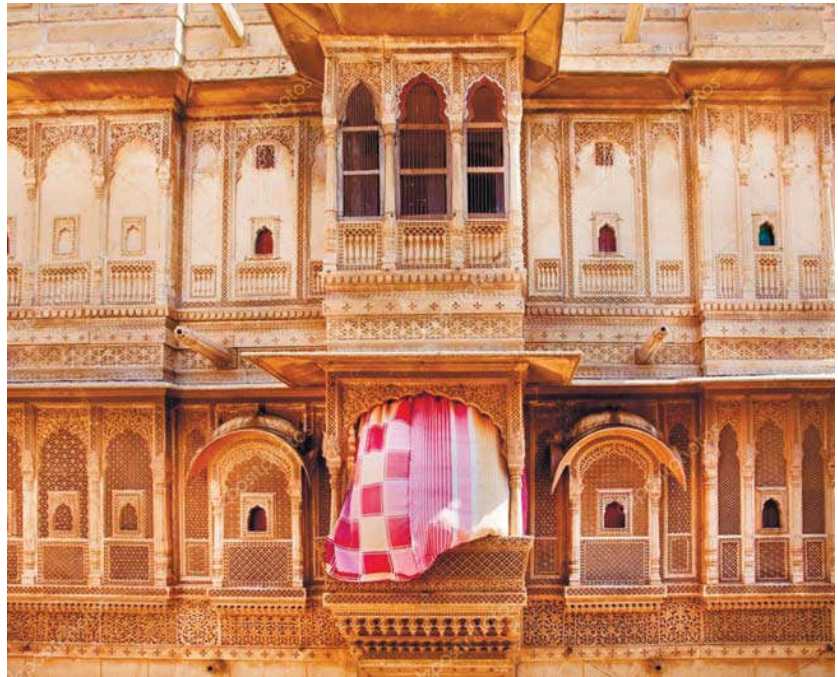


Рис. 2. Приклад машрабії Індії. Місто Джодхпур

рема, в Гегарді, де в нижній частині прольотів на пласких чотирикутних стовпах і перекладині-парапеті між ними тримаються панелі із мотивами хреста в оточенні різьблених п'ятичасткових квіткоподібних елементів. При цьому короткі по висоті верхні півкрусся завершуються рядом дерев'яної бахромки — дармовисами.

Більш щільним візерунком позначені парапети балконів вірменського міста Діліжан, де зовнішні виносні елементи узгоджено із візерунками віконниць вікон. Деякі споруди тут прикрашають і подібні двоярусні малі архітектурні форми. Місцеві майстри в сучасних експериментах, продовжуючи традицію, крім невеличких різьблених куточків, візерунок яких нагадує сонячні промінці, припасованих до верху металеві рами балкону, різьбленням оздобили фронтон центральної частини фасадного піддашся зверху будівлі. Останнім часом у Вірменії мода на шушабанд повертається. Сучасні архітектори пропонують новітню забудову в Єревані (квартал «Ной»), виконану в етностилістиці, де двоповерхові будинки за старовинними зразками будуть прикрашені двоярусними машрабіями.

З-поміж відомих історичних їхніх прообразів у Вірменії відомо про збудований в ереванському Палаці сардара — правителя Еріванського царства — під час Махмад-хана, сина Гусейн-Алі-хана, у XVIII столітті «Шушабанд айвану» («Зали з вітражем»), прикрашеної дзеркальними скельцями. У парфянській і сасанідській архітектурі під айваном розуміли велику залу. Вочевидь, оздоблена під час Каджарів, вона завершувалася за перською традицією відкритою верандою із різьбленими елементами [1].

У зв'язку з цим цікаво порівняти тлумачення поняття машрабія, викладеного у словниковій статті Вікіпедії під однойменною назвою. Адже там суть лексеми окреслено як «тип орієнтального вікна, обрамленого різьбленою дерев'яною решіткою, що розташоване на другому поверсі або ви-

ще» [7]. Натомість сучасні вірменські архітектори, що проектує шушабанд у межах традицій місцевого житла, розташовують решітчасті балконні веранди й у нижньому ярусі забудови. На додачу також варто додати, що місцева машрабія вважається прерогативою виключно сільського будівництва й популярна здебільшого лише в любителів етнодизайну.

