

DOI: 10.21779/2077-8155-2019-10-3-31-40

УДК 75:297.1

Содержание статьи

Информация о статье

*Э.Г. Вартаньян*¹

Введение.
Особенности музыкальной культуры.
Театральное искусство.
Ислам и живопись.
Заключение.

Поступила в редакцию: 12.07.2019.
Передана на рецензию: 19.07.2019
Получена рецензия: 20.08.2019.
Принята в номер: 30.08.2019.

Особенности художественной культуры стран мусульманского Востока

Кубанский государственный университет (г. Краснодар); vartaneg@yandex.ru

Статья посвящена анализу особенностей художественной культуры стран мусульманского Востока в области музыки, театрального искусства, живописи (лубок, каллиграфия и др.). Показано своеобразие культуры ислама, отмечается, что, несмотря на отрицательное отношение мусульманских ортодоксов к искусству как явлению, отвлекающему верующих от религиозных помыслов, ислам в силу своей природы нуждался в утверждении своих идей при помощи определенных художественных образов. Рассматриваются истоки тех явлений в культуре мусульманских народов, которые и сегодня вызывают споры и дискуссии ученых и ортодоксов. Автор приходит к выводу о том, что знание особенностей художественной культуры народов мусульманского Востока поможет преодолеть непонимание между верующими разных конфессий. В статье обосновывается вывод о том, что приверженцы разных конфессий могут достичь взаимопонимания в культурном контексте общечеловеческих ценностей.

Ключевые слова: *ислам, культура, суфизм, музыка, театр теней, искусство каллиграфии, лубочная живопись.*

DOI: 10.21779/2077-8155-2019-10-3-31-40

UDC 75:297.1

Content of the article

Information about the article

*E.G. Vartanyan*²

Introduction.
Features of musical culture.
Theatrical art.
Islam and painting.
Conclusion.

Received: 12.07.2019.
Submitted for review: 19.07.2019.
Review received: 20.08.2019.
Accepted for publication: 30.08.2019.

Features of the Artistic Culture of the Muslim East

Kuban State University (Krasnodar); vartaneg@yandex.ru

The article is devoted to the analysis of the features of the artistic culture of the Muslim East through the example of music, theater, painting (bast, calligraphy, etc.). The singularity of the culture of Islam is shown. It is noted that, despite the negative attitude of Muslim Orthodox believers to art

¹ *Эгнара Гайковна Вартаньян* – доктор исторических наук, профессор кафедры всеобщей истории и международных отношений.

² *Egnara Gaikovna Vartanyan* – Dr. Sc. (History), Professor of the Department of World History and International Relations.

as a phenomenon distracting them from religious thoughts, Islam by its nature needs to assert its ideas by means of certain artistic images. The author examines the origins of those phenomena in the culture of Muslim peoples causing controversy and debate among scholars and Orthodox believers today. The author concludes that the knowledge of the artistic culture of the peoples of the Muslim East will help to narrow the poles of misunderstanding between believers of different faiths. According to the author, adherents of different faiths may reach agreement in the cultural context of universal values.

Keywords: *Islam, culture, Sufis, music, shadow theatre, calligraphy, bast painting.*

Введение

Духовное возрождение мусульманства конца XX в. привело к формированию, как пишет исследователь М.Т. Якупов, нового «лица» исламской культуры, впитавшей либерально-прогрессивные и творческие тенденции современной цивилизации [15]. Ислам стал объектом внимания большого числа учёных разных специальностей, что породило споры, дискуссии о нём. В этой связи все больше осознается необходимость изучения особенностей мусульманской культуры нашего времени во всех ее проявлениях [9].

Выступая регулятивами жизни и фундаментом всякой культуры, традиционные ценности объединяют этнос в процессе его становления и развития, наполняют его жизнь существенными для данной традиции смыслами. В этой связи особую важность представляет выявление опорных ценностных позиций, которые исследователь М.Ю. Горбунова обозначает как ценностные доминанты. Под ними понимается содержательная основа мировоззрения народа, некий желаемый духовно-нравственный идеал, внутренний стержень, объединяющий общности людей в этносы и определяющий их уникальность [7, с. 606]. В этой связи мы и обратимся к истокам художественной культуры народов мусульманского Востока, рассмотрим их на примере музыки, театрального искусства, живописи и каллиграфии.

