

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ТАТАР-МУСУЛЬМАН: ВЗГЛЯД СО СТОРОНЫ

Гузель Рустемовна Сайфуллина,
Нидерланды,
gsayfi@gmail.com

В статье рассматривается художественная культура татар-мусульман (часто называемых «северными мусульманами»), в своей эстетике связанная с мировой исламской культурой и в то же время обладающая несомненной спецификой. Изучение ряда зарубежных обзорных публикаций по искусству мусульманского Востока показывает, что регион с татаро-мусульманским населением остается здесь «белым пятном». В статье ставятся вопросы о причинах незнания татаро-мусульманской культуры за ее пределами, обосновывается необходимость ее изучения в контексте общих закономерностей развития исламской культуры, а также необходимость специального образования в этой области в Татарстане и подготовки собственных специалистов на основе потенциала не только европейской, но и восточной науки.

Ключевые слова: татары-мусульмане; художественные традиции; мировая исламская культура.

Погружение в изучение того или иного аспекта художественной культуры порой дарит «открытия», выводящие за рамки самого предмета исследования. Так, стремление проникнуть в тайны одной из древних и сумевшей сохранить в неизменной чистоте свою природу традиций – искусство рецитации Корана – когда-то не могло не привести к осознанию особой – в масштабе мирового пространства – целостности и общности духовной культуры народов, фундаментом духовной и материальной жизни которых на протяжении столетий был ислам.

Мысль о единстве исламской цивилизации, мировой исламской культуры пронизывает всю культурологическую и специальную искусствоведческую литературу, высказана ли она открыто, целенаправленно или «спрятана» в анализе конкретных явлений [1-3]. О природе этого единства, проявляющегося не только в пространственных категориях, но и во времени, также было написано немало. Показательна в этом отношении, например, мысль Л.Л.Фаруки о том, что, благодаря совершенству законов таджвида – свода правил, обязательных при чтении Корана, – до наших дней принципиально не изменившейся дошла традиция рецитации, ведущая свое начало еще со времен пророка Мухаммада [4].

Безусловным показателем единства культурного пространства ислама и высочайшего уровня развития искусств в исламском мире стало формирование сходных профессиональных форм во всех областях художественного творчества мусульман, а итогом их совершен-

ствования – появление классики. Творчество фигур масштаба Фараби, Фирдоуси, Руми, Навои, перешагнувших географические, профессиональные, исторические границы, и в то же время кристаллизация определенных художественных канонов, являющихся до сих пор своего рода эталоном, стали неотъемлемой частью истории культуры многих исламских народов. Нет на карте исламского мира региона, где не создавались бы газели и касыды, где отсутствовал бы культ рукописной, оформленной в том или ином каллиграфическом стиле книги, где и музыканты, и слушатели не были бы знакомы с традициями макама, в каком бы виде – макама, мугама, мукама и др. – этот феномен не проявлял себя. В области музыкального искусства элементом общего классического словаря также становится инструментарий: страницы разноязыких поэтических сборников, изображения в миниатюрах так же, как и музыкальная практика прошлого и настоящего, подтверждают, сколь естественно всегда было использование нага, дэфа (бубен), уда, чанга и других инструментов этого ряда в самых разных уголках исламского мира.

Многие (прежде всего историко-филологические) исследования показывают, что комплекс составляющих тип традиционной исламской культуры с естественным существованием всех классических форм и канонов наличествовал и в истории болгаро-татарского народа; видимо, этот культурный (в определенном понимании – и генетический) «запас» обеспечил татарам-мусульманам в конце XIX – начале XX вв. главенствующую роль. (Значение деятель-

ности татарских мыслителей этого периода для всего исламского мира – тема, до сих пор не исчерпавшая себя и привлекающая внимание все новых и новых исследователей).

О специфике и значимости татаро-мусульманской культуры для всей империи в России хорошо знали, что проявлялось как в практическом использовании многих ее элементов в повседневной жизни россиян¹, так и в политике, проводимой по отношению к мусульманам на протяжении всей истории сосуществования в едином географическом пространстве. (В разные периоды эта политика осуществлялась по-разному: то в установке на последовательную христианизацию иноверцев, то в послаблениях в форме разрешения строить каменные мечети и иметь свое Духовное управление, то в предоставлении свободы печати, то в строжайшей цензуре как печатных изданий, так и учебных программ медресе и т.д.). За последние годы появилось немало работ как татарстанских, так и зарубежных ученых по отмеченным аспектам. О постоянном интересе, в частности, турецких исследователей к этим темам говорят международные конференции, регулярно проводимые в Казани при участии организации IRCICA (Research Centre for Islamic History, Art and Culture).