У зв'язку із Азербайджаном варто порівняти традицію тих грузинських шушабанді, де кілька прольотів відкритих назовні арок балконів можуть поєднуватися із закритими лоджіями, в яких різьблення обрамляє візерунок решітчастого вікна, інколи з кольоровими скельцями вітражів. Ця традиція свідчить про зв'язок машрабії із шебеке, про яке згадувалося вище, — мистецтво вітражу в дерев'яній оправі без клею і цвяхів, що нині знаходиться на межі зникнення.

Знаний фахівець азербайджанського мистецтва та архітектури, доктор мистецтвознавства, професор, директор Інституту архітектури та мистецтв Національної академії наук Азербайджана Ертегін Саламзаде за декором і техніками виконання доводить тюркське походження візерунків шебеке. Остання дефініція в перекладі означає «сітка» або «решітка». Вважається, що в цій техніці на теренах сучасного Азербайджану від XVII–XVIII століть працювали народні майстри, які виконували свої твори з твердих порід дерева кшталту самшиту, горіха, дубу різноманітні твори.

Приміром, вікна, ширми, альтанки, світильники, скрині, шафи, декоративні панно на фасадах будівель. При цьому в Азербайджані шебеке, на відміну від Вірменії, вважається виключно міським різновидом ремесла. Це мистецтво було поширеним в таких центрах, як Шекі, Шуша, Ордубад, Баку, а також у місті Дербент на теренах Росії, що щільно заселене азербайджанцями [10]. Причому різьблені вікна в цих центрах часто виконувалися як велике гаремне панорамне вікно — розміром від підлоги



Рис. 3. Приклад машрабії Іраку. Місто Басра

до даху. Останнім часом в цій країні мистецтво шебеке відроджується з опертям на сакральну геометрію, де є місце множинним багатогранникам.

При цьому муровані вікна із «дірчастою» кладкою та дерев'яні різьблені відкриті балкони Азербайджану зафіксовані у Баку. Тут останні суттєво нагадують вірменські без хрестів. Проте, нижня частина до парапету в них більш глуха, з меншою кількістю різьблення. У цьому ж столичному місті побутують і засклені різьблені дерев'яні балкони, що нагадують домашню веранду. Імовірно за все, сам спекотливий клімат означених країн обумовлював тут появу захисних прохолодних в літні вечори окремих територій, в яких штучно створювався затінок, де можна було насолодитися прохолодним вітерцем. Засклені веранди-галереї зустрічаються й у перських будівлях Азербайджану в місцевості під назвою Шекі. Характерний приклад — споруда Хан Сараю.

Що стосується власне іранських пам'яток цього типу, варто зазначити, що на більшій частині території країни вони наразі вже знищені. Місцеве населення твердить, що приклади машрабії в цій країні лишилися тільки на окремих важкодоступних територіях. Деякі старі форми балконів ще нагадують гаремне вікно, адже майже суцільний кубик різьблення має невеликий віконний отвір посередині. При цьому візерунки балконних парапетів кінця ХХ — початку ХХІ століття тут набувають більш складних форм і частіше утворюють або множинні кулясті чи прямокутні октаедри, або сітку, в квадратах якої вирізьблені 8-часткові зірчасті ажурні, що цілком укладається в мусульманську естетику. Можна зазначити, що у високогірних районах Ірану традиція пишкі жевріє й навіть оновлюється, продовжує розвиватися.

Вочевидь, генетично спорідненими з останніми є пам'ятники Індії. Характерні приклади — тригранні муровані балкони гаремної пірамідальної будівлі «Хава Махал», що завершуються зака-

марами та півкуполами. Вона знаходиться у місті Джайпур на теренах Землі царів в Індії (штат Раджастхан). В ній застосовано принцип «сотових» аркад, яким об'єднано понад 900 віконець з балкончиками із машрабією.