Исламское искусство обладает характерными особенностями, важнейшая из которых – *вахдат* (единство). Этот принцип – производный от понятия *таухид* (единобожие), основа основ всех монотеистических религий [8; 10, с. 17]. Элементы исламского искусства формировались на основе веры в единого Бога в течение длительного времени и на обширном пространстве, постепенно обретая свои специфические черты.

Особенности музыкальной культуры

Истоки музыкальной культуры народов Ближнего и Среднего Востока, те ее первоосновы, которые позволяют говорить о существовании ближневосточно-средиземноморской музыкальной традиции – единой системы художественных средств, образной тематики, жанров и т. д., берут свое начало в глубокой древности. Временные рамки этого процесса можно определить лишь приблизительно, однако очевидно, что в некоторых своих чертах тот пласт современного музыкального искусства Востока, который сегодня воспринимается как традиционный, сформировался уже в «историческое» время, точнее, в определенной связи с распространением ислама и не без его влияния.

Несмотря на отрицательное отношение мусульманской ортодоксии к искусству как к явлению, отвлекающему верующих от религиозных помыслов, ислам в силу своей природы, может быть, более, чем любая другая религия, нуждался в утверждении собственных идей при помощи определенных художественных образов. Тем не менее, уже в раннем исламе возникла оппозиция к искусству, причины которой некоторые востоковеды усматривают в стремлении противодействовать сохранению доисламских религиозно-мистических принципов, исключить влияние на психологию

верующих языческого искусства, подтачивающего авторитет догматов ислама. Логика религиозных авторитетов, исходивших из небогоугодности целей и содержания искусства, должна была привести к порицанию музыки за враждебные религиозному духу откровения. И если осуждение поэзии, например, не смогло помешать признанию де-факто той роли, которую она издавна играла в культурной жизни мусульманских народов, то оппозиция ислама к музыке оказалась более устойчивой.

Запрет на музыку в исламе получил распространение не сразу, укореняясь по мере более детальной разработки его доктрины. Дискуссия о «греховной» природе музыки разворачивалась главным образом вокруг определения степени «порочности» музыкального искусства и аргументации в пользу его запрещения. Основатели четырех наиболее влиятельных богословско-юридических школ (мазхабов) в целом сходились во мнении, что сам факт существования музыки как формы чувственного восприятия окружающего мира в конечном счете противоречит задаче постижения божественных истин [11, с. 40].

Антимзыкальная позиция ислама не означала, однако, полного отсутствия элементов музыки в ритуале самой религиозной службы, хотя ислам и предназначал ей утилитарную функцию фона, усиливающего сакральное значение слова в мелодической декламации Корана, призыва к молитве (азана), псалмодиях. В богослужении мусульман отсутствует инструментальная музыка, господствующее положение занимают вокальные формы музыкального выражения. Принципы импровизированных вокальных декламаций Корана и азана – лад, мелодия, ритм – строго соответствовали канонам культового ритуала, и выполнить все требования, предъявляемые к вокализованному чтению законоучительной книги мусульман, могли лишь высокопрофессиональные и талантливые певцы [11, с. 40].

Кажущаяся парадоксальность ситуации заключалась в том, что теоретически обоснованный улемами запрет не влек за собой фактического неприятия музыкального искусства. Стремление богословов подчинить развитие художественной культуры нормам религиозной эстетики и морали было далеко не всегда и не во всем успешным: расцвету придворных искусств, не говоря уже о музыкальном фольклоре, не помешали никакие богословские теории. Окружив себя изысканным комфортом и сказочной роскошью, правители и светская знать, не считаясь с моралистическими догмами духовных авторитетов, немаловажное место в дворцовой церемонии отводили музыке. Традиционное или классическое направление в музыкальном искусстве характерно для многих стран средневекового мусульманского Востока. Однако в Турции оно возникло гораздо позже, чем в Персии и в арабских странах, так как формирование турецкого государства и его культуры произошло в более поздний исторический период.