Осознание места татаро-мусульманской культуры не только в масштабах России, но и на карте мира в целом лучше всего выражено в известном, сегодня, казалось бы, уже примелькавшемся определении «северный форпост исламской цивилизации», которое связано с именем академика В.В.Бартольда: «В Восточной Европе, на Волге, граница области распространения ислама уже в IX веке продвинулась на север до 55 градусов; в Азии до такой широты не доходили даже географические познания мусульман. Передовой пост ислама на Волге оказал большое влияние на распространение мусульманства и его культуры...» [6]. Однако трудно найти формулировку, более лаконично и концентрированно выражающую принципиальные для понимания этого явления моменты: здесь зафиксирована, во-первых, несомненная для ученого при-

надлежность духовной культуры волжских татар и их предков к системе ислама, во-вторых, важность ее позиции в этой системе. (Исторически подтверждением этой «функции» вновь оказывается период рубежа XIX-XX вв., когда свет просветительства – в рамках исламской традиции – для всех российских мусульман исходил с территории Поволжья). Не менее существенно здесь и определение «северный», обозначающее не просто географические параметры, но *иной* (для восприятия – противоположный по отношению к привычно «жаркому» образу мусульманского Востока) характер, облик культуры, изначальное признание отличий, самобытности данной культуры (М.Худяков [7], И.Козлов [8] и др.). Определение «северные мусульмане» по отношению к волжским татарам нередко встречается в зарубежной литературе [9].

О том, насколько точен оказался ученый, отмечавший эти факты в первой четверти XX столетия, задумываешься, находясь в стенах татарских мечетей, совсем непохожих на зарубежных «собратьев», разглядывая в деревнях Татарстана разноцветные шамаили, слушая коранический распев пожилых женщин. О том, насколько этот исследователь (вместе с еще несколькими российскими учеными) оказался одинок в своем обобщении, заставляют задуматься сегодня некоторые зарубежные издания, посвященные целостному обзору мировой исламской художественной культуры. Отсутствие обширного европейского региона с мусульманским (и не только татарским) населением на картах исламского мира – вывод, подтверждающийся вместе со знакомством с очередной публикацией.²

Для примера обратимся к изданиям, призванным дать наиболее полное, всеохватное

¹ Подтверждения могут обнаруживать себя совершенно неожиданно. Так, разглядывая гениальную, связавшую воедино мгновение истории и человеческую трагедию картину И.Репина «Иван Грозный убивает сына», не сразу замечаешь маленькую бытовую деталь – мягкие «казанские сапожки», один из популярных элементов одежды русских царей. О проникновении элементов татарской культуры в русский быт см. [5].

² Вновь повторяю, что имеются в виду работы прежде всего культурологической, искусствоведческой направленности; иную картину представляет собой поле исторических, философских, политологических исследований. Хотя и здесь пробуждение интереса к «татарской теме» – явление сравнительно недавнего времени. Так, касаясь деятельности татарских мыслителей-богословов, А.Беннигсен писал несколько десятилетий назад: «...Их влияние на развитие реформаторского движения не только в России, но и во всем мусульманском мире, было совершенно исключительным по важности. Именно благодаря их деятельности, *плохо известной на Западе и игнорируемой самими мусульманскими историками* (курсив мой. – Г.С.), ислам перестал быть препятствием к прогрессу, и был очищен путь к реформам в других областях языка, просвещения и политической организации» [10].

представление о духовной культуре всего исламского мира.

Одна из самых показательных, энциклопедического характера публикаций – впервые вышедший в 1976 году (и позже переиздававшийся) объемный том «The World of Islam. Faith. People. Culture» / «Мир ислама. Вера. Люди. Культура» [11]. Включающее около 500 иллюстраций, в том числе несколько карт, исследование охватывает широкий круг тем, казалось бы, призванных дать исчерпывающую информацию по истории и культуре исламской цивилизации в целом. Здесь можно многое почерпнуть из повседневной жизни, развития научной мысли, всех видов художественного творчества на самых разных территориях (помимо стран Аравийского полуострова, Ирана, Турции, стран Африки, здесь представлены специальные главы о мусульманской Испании, Индии). Однако географическая карта, наглядно демонстрирующая весь этот мир³, на севере ограничивается тремя точками: Прага, Киев, Астрахань. В случаях же упоминания о мусульманах России авторы подразумевают прежде всего регионы Средней Азии и Кавказа.