В індійському місті Біканер в Раджастхані різьбленим є фасад мурованого будинку з балконами. У місті Джодхпур у Раджастхані в деяких спорудах наявне суцільне різьблення фасадів із чергуванням вікон та балконів, між якими влаштовано також різьблені панелі стін із дрібно промодельованими тоненькими ажурними у верхній частині, що імітують утворення арки. Подібні прояви народного різьблення по дереву зустрічаються й у Непалі та інших буддійських країнах. Загальний стрій означених візерунків нагадує характерний малюнок та композицію в оздоблених нардах — улюбленій гри народів від Індії до Персії та Кавказу й Криму (Алушка), і навіть Татарстану (Казань) та інших регіонів етнічної Росії (частіше штибу візерунків вологодських мережив).

З-поміж сучасних реплік машрабії в Єгипті варто згадати «Ол машрабія» у Хургаді, де корпуси для відпочинку оздоблені системою різьблених закритих дерев'яних еркерів 2-го і 3-го поверху, виконаних в межах місцевої традиції. Причому візерунок балконних панелей другого поверху складається з опуклих філюнок, розташованих як вертикально, так і горизонтально. Натомість нижня частина балконного оздоблення третього поверху у цьому ансамблі має вигляд стрілкової форми аркади, різьблення якої виступає невисоким рельєфом [13].

Балкони в Каїрі, які також тонуються в натуральний колір деревини, додатково зверху прикрашені гізмосом із дармовисами. Ці малі архітектурні форми мають вигляд тричасткового паралелепіпеда, який спирається на два яруси дерев'яних вітрил, що в сукупності нагадують нескладний мукарнас. Їх можна порівнювати з ку-



Рис. 4. Приклад машрабії Саудівської Аравії. Місто Джидда

бічними закритими різьбленими об'ємами, пофарбованими у яскраво-синій колір в туніському Сіді-Бу-Саїд, сирійськими у Дамаску та іншими в старих містах Іраку кшталту Багдада. Але більшість з пам'яток країн, де відбувалися чи ще тривають масштабні військові дії, на жаль, приречені до знищення і їх вивчення стає можливим тільки за старими публікаціями.

Найбільш яскраві іракські пам'ятки цієї групи розташовані у місті Басра (рис. 3). Тут відомі як приклади забудови старої частини міста, так і більш сучасної, нової, середини ХХ століття. Більш давні балкони цієї місцевості мають досить великий розмір й утворюють ошатну веранду (до 1,5 м завширшки і до 7 м завдовжки). Виходячи з того, що це досить об'ємне додаткове приміщення, де, вочевидь, можна збиратися родиною і споживати їжу та напої, понад парапетом облаштовано другий ряд закслених панелей-вікон, що завершуються у верхній частині повітряною аркадою. Деякі балкони старої частини міста мають додаткові віконниці по всій висоті, що дозволяє регулювати світло-повітряний потік. Зазвичай тут прийнято зберігати натуральний колір деревини у таких малих архітектурних формах.

З-поміж країн Близького Сходу порівняти із індійськими можна лише густе, майже суцільне різьблення фасадів із машрабією у Джидді (рис. 4), старовинному порті біля Червоного моря у Саудівській Аравії. Архітектура деяких балконів на фасадах будівель тут нагадує один з каїрських типів із нижнім «вітрилом». Вочевидь, місцеве населення використовує цю частину балконів для господарських цілей — з метою зберігання напоїв. Цікаво, що віконниці деяких вікон та їх фасади в середній частині виконуються дерев'яними шальовками з навскісних або хрещатих (як густа сітка) візерунків.

Часто у верхній частині віконної машрабії застосовується тесаний блок з наборних дощок або фільтончастих, горизонтально та вертикально ори-

єнтованих прямокутників, поверх якого інколи пускають тоненький штапик у вигляді кількох концентричних ромбів. Подеколи такий рисунок чергується з декоративною перфорованою кладкою. Множинні перфорації в стінах у вигляді крихітних світлових отворів зовсім тут не прикриваються склом – максимум кількома дерев'яними планками. Деякі дверні та віконні отвори також мають півкругле завершення у верхній частині [6]. Віконні машрабії зустрічаються й у Об'єднаних Арабських Еміратах, зокрема у столичному місті Абу-Дабі.