Основу традиционной музыки народов мусульманского Востока составляют такие жанры, как фасиль, таксим, пешрев, бесте, семай, шаркы, тюркю. Фасиль – канонизированный вокально-инструментальный концерт камерного типа; таксим – импровизированная пьеса, выполняющая функции вступления; пешрев – инструментальная пьеса; бесте, семай, шаркы, тюркю – вокальные жанры традиционной музыки [3, с. 17]. Но наиболее рельефно и развернуто особенности ближневосточной музыки представлены в макаме. Макам (варианты: мугам, маком; во множественном числе – макама) – понятие сложное, неоднозначное, и не случайно до сих пор отсутствует его общепринятое определение. Применительно к различным национальным музыкальным культурам термин «макам» и его варианты могут означать «лад», «мелодия», «жанр» и т. д. Этим же термином выражается множество понятий и немusicalного характера. Так, в трудах средневекового мыслителя Кавкаби Бухари приводятся три его значения: «лад», «глава трактата», «место

расположения и нахождения». Макам означает также ступени, которые суфии проходят на пути к духовному совершенству [3, с. 17].

Макам – это вокально-инструментальное произведение, которое состоит из разделов импровизированного характера и устоявшихся жанровых форм традиционного музыкального искусства. Вводный раздел макама – инструментальная импровизация баштаксим, цель которой – настроить аудиторию и самого исполнителя на определенный лад. В далекие времена перед собравшимися любителями музыки (а их немало было и во дворцах, и в бедных кварталах) под громкие рукоплескания появлялся музыкант-исполнитель. Долго перебирая струны сазаили ребаба, он незаметно уводил слушателей в мир сказочных звуков. Первым из заранее сочиняемых разделов макама (в отличие от импровизированных) является пешрев (инструментальная пьеса, состоящая из многих частей) – один из ранних жанров традиционной музыки, зафиксированных в нотах. Слово «пешрев», т. е. «идущий впереди», «предшествующий», имеет персидское происхождение [2, с. 32]. Помимо инструментальной музыки в макаме исполняются также вокальные произведения.

Среди исследователей нетрадиционного ислама особый интерес к музыке проявляли суфии. Суфизм, широко распространённый в Средние века в странах мусульманского Востока, из-за специфики своих культовых ритуалов способствовал развитию музыкального искусства. Власть музыки над человеком не могла не привлечь внимания суфиев [5, с. 57–58], они не могли не заметить, что экстатическое состояние часто наступает в минуты возбуждения, вызванного прослушиванием музыки. Нужно было ввести музыку в ритуал, так сказать, узаконить ее с ортодоксальной точки зрения. Свою позицию суфии старались еще более укрепить, ссылаясь на ряд преданий о Пророке, в которых указывается, что он якобы охотно слушал пение стихов в исполнении рабынь и своих жён.

Суфии активно использовали элементы музыкального искусства в своей культовой практике, приобщая верующего к божественному началу через экстатическое состояние. При этом состояние религиозной сублимации, по мнению суфиев, способны вызвать не только максимальная мобилизация внутренних духовных сил, но и обладающие мощным психологическим воздействием факторы внешнего порядка – пение, стихи, танец. Поэтому в ритуальные церемонии члены суфийских орденов непременно включали в качестве составных элементов музыку и стихи, опираясь при этом на различные поэтические и музыкальные формы фольклора. Например, если орден Бекташи, используя в своих обрядах различные поэтические произведения, содействовал развитию национальных литературных жанров, то представители ордена Мевлеви внесли вклад в развитие турецкого музыкального искусства [5, с. 59].

В религиозные обряды ордена Мевлеви музыка и ритуальные танцы включались как обязательные компоненты, поскольку приверженцы ордена считали танцы и пение необходимым условием соединения души человека с Богом. Вплоть до XVII в. участники обрядов ордена Мевлеви использовали во время богослужения главным образом три религиозные гимна из макама «Хусейн», автором которых был известный турецкий поэт, суфий Султан Велед. Часто в процессе религиозного действия переходили от одного, еще не закончившегося макама к другому. В целом же во время церемоний исполнялись, как правило, три макама: «Ушак», «Хусейн», «Пенджгях». Они должны были способствовать постепенному переходу верующего из обычного состояния в мистико-экстатическое, постижению истины в Боге [4, с. 75].

В 1926 г. обитель Мевлеви в Конье была превращена в музей. Музыка, некогда использовавшаяся суфиями в ритуальных целях, звучит теперь в записи и является таким же музейным атрибутом, как и игрушечные фигурки дервишей, кружащихся под стеклом в бесконечном ритуальном танце. Таким образом, табу, наложенное богословами на музыкальное искусство, не означало его реального исключения из

художественного опыта народов Востока, обогащение которого стимулировалось прогрессивными общественно-этническими традициями, тем более что макамы были очень популярны у широких народных масс.