Аналогично – ни в подробных картах, ни в статьях – не обозначено Поволжье в гораздо более позднем издании, сопоставимом с предыдущим как по задачам, так и по масштабам охваченного материала. Это выпущенный в Голландии интернациональным коллективом авторов массивный том «Islam. Kunst en architectuur» / «Ислам. Искусство и архитектура» / (2000) [12]. Факт отсутствия здесь хотя бы упоминания о татарах-мусульманах привлекает внимание еще и потому, что на голландских географических картах информация о татарском населении отмечалась издавна, начиная с самых старых карт, порой – с зарисовками традиционной одежды.

Еще одна публикация из этого ряда (правда, более популярного характера) – подробный путеводитель, ведущий читателя по многим «закоулкам» исламской художественной культуры, но также минуя территории Волго-Камья – «The Complete Illustrated Guide to Islamic Art and Architecture» («Полный иллюстрированный путеводитель по исламскому искусству и архитектуре») (2010) [13].

Иной пример – очерк «звукового искусства Ислама» (Handasah al sawt) в Атласе культуры Ислама Л.Л. и И.Р.Фаруки (1986) [14]. Это из-

дание важно в первую очередь тем, что здесь предпринята попытка сформулировать наиболее общие и характерные черты звукового искусства мусульманских народов в соотношении с эстетикой ислама в целом.

Авторы делят все пространство исламского мира на «зоны», характеризующиеся разной степенью сохранности, «классичности» звукового искусства, прототипом и средоточием эстетических норм для которого является ведущая свое начало со времен пророка Мухаммада традиция рецитации Корана. Критериями для такого деления становятся географическая приближенность территорий к ближневосточной «колыбели» исламской религии и культуры, продолжительность процесса исламизации народов, соотношенность художественных традиций мусульман с локальными доисламскими и немусульманскими традициями.

В результате картина исламского звукового искусства предстает следующим образом: первая зона – регионы, где звуковое творчество наиболее тесно связано с традицией рецитации Корана и отражает ее важнейшие эстетические характеристики. Это страны Машрика, Магриба⁴, Турция и Иран. Следующие зоны – вторая (Центральная Азия и Индийский субконтинент) и третья (регионы центральной Африки и Дальнего Востока). Последнее подразделение для нас особенно интересно, поскольку объединяет регионы, во-первых, значительно удаленные от главных исламских центров (как и территория Волго-Камья), во-вторых, характеризующиеся относительно поздним проникновением туда ислама. (Думается, появление в этой группе территории с более чем тысячелетней историей существования ислама, в том числе и в государственных формах, несколько нарушило бы стройность деления). Однако информация о европейской части планеты вновь отсутствует на карте, отражающей целостную картину «звукового» исламского мира. Аналогично очерчен музыкальный мир исламских народов на основе инструментария в альбоме «Music and Musical Instruments in the World of Islam» («Музыка и музыкальные инструменты в мире Ислама») (1976) [15].

Думается, можно продолжить список примеров, подтверждающих факт того, что в XX столетии художественная татаро-мусульманская

³ Как отмечают авторы, карта в целом представляет территории, освещаемые в книге, и не «привязана» к тому или иному историческому периоду [11: 29].

⁴ Машрик – традиционное для мусульманского Востока (в прошлом и для татар-мусульман) определение территории, объединяющей Ирак, Сирию, Иорданию, Палестину и Ливан. Магриб – арабские страны, расположенные на севере Африки.

культура оказалась вне (или на периферии [16]) исследовательских интересов зарубежных ученых. Имеющая многовековую историю, говорившая языком классических форм исламского искусства, определившая менталитет многих и многих поколений татар, она, кажется, еще ожидает своего выхода на арену мирового научного пространства. О постепенном изменении ситуации и росте внимания за рубежом к отдельным вопросам татарской художественной культуры по-прежнему говорят зарубежные конференции последних лет, куда приглашаются российские (с обозначенной проблематикой – преимущественно из Татарстана) специалисты. Свой вклад в эти процессы делают международные организации: например, упоминавшаяся выше, базирующаяся в Турции IRCICA, CESS (The Central Eurasian Studies Society, США), ESCAS (The European Society for Central Asian Studies) и др.