Балкони в Джидді зовні виглядають як паралелепіпеди з додатковим «поясом» із шальовки в середній частині. Інколи вони піднімаються однією суцільною прибудовою по середині фасаду до верхнього поверху, наче ліфтова шахта. Окремі більш ошатні ансамблі включають навскісне різьблення мотивами хрестів у хвилеподібних ромбах. По низу таких малих архітектурних форм інколи пускають різьблення із перфорацією у вигляді сот. В окремих випадках вікна прямокутної форми замінюють круглі люнети, оздоблені круглою рамою, в середину якої направлено перекладини-промені, що утворюють ніби солярний знак, схожий на колесо. Рідкісні зразки різьблених віконниць у поєднанні із дерев'яним віком на петлях мають хвилеподібні декоративні прорізи, доповнені візерунком крихітної перфорації у вигляді мотиву чотирилістка [6].

Краї балконів по нижньому краю подеколи тут завершуються різьбленими дармовисами у вигляді перегорнутих донизу пік (лілей). Колір всіх цих виносних частин натуральний. Вочевидь, цінується саме те, що це ручна робота. Нижня частина балконів інколи обладнана таким собі «люком». Вочевидь він потрібен для екстреної евакуації мешканців споруди. Вінчають подеколи такі глинобитні з різьбленням чи саманні з різьбленням ансамблі відкриті веранди на горі, по фасаду відмежовані частоколом. Стара забудова Джидди в цілому носить давньотюркський характер. Однак і сучасні

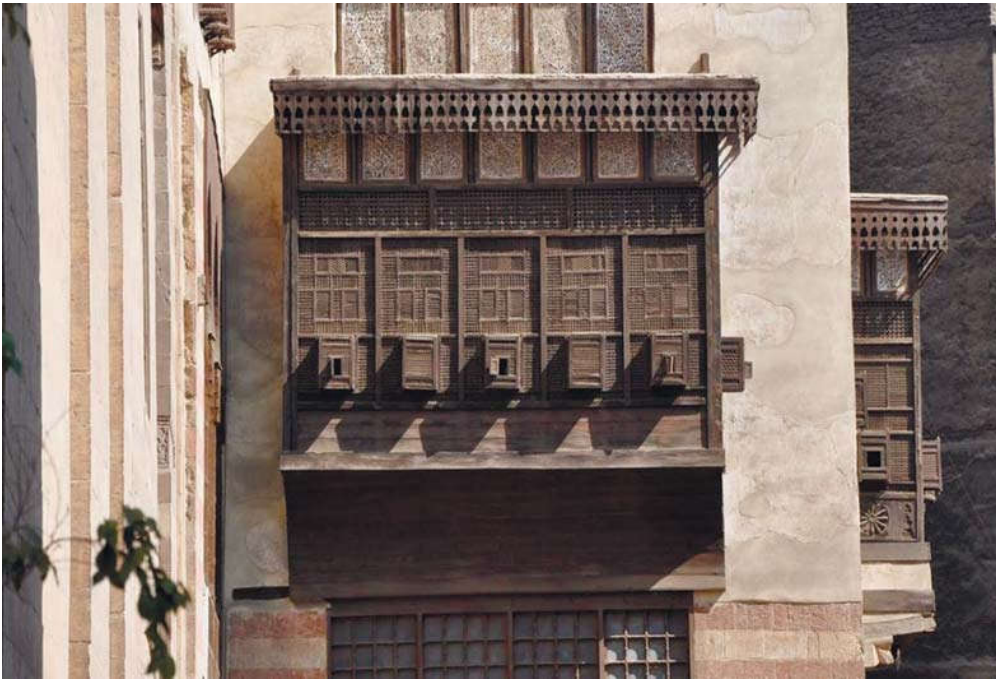


Рис. 5. Приклад машрабії Єгипту. Місто Каїр.