Макам как уникальный жанр народно-профессионального искусства является богатым источником для изучения музыки народов Востока. Общие структурные принципы не лишают макамы признаков национального своеобразия в различных странах. Несмотря на каноничность, макамы немислим без импровизации, которая достигает в нём вершин художественного совершенства. Макамы, составляющие основной фонд музыкальной классики народов Ближнего и Среднего Востока, способствуют формированию национальных композиторских школ, открывают широкие возможности для творческого поиска.

Любимый арабами музыкальный инструмент – канун (цитра) появился на Ближнем Востоке в период раннего Средневековья. Особенно популярен он был у знатных женщин. Помимо кануна в странах мусульманского Востока использовались следующие музыкальные инструменты: кеман – струнный, напоминающий скрипку; кеменче – маленькая скрипка с грушевидным корпусом; тамбур – аналог лютни (в Закавказье, Иране, Афганистане называется кеманча); ребаб – струнный смычковый инструмент; ковар – род флейты; ней – основной инструмент турецких мистических орденов; баглам – щипковый инструмент вроде мандолины; саз – щипковый инструмент, число струн которого варьируется от 6 до 12; арабский уд (лютня) – предшественник всех западных лютен и гитар. Все женщины в гаремах играли на уде, а наиболее талантливых обучали играть и на кануне. На Ближнем Востоке и в Закавказье широко распространены духовые инструменты – дюдюк, зурна (гобой) и др. [4, с. 76–77].

На багламе и сазе играли странствующие народные певцы – ашики/ашуги (букв. влюбленные). Ашики путешествовали, играя на этих струнных инструментах, пели любовные, политические, социальные и сатирические песни. Ашиков до сих пор можно услышать в восточных вилайетах Турции, на фестивалях в Конье, в других странах Ближнего Востока. У сегодняшних ашиков песня – уже не импровизация, рассчитанная на неграмотных слушателей. Многие из ашиков остаются верны старой традиции и продолжают странствовать по анатолийским деревням. Но теперь это не просто устное народное творчество, их произведения можно услышать и в записи. Изменилось и содержание песен, стиль их исполнения: в них поется о превратностях современного мира, исканиях человека, его надеждах и разочарованиях, радостях и сомнениях, о проблемах ядерной энергетики, освоения космоса, разоружения. Их критика стала острее, требования социальной справедливости – более настоятельными. Кроме того, в XX в. появились ашики-женщины [4, с. 77–78].

Театральное искусство

Одной из острых проблем культуры Ближнего Востока была проблема театра. Причина – особенности образа жизни в мусульманских странах, где ко всякому лицедейству и зрелищу, в первую очередь народного характера, относились с подозрением. Исламская религиозная ортодоксия и восточный деспотизм состязались в пренебрежении к художественному воссозданию реальности. До середины XIX в. театральные зрелища стран мусульманского Востока были представлены народным театром под открытым небом «Орта ойну», кукольным театром теней «Карагёз» и особым родом рассказчиков – меддахов [2, с. 42].

Наиболее древним и любимым в народе видом зрелища был театр «Орта ойну», берущий свое начало от мистерий дервишей. Посреди площади или двора ставилась небольшая деревянная палатка с выходом для артистов, отсюда и название «Орта ойну» («Игра посередине»). Занавеса и декораций не было. Зрителям объявлялось о том, где происходит действие. В «Орта ойну» принимало участие строго

ограниченное число традиционных персонажей (глупый старик, юноша, паломник, легкомысленная женщина). В театре ставились, как правило, бытовые сатирические комедии. В основном ставили представления немусульманские народы, проживающие в регионе Ближнего Востока, т. к. мусульманкам религия запрещала участвовать в спектаклях.

Театр теней – одно из древних и любимых зрелищ на Востоке. Он зародился в странах Восточной и Юго-Восточной Азии. Знали это искусство в древности кочевые народы Центральной Азии, в Индии (о нем упоминается в индийском эпосе «Махабхарата») [6, с. 76]. Известно несколько версий того, как театр теней появился в Малой Азии. Есть предположение, что из Китая через Монголию он в XI–XII вв. попал в Персию и во владения сельджуков, а затем турки принесли его с собой и в страны Ближнего Востока. На первых порах в театре теней в арабских странах игрались представления, в которых с философско-мистических позиций трактовались вопросы происхождения мира, сущности Бога и человеческого бытия. Тень уподоблялась душе, вызванной из потустороннего мира. А роль медиума – посредника между живыми и мертвыми – выполнял кукловод. Точно не известно, когда театр теней проник в страны Магриба, но в XII в. он уже был там весьма популярен.