Вряд ли причины сложившейся ситуации нужно связывать с намерениями авторов, как правило, внимательных к любым (но для самих авторов – разрозненным, выступающим вне системы) деталям, касающимся рассматриваемой проблематики.

Например, в том же «The World of Islam» в разделе «Ислам сегодня» достаточно места уделяется положению российских мусульман в начале XX века, в связи с чем на страницах издания появляются имена М.Вахитова и М.Султангалеева и рассматриваются их взгляды на будущее мусульман в стране. Правда, обращает на себя внимание замечание Эли Кедурри о татарах как о мусульманах, находившихся под властью русских «с 12 – по хиджре – 18 века и раньше» [11: 354].

Пример другого рода – посвященная изобразительным видам творчества авторитетная монография Д.Т.Райса «Islamic Art» («Исламское искусство»), где находим упоминание о волжских булгарах в связи с публикацией миниатюры из «Книги чудес» (список 1388 года) [17]. Эту уникальную для нас публикацию автор сопровождает комментарием, касающимся прежде всего стиля Джала-ирид, багдадской художественной школы конца XIV века, и лишь несколько слов посвящает собственно сюжетам: «Эти изображения интересны также своим содержанием, поскольку многие из них показывают развитие или традиции и привычки разных народов; так, ...на одной странице показаны булгары, купающиеся в Волге, ниже, – тибетцы, восхищающиеся новорожденным младенцем» [17: 123].

Невольно возникающая после знакомства с рядом зарубежных изданий мысль о том, что большинство людей имеет весьма смутное представление о месте татарской культуры в системе исламского мира, заставляет задуматься о причинах сложившейся ситуации и возможных способах ее изменения.

Безусловно, здесь нельзя не учитывать объективные факторы: оторванность татаро-мусульманской культуры от основной территории исламского мира, отсутствие многих материальных свидетельств, явившееся следствием самого хода истории культуры. Причинами принципиального характера можно считать и многие социально-политические события, предопределившие завершившуюся в XX веке смену типов культуры (с господствовавшей прежде «восточной» на «европейскую»); изолированность татарской гуманитарной науки от мирового пространства культурологических исследований в XX веке также может быть причислена к числу такого рода факторов. При этом нельзя не осознавать нашу собственную недостаточную подготовленность для адекватного понимания «исламского прошлого» татарской культуры. О том, что эта проблема и раньше стояла перед татарским обществом, еще в 1903 году писал Гаяз Исхаки в своем «Ике йөз елдан сон инкыйраз» («Вырождение двести лет спустя») [18].

Последние десятилетия, отмеченные знаком возрождения многих исламских традиций, были богаты на споры и дискуссии: обсуждение проектов мечети Кул Шариф, размышления вслух о том, что такое шамаиль, что есть религиозное искусство в исламе, действительно ли здесь существуют запреты на музыку и можно ли говорить о «духовной музыке» применительно к этой культуре и пр.). Востребованность компетентных, с учетом данных истории, исламоведения, ориенталистики культурологических и искусствоведческих исследований очевидна и на сегодняшний день остается одной из актуальных задач нашего времени. Необходимы последовательная, с опорой на потенциал как европейской, так и восточной науки подготовка нового поколения специалистов, в учебных заведениях – формирование комплекса образовательных курсов, ориентированных на «равноправное», преодолевающее заметный прежде европоцентристский «крен» изучение эстетики и художественного наследия Востока и Запада.

Насколько могу судить, заметные шаги в этом направлении делаются сегодня в гуманитарных институтах Казанского федерального

университета, где студенты имеют возможность изучать историю и традиции татарского народа в контексте культуры Востока в разных аспектах (и не только в связи с исламом). В Казанской консерватории первым опытом такого рода было введение курса «Эстетика ислама». Следующим шагом должна быть интеграция художественной культуры татар-мусульман в русло мировой науки, чтобы и для себя, и для всего мира восстановить реальную картину, которая в силу определенных исторических обстоятельств оказалась словно отраженной в мутном зеркале.

Литература

1. *Аязбеков С.А.* Историко-культурный контекст музыкального искусства народов Ближнего и Среднего Востока (VII-XVI вв.): автореферат дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.02 / Ленингр. гос. консерватория им. Н.А.Римского-Корсакова. Ленинград, 1988. 24 с.
2. *Faruqi L.L.* Factors of Continuity in the Musical Cultures of the Muslim World. Progress Reports in Ethnomusicology, Vol. 1, No 2 (1983-1984), pp. 1-18.
3. *Boaz Shoshan.* High