споруди цього міста інколи вторять етнодизайну окремих старовинних вулиць [6].

Кілька будинків Джидди особливо ошатно прикрашені. Середня частина будівлі відведена під потрібні балкони-лоджії зі складними формами візерунку аркад з лекальними прорізами у вигляді форми квітки з пелюстками, що здіймаються догори. При цьому середня частина машрабії зарешечена. По нижній третині балкону розташована глуха стіна з чотиричасткових ширм із тонко промодельованим візерунком дерев кшталту кипарису поверх. Така забудова Джидди охороняється ЮНЕСКО. Частина ансамблів будинків, прикрашених подібним дерев'яним візерунком, мають вигляд ошатних шкатулок з маркетрі, оскільки додатково оздоблені інкрустацією білими розетами у хрещатих орнаментальних композиціях [6].

Порівняти складну архітектуру балконів Джидди можна порівняти хіба що з іншими проявами арабо-мусульманського мистецтва Йємену. Тут машрабія під місцевою назвою «ма'ага» має складні форми «пенальчастих», наче шафи з опуклою назовні середньою частиною, ансамблів. Вважається, що сюди це мистецтво прийшло через добу турецької присутності, коли набуло популярності гаремне вікно-вуаль, можливо, похідне від єгипетського (рис. 5) [14]. Деякі будинки одночасно оснащені перфорацією у кладці стін та кольоровими паралелепіпедами балкончиків, тонованих у яскраві кольори. Приміром, яскраво-бірюзовий. Аналогічні яскраві кольори в декорванні машрабії можна зустріти також у грузинському шушабанді (рис. 6).

Візерунки балконів у Йємені, окрім звичайного сітчастого різьблення, можуть мати вигляд флюгеру у колі. Окремі більш архаїчні форми балконів нагадують старовинні сундуки, оббиті декоративними фризами окуття. Інколи вся поверхня віконниць і хвірток верхньої частини прикрита

в'язками шальовки або густим плетивом «вिति-нанок» з дерева чи візерунчастими фризами штибу косичок. Муровані машрабії при цьому носять у цій країні назву «шаббак». Їх візерунки частіше нагадують перфорацію з кубиків із ритмом шахівниці або утворюються прорізними хрестами. Подеколи верхня частина вікон при цьому має півкругле завершення із овальними прорізами та інкрустацією прозорими матеріалами кшталту слюди. Замість балконів інколи за тим же принципом біля вікна прибудовувалася невелика камера-холодильник [14].

І якщо більшість різних балконів машрабія розташовуються на зовнішньому, вуличному фасаді будівлі, у деяких країнах Сходу прийнято зводити «тахтабуш» — лоджії з перфорованими панелями між внутрішнім двором споруди та заднім двором. При цьому одиничні отвори нескладної геометричної форми (здебільшого прямокутні, квадратні тощо) називають «така», а перфоровані дахи чи куполи — «камарія». Адже головні завдання таких пам'яток — забезпечити безпеку та конфіденційність, контролювати світловий потік у спекотливу частину дня, відсіювати частини сонячної енергії та охолоджувати повітряний потік, запобігаючи опікам і перегріву й не втрачаючи зв'язок з оточуючим середовищем [13].

В цілому, вивчаючи це мистецтво, слід враховувати, що наріжним каменем ісламської естетики є поняття «джамаль» — зовні прекрасним може бути лише корисне і важливе. Сітка, що вживається у машрабії мусульманських країн, у межах сакральної геометрії, що апелює до космографії простору і відповідних духовних цінностей, орієнтує глядача по сторонах світу. Ці принципи стосуються як колонної арабської мечеті, іранської айванної (де айван — закрите з трьох боків склепінчасте приміщення або зала чи тераса / відкрита галерея, що підтримується стовпами чи колонами), так і турецької центрально-купольної [11, с. 21–28].



Рис. 6. Приклад шушабанді Грузії. Місто Боржомі.