Представления театра «Карагёз» («Черноглазый») носили злободневный характер. Возможно, они стали продолжением старинной бедуинской традиции ежевечерних посиделок (макам) у костра, когда наиболее талантливые бедуины выступали с импровизациями в стихах. Если сопоставить скудные сведения о театре с записками путешественников, можно реконструировать его устройство. Первоначально это был фонарь, вокруг горящего фитиля которого прикреплялись фигурки, вырезанные из бумаги. Воздух в фонаре нагревался и приводил фигурки в движение. В дальнейшем техника представлений изменилась. Фигурки стали делать из разных материалов, в том числе из кожи, чаще верблюжьей, натянутой на каркас. Высота фигурок – от 20 до 100 см, глаза прорезаны [6, с. 77].

Существует много описаний фигурок Театра теней. Главные персонажи выглядели следующим образом: Карагёз – с окладистой черной бородой, в пёстром колпаке, красном кафтане с широким поясом, в синих шароварах, желтых чулках и красных туфлях с черными каблуками. Это народный тип, на вид простоватый, но умный и лукавый; он ставил своими вопросами в смешное положение собеседника – напыщенного болтуна Хадживата. Карагёз – любимец публики, воплощение житейской мудрости, наивной простоты и юмора. Выходец из бедняков, неграмотный, грубоватый, он нередко попадает в сложные ситуации, но чувства юмора не теряет никогда. Его неразлучный друг Хадживат – в алой феске (мужской головной убор в форме усеченного конуса, обычно красного цвета, с кисточкой; по названию города Фес в Марокко), зеленом кафтане с красным воротником, в голубых штанах и красных туфлях с синими бантами. У Хадживата короткая остроконечная бородка, он склонен к претенциозности, кичится своей ученостью и знанием правил хорошего тона, постоянно вступает в споры и чаще всего терпит поражение. Были среди действующих лиц и курильщик опиума – горбатый, с трубкой, в европейских ботинках и с тросточкой в руках; нищий – калека в залатанном сером кафтане и др. Кроме кукол и фигурок различных животных важную роль в спектаклях играли декорации и фигурки-дублёры, которые представляли героев в различных ситуациях, например, верхом на верблюде. Декорации изображали дворцы, дома и т. д. Публика без труда узнавала героев. Если декорации оставались неподвижными, то реквизит (лодки, палки, верблюды) перемещался с помощью кукловода [6, с. 77].

Сюжеты всех представлений строились на юмористических похождениях и потасовках основных героев. Постепенно круг персонажей расширялся. Популярным стал образ доктора, смешно коверкающего арабские и турецкие слова и из-за этого едва

не губящего больного, или чиновника, олицетворяющего закон и порядок, но совершающего глупые поступки. «Карагез» имел все атрибуты настоящего театра – литературный текст (сценарий), действие, музыка. Музыканты (три-четыре человека) сидели полукругом между сценой и публикой. Перед началом представления они должны были развлекать людей. Появление каждого персонажа сопровождалось соответствующей мелодией. В основном использовались персидские мотивы и тексты. Музыка и слова сочиняли сами кукловоды-актёры. Текст произносили и пели на разные голоса, с разными акцентами, так как в спектаклях действовали представители разных национальностей. По ходу спектакля имитировались звуки пощёчин, шум драки. Для этого у актёра одна рука должна была оставаться свободной, ведь он бил самого себя. Спектакли вел хайялджи – артист, управлявший куклами и зачастую исполнявший все роли. На первых порах весь театр состоял из одного-двух актёров, позднее труппы увеличились до четырех-пяти человек.

Известно, что ислам запрещает изображать людей, поэтому театр теней – это своеобразный выход из положения. Театр не касался главных персонажей исламской истории – Мухаммада и правоверных халифов, но вмешивался во все сферы жизни. На экране появлялись представители разных сословий и профессий – визирь, паша, купец. Долгое время не показывали женщин, евнухов и учителей медресе. Сюжеты театра передавались от отца к сыну, от сына к внуку. Это был фольклорный этап становления литературы. Сюжетами представлений были эпизоды из древней истории, мифы, народные сказания, легенды, современный быт, сатира на местные нравы и обычаи, семейные проблемы. Попасть на сцену в качестве сатирического персонажа считалось позором. Популярность театра теней была огромна во всех слоях общества. Устами Карагёза (подобно Ходже Насреддину в литературе) ведущий мог высказывать любую крамолу.

В каждой стране Ближнего Востока у театра были свои особенности. Один народ предпочитал в спектаклях больше музыки, другой – больше импровизаций. В XVII–XVIII вв. спектакли были очень популярны и зачастую устраивались в кофейнях. В XVII–XVIII вв. театр теней достиг своего расцвета, в связи с чем усовершенствовалась техника представлений. Усложнялись декорации, появился занавес, расширился репертуар, на сцене начали ставить произведения современной прозы. Театр «Карагёз» впервые познакомил восточного зрителя с Мольером, показывая сцены из «Тартюфа», «Скупого» и т. д. Почти каждый человек, приезжавший на Ближний Восток, попадал на представления театра «Карагёз». В наши дни в странах Ближнего Востока делаются попытки оживить этот вид древнего традиционного искусства. Сюжеты старых театральных представлений – борьба добра со злом, порицание человеческих пороков – остались те же и в современном театре.

Значительное влияние на развитие театрального искусства оказали сказители, рассказчики, певцы былин, народных сказок – меддахи. В прошлом сюжеты своих рассказов они черпали из «священной истории» ислама, позднее меддахи перешли на светские и политические темы, заимствуя сюжеты из народного эпоса и произведений восточных поэтов. Большое место занимала импровизация, в которой меддахи проявляли одаренность и изобретательность. Меддах обычно садился на возвышенное место и рассказывал, меняя мимику и голос при передаче речи разных лиц [4, с. 82–83].

Ислам и живопись

Отношение ислама к живописи до сих пор остается предметом спора между искусствоведами и мусульманскими теологами. Дело в том, что в Коране не содержится прямого ее запрета, однако нет и четкого признания за ней права на существование. Хадисы содержат осуждение Мухаммадом изобразительных и пластических искусств и даже предостережение «тем, кто делает изображения, что они будут страдать в

Судный день», ибо «они будут призваны вдохнуть жизнь в те формы, которые они создали» [14, с. 65].

Враждебное отношение к рисункам и изображениям, возможно, было связано с опасением, что их создатели, которые еще совсем недавно были идолопоклонниками, легко могут вернуться к старым верованиям. Азраки, живший в Мекке в IX в. и оставивший после себя хронику событий того периода, уточняет, что уже тогда из общей массы изображений выделялись те, что не представляют опасности для правоверных. В частности, он упоминает о том, что Пророк, совершивший паломничество к Каабе после завоевания Мекки, приказал Шаабану ибн Осману разрушить всех идолов и уничтожить все изображения, кроме тех, которые он «прикрыл своими ладонями», т. е. изображений Иисуса и Марии. Как известно, Мухаммад знал библейские сказания и считал себя продолжателем традиции пророков. Благодаря этому Иисус и Мария были признаны исламом, что впоследствии нашло своё отражение в Коране. Таким образом, к категории «опасных для правоверных» относились прежде всего племенные идола, изображения которых были установлены на одной из площадей [14, с. 65].

Запрет ислама на изображение людей и животных (который, впрочем, не всегда соблюдался, о чем свидетельствуют персидские и турецкие миниатюры, подушки и ковры с вытканными на них фигурками) был главным препятствием развитию живописи и скульптуры стран мусульманского Востока. Некоторые хадисы дают объяснение, что до тех пор, пока фигурки не отвлекают внимание молящихся и изображены в надлежащих позах, уменьшены в размерах и помещены на подходящих предметах, таких, например, как ковер, подушки или посуда, они не вредят верующим.