Вони ж стали засадами і світської забудови, де в кожній оселі мешканці намагалися виділити сакралізовані місця — пов'язані із сонцем, світлом, охолодженням води тощо. Відповідно, різьблені вікна та балкони, веранди у країнах з певними кліматичними, географічними, соціально-культурними та релігійно-побутовими особливостями стали частиною поняття «захищений, безпечний, конфіденційний будинок». Подеколи такі малі архітектурні форми стають візитівками окремих міст чи місцевостей, адже мають неповторний колорит і виявляють творчі здібності людей, що населяють подібні будинки.

Висновки. Отже, різьблені веранди з вікнами-вуалями, балкони та галереї у країнах Азії та Близького Сходу мають сталі традиції, що нараховують по кілька століть. Різновиди машрабії поширені в Іраку, Сирії, Марокко, Єгипті, Саудівській Аравії, Об'єднаних Арабських Еміратах, Індії. У деяких кра-

їнах вони мають регіональний колорит і власну назву: ма'ага і шаббак у Йємені, пишшка в Ірані, шушабанді в Грузії, шашабанд у Вірменії, шебеке в Азербайджані. При цьому подеколи відрізняється специфіка розвитку та функції цього виду малої архітектурної форми.

Так, у різних країнах відчутна внутрішня мотивація побутування машрабії. Адже вона може поєднуватися із заскленними вітражними вікнами у дерев'яній оправі (шебеке), візерунчастою кладкою стін (перфорація як у селищі Аб'яне в Ірані), «холодильниками» і футлярами для кондиціонерів (Йємен) тощо. Співставлення прикладів різьблених ансамблів веранд, балконів вказаних країн дозволяють пов'язувати походження машрабії із давньотюркськими впливами та виводити хронологічні межі поширення подібних ансамблів, починаючи від XII століття (Багдад) до сьогодення (Іран, Єгипет, Йємен, Саудівська Аравія).

Література

1. Вачеян А. Ереван, архітектура: город и люди. URL: <https://antitopor.com/articles/erevan-arhitektura-gorod-i-lyudi.html> (дата звернення 22.05.2019 р.).
2. Индо-сарацинский стиль. URL: <https://bit.ly/2Do5T4e> (дата звернення 13.05.2019 р.).
3. Канкелла // Власов В. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10-ти т. Т. IV: И — К. СПб.: Азбука-Классика, 2006. С. 313.
4. Конопліна О. Мистецтво грузинського шушабанді в стилізаціях сучасних європейських інтер'єрів // Гостинність, сервіс, туризм: досвід, проблеми, інновації: мат-ли доповідей V Міжнар. наук.-практ. конф., Київ, 26–27 квітня 2018 року / М-во освіти і науки України; М-во культури України; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв; Київ. ун-т культури; Ф-т готельно-ресторанного і турист. бізнесу. Київ: Вид. центр КНУКіМ, 2018. С. 50–55.

5. Максура // Власов В. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10-ти т. Т. V: Л — М. СПб.: Азбука-Классика, 2006. С. 277.
6. Маркелов А. Джедда // <https://www.andrewmarcus.ru/travel/jeddah-oct-2015> (дата звернення: 05.05.2019 р.).
7. Машрабия. Архитектура. URL: <https://bit.ly/2DlaxzN> (дата звернення: 05.05.2019 р.).
8. Машрабия // <https://www.hisour.com/ru/mashrabiya-31940/> (дата звернення: 05.05.2019 р.).
9. Панджара // Власов В. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10-ти т. Т. VII: П. СПб.: Азбука-Классика, 2007. С. 115.
10. Саламзаде Е. А. Искусство и символика шебеке. URL: <http://www.fondartproject.ru/artprocess/iskusstvo-i-simvolika-shebeke/> (дата звернення: 02.05.2019 р.).
11. Стародуб Т. Х. Эволюция типов средневековой исламской архитектуры: автореф. дис. на соиск. уч. степ. д-ра искусствоведения: на правах рукописи / Татьяна Хамзяновна Стародуб; Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств. 17.00.04 (изобразительное, декоративно-прикладное искусство и архитектура). М., 2006. 50 с.
12. Шушабанди. URL: <https://www.facebook.com/540654729439649/posts/646446228860498/> (дата звернення: 05.05.2019 р.).
13. Germanà M. L., Alatawneh B., Reffat R. M. Technological and behavioral aspects of perforated building envelopes in the Mediterranean region // Advanced building skins. 3–4 November 2015, Bern, Switzerland: 10th Conference on Advanced Building Skins. P. 846–854.
14. Karina_yem. Йемен. Машрабия — окошко-вуаль. URL: <https://karina-yem.livejournal.com/426984.html> (дата звернення: 05.05.2019 р.).