Поэтому изобразительное искусство стран мусульманского Востока было представлено главным образом орнаментом, миниатюрой, каллиграфией. Комбинируя в различных оригинальных сочетаниях плоды (айву, гранат, виноград и др.), цветы (гвоздику, розу, шафран, лютик, тюльпан и т. д.), геометрические фигуры, мусульманские художники создали выдающиеся образцы искусства и достигли большого совершенства в декоративном мастерстве. Художники-декораторы расписывали стены и потолки дворцов султанов, шахов и крупных сановников. В последующие времена негласный запрет на живопись соблюдался не особенно строго, однако немногочисленные портреты и статуи, созданные в порядке исключения, не оказали особого влияния на развитие искусства.

В истории искусства стран Арабского Востока важное место принадлежит лубочной картинке. Являясь одной из самых популярных форм изобразительного фольклора, она в 1980-е гг. переживала свое второе рождение. Чутко реагируя на ход времени, лубок наглядно демонстрирует движение истории, ее общественно-политические реалии, прежде всего в свете традиционных ценностей, пришедших из глубины веков и сохранившихся до наших дней. Именно в этой преемственной связи эпох и поколений видится особое значение лубка для хранения и пропаганды культурных, нравственных, гражданских идеалов народов мусульманского Востока. Например, у «народной картинки» арабов своя особая, ни с чем не сравнимая историческая судьба. Издавна бытующая в виде печатной гравюры и живописи на стекле, она в течение последних полутора столетий оставалась едва ли не единственной формой станкового народного искусства, рожденной старой фольклорной традицией. С момента возникновения на рубеже XVIII–XIX вв. оба типа лубка развивались в тесном единстве с наиболее демократическими литературными жанрами и широко распространенным театром теней, передавая общие сюжеты и образы национального эпоса [1, с. 46]. Художественный язык лубка выражал те же самые глубоко укоренившиеся идеи и представления о жизни, которые постоянно встречались в средневековых романах и массовых театральных представлениях.

Лубок с давних пор служил действенным средством утверждения самобытности национальной культуры, ее исторических корней и устойчивых связей с реальной действительностью.

И все-таки главным носителем идеи ислама было не изображение, а слово, художественно оформленное в виде надписи или символа. Основа художественного творчества мусульман – каллиграфия и орнамент (арабеска) – искусство изображения слова и символа. Возвышению каллиграфии до уровня искусства способствовали свойственные традиционной мусульманской эпиграфике орнаментальность и мистицизм, таинство сокрытой в декоративной надписи религиозной идеи, ритуальное повторение сакральных слов-символов, каббала чисел, заключенных в значении каждой буквы арабского алфавита [13, с. 50]. В поисках оригинальных решений одни художники выбрали путь реконструкции традиционного языка знаков, насыщаемых понятным мусульманскому зрителю политическим или религиозным содержанием, другие (и их большинство) увлеклись созданием отвлеченных, формально декоративных композиций, изредка отдавая должное семантике буквенных начертаний.

Священные слова Корана, начертанные на стенах зданий, написанные на страницах рукописей, включенные в узоры на тканях, коврах, изделиях из керамики, стекла или металла, вплетённые в орнаменты на фонтанах и надгробиях, сопровождали мусульманина всю жизнь. Это приносило верующему подлинное эстетическое наслаждение. Каллиграфия и орнамент – декоративные формы воплощения представлений о бесконечном многообразии и красоте сотворённого Аллахом мира – стали основами художественного творчества мусульман.

Заключение

Можно сделать вывод о том, что знание истоков и особенностей художественной культуры народов мусульманского Востока поможет преодолеть непонимание между представителями разных конфессий, содействовать взаимодействию и взаимообогащению культур. Этого можно достичь в культурном контексте общечеловеческих ценностей. Понимание рождает любовь, а непонимание – ненависть. В методологическом аспекте это означает необходимость выбора адекватных кодов для ведения диалога разных народов, в частности христиан и мусульман.