References

1. Vacheyan A. Erevan, arxytektura: gorod y lyudy. URL: <https://antitopor.com/articles/erevan-arhitektura-gorod-i-lyudi.html> (data zvernennya 22.05.2019 r.).
2. Yndo-saracynskij styl. URL: <https://bit.ly/2XREJMB> (data zvernennya 13.05.2019 r.).
3. Kankella // Vlasov V. Novyj encyklopedycheskij slovar yzobrazytelnogo yskusstva. V 10-ty t. T. IV: Y — K. SPb.: Azbuka-Klassyka, 2006. S. 313.
4. Konoplina O. Mystecztvo gruzynskogo shushabandi v stylizacijax suchasnyx yevropejskych inter'yeriv // Gostynnist, servis, turyzm: dosvid, problemy, innovaciyi: mat-ly dopovidej V Mizhnar. nauk.-prakt. konf., Kyiv, 26–27 kvitnya 2018 roku / M-vo osvity i nauky Ukrainy; M-vo kultury Ukrainy; Kyiv. nacz. un-t kultury i mystecztv; Kyiv. un-t kultury; F-t gotelno-restorannogo i turyst. biznesu. Kyiv: Vyd. centr KNUKiM, 2018. S. 50–55.
5. Maksura // Vlasov V. Novyj encyklopedycheskij slovar yzobrazytelnogo yskusstva. V 10-ty t. T. V: L — M. SPb.: Azbuka-Klassyka, 2006. S. 277.
6. Markelov A. Dzhedda // <https://www.andrewmarcus.ru/travel/jeddah-oct-2015> (data zvernennya: 05.05.2019 r.).
7. Mashrabyya. Arxytektura. URL: <https://bit.ly/37MnmkH> (data zvernennya: 05.05.2019 r.).
8. Mashrabyya // <https://www.hisour.com/ru/mashrabiya-31940/> (data zvernennya: 05.05.2019 r.).
9. Pandzhara // Vlasov V. Novyj encyklopedycheskij slovar yzobrazytelnogo yskusstva. V 10-ty t. T. VII: P. SPb.: Azbuka-Klassyka, 2007. S. 115.
10. Salamzade E. A. Yskusstvo y symvolika shebeke. URL: <http://www.fondartproject.ru/artprocess/iskusstvo-i-simvolika-shebeke/> (data zvernennya: 02.05.2019 r.).
11. Starodub T. X. Эволюция типов средневековой исламской архитектуры: автореф. дис. на соиск. уч. степ. д-ра искусствovedeniya: на правах рукописи / Татьяна Хамзяновна Стародуб; Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств. 17.00.04 (yzobrazytelnoe, dekoratyvno-prykladnoe yskusstvo y arxytektura). М., 2006. 50 с.
12. Shushabandy. URL: <https://www.facebook.com/540654729439649/posts/646446228860498/> (data zvernennya: 05.05.2019 r.).
13. Germanà M. L., Alatawneh B., Reffat R. M. Technological and behavioral aspects of perforated building envelopes in the Mediterranean region // Advanced building skins. 3–4 November 2015, Bern, Switzerland: 10th Conference on Advanced Building Skins. P. 846–854.
14. Karina_yem. Jemen. Mashrabyya — okoshko-vual. URL: <https://karina-yem.livejournal.com/426984.html> (data zvernennya: 05.05.2019 r.).

Школьная О. В.

Понятие машрабия, пышка, шушабанди, ма'ага, шаббак, шебеке в архитектуре стран Азии, Ближнего Востока и Северной Африки

Исследование посвящено рассмотрению резных веранд с окнами-вуалями, балконов и галерей в традициях стран Азии и Ближнего Востока. Прослежены регионы возникновения перфораций в кладке, различных выносных частей здания в разных культурах и традициях. Определены гипотезы относительно ростков зарождения машрабии в Египте и Ираке. Обозначены разновидности машрабии в Ираке, Сирии, Марокко, Египте, Саудовской Аравии, Объединенных Арабских Эмиратах, Индии.

Осмыслены региональные варианты названий резных балконов и веранд в разных странах Азии, Ближнего Востока и Северной Африки. В частности, примеры ма'аги и шаббак в Йемене, пышки в Иране, шушабанди в Грузии, шашабанд в Армении, шебеке в Азербайджане. Сведена существующая информация по аспектам применения той или иной лексики с учётом специфики потребления в гражданской или сакральной застройке, принадлежность внешним или внутренним фасадам дома, сущности назначения выносных частей сооружения с резными декоративными элементами, географии происхождения термина и тому подобное.

Охарактеризованы генезис и функции этого вида малой архитектурной формы. Уточнена специфика бытования в разных странах мира, где машрабия может сочетаться с застекленными витражными окнами в деревянной оправе (шебеке), узорчатой кладкой стен (перфорация как в поселке Абьянэ в Иране), «холодильниками» в Йемене, айванами в Армении и т.д. Приведены примеры резных ансамблей веранд, террас и балконов вышеперечисленных стран, определены хронологические границы распространения подобных ансамблей.

Ключевые слова: машрабия, ма'ага, шаббак, пышка, шушабанди, шушабанд, шебеке.

Shkolna O.

Concept of Mashrabiya, Pyshka, Shushabandi, Ma'aga, Shabbak, Shebeke in the architecture of Asia, the Middle East and North Africa

The study is devoted to the carved verandahs with window-veils, balconies and galleries in the traditions of Asia and the Middle East. Areas of occurrence of perforations in a masonry, trenches of remote parts of the house in different cultures and traditions are observed. Hypotheses on the appearance of mashrabiya embryos in Egypt and Iraq are outlined. Varieties of mashrabiya are distinguished in Iraq, Syria, Morocco, Egypt, Saudi Arabia, United Arab Emirates, India. Regional variants of carved balconies and verandas names in different countries of Asia, the Middle East and North Africa are described.

Understand regional variants of the names of carved balconies and verandas in different countries of Asia, the Middle East and North Africa. Specifically, examples include Ma'aga and Shabbak in Yemen, Pyshka in Iran, Shushabandi in Georgia, Shushaband in Armenia, Shebeke in Azerbaijan. The existing information on the aspects of the use of one or another vocabulary is made taking into account the specifics of use in civil or sacred buildings, the belonging to the external or internal facade of the building, the essence of the appointment of the remote parts of the building with carved decorative elements, the geography of the origin of the definition, etc. Varieties of mashrabs are distinguished in Iraq, Syria, Morocco, Egypt, Saudi Arabia, India. The regional variant of carved balconies and verandas names is described in different countries of Asia, the Middle East and North Africa.

Characterized by the genesis and functions of this type of small architectural form. The specifics of the way of life in different countries of the world are specified, where Mashrabiya can be combined with glazed windows in a wooden frame (Shebeke), a patterned wall (perforation as in the village of Ab'yane in Iran), «refrigerators» in Yemen, the Aywanes in Armenia, etc. Examples of carved ensembles of verandas, terraces and balconies of above mentioned countries are presented, chronological boundaries of the distribution of similar ensembles are outlined.

Keywords: Mashrabiya, Ma'aga, Shabbak, Pyshka, Shushabandi, Shushaband, Shebeke.

Стаття надійшла до редакції 6.07.2019.