Литература

1. Богданов А. Арабский лубок // Азия и Африка сегодня (ААС). – 1988. – № 10. – С. 46–47.
2. Вартаньян Э.Г. Культура Турции. – Краснодар: КубГУ, 2006. – 440 с.
3. Вартаньян Э.Г., Жолаев А.К. Основы художественной культуры стран мусульманского Востока. – Краснодар: КубГУ, 2009. – 137 с.
4. Вартаньян Э.Г. Сельджуки-османы-турки: становление и развитие культуры: становление и развитие культуры. – Краснодар: КубГУ, 2007. – 607 с.
5. Вартаньян Э.Г. История Турции. – Краснодар: КубГУ, 2014. – 621 с.
6. Ганич А. Арабский театр теней и его персонажи // ААС. – 1996. – № 7. – С. 76–78.
7. Горбунова М.Ю. Ценностные доминанты турецкой традиции: кочевой культурно-исторический пласт // Культура и цивилизация. – 2017. – Т. 7, № 4А. – С. 606–615.
8. Коран/ пер. и коммент. И.Ю. Крачковского. – 2-изд. – М.: Наука, 1986.
9. Кулакова Б.Э. Мусульманская духовная культура: символические коды повседневности: автореф. дис. ... канд. фил. н. Армавир, 2010 URL: <https://www.dissercat.com/content/musulmanskaya-dukhovnaya-kultura> (дата обращения: 18.07.2019).

10. Принцип единства в исламском искусстве и зодчестве / статья подготовлена сотрудниками «Фонда исламской мысли» в Тегеране // Персия. – 2000. – № 3. – С. 17–22.
11. Расулова Т. Ислам и музыка // ААС. – 1990. – № 1. – С. 40–42.
12. Сорокин П. Человек. Цивилизация. Общество. – М.: Политиздат, 1992. – 543 с.
13. Стародуб Т. Фантастический мир каллиграфии // ААС. – 1992. – № 6. – С. 50–51.
14. Хиба Н. Баракат. Шиитский ислам и живопись // ААС. – 1998. – № 1. – С. 65–67.
15. Якупов М.Т. Социокультурное содержание ислама в современных условиях: автореф. дис. ... д-ра филос. наук. – Уфа, 2011. URL: <http://dissers.ru/avtoreferati-dissertatsii-filosofiya/a71.php> (дата обращения: 19.07.2019).

References

1. Bogdanov A. Arab Popular Print. *Asia and Africa Today (AAT)*. 1988, № 10. pp. 46–47. (in Russian)
2. Vartanian E.G. *Culture of Turkey*. Krasnodar. Kuban State University, 2006. 440 pp. (in Russian)
3. Vartanyan E.G., Galaev A.K. *Fundamentals of Artistic Culture of the Muslim East*. Krasnodar: Kuban State University, 2009. 137 pp. (In Russian)
4. Vartanyan E.G. *The Seljuks – the Ottomans – the Turks: the Development of Culture*. Krasnodar. Kuban State University, 2007. 607 p. (in Russian)
5. Vartanian E.G. *History of Turkey*. Krasnodar: Kuban State University, 2014. 621 pp. (in Russian)
6. Ganich A. Arab Shadow Theatre and Its Characters. *Asia and Africa Today (AAT)*. 1996, № 7. pp. 76–78. (in Russian)
7. Gorbunova M.Yu. Value Dominants of Turkish Tradition: Nomadic Cultural and Historical Layer. *Culture and Civilization*. 2017. Vol. 7, № 4 A. Pp. 606–615. (in Russian)
8. *The Quran*. Translation and commentary by I.Y. Krachkovsky. Second edition. Moscow. Science, 1986. (in Russian)
9. Kulakova B.E. *Muslim Spiritual Culture: Symbolic Codes of Everyday Life*: Abstract of Candidate's Thesis (Philology). Armavir, 2010. URL: <https://www.dissercat.com/content/musulmanskaya-dukhovnaya-kultura> (reference date: 18.07.2019). (in Russian)
10. The Principle of Unity in Islamic Art and Architecture / article prepared by the staff of "Islamic Thought Foundation" in Tehran. *Persia*. 2000, № 3. pp. 17–22. (in Russian)
11. Rasulova T. Islam and Music. *AAT*. 1990, № 1. pp. 40–42. (in Russian)
12. Sorokin P. Man. Civilization. Society. Moscow: Politizdat, 1992. 543 pp. (in Russian)
13. Starodub T. The Fantastic World of Calligraphy. *AAT*. 1992, № 6. pp. 50–51. (in Russian)
14. Hiba N. Barakat. Shia Islam and Painting. *AAT*. 1998, № 1. pp. 65–67. (in Russian)
15. Yakupov M.T. *Socio-Cultural Content of Islam in Modern Conditions*. Abstract of Doctoral thesis (Philosophy). Ufa, 2011. URL: <http://dissers.ru/avtoreferati-dissertatsii-filosofiya/a71.php> (reference date 19.07.2019). (in Russian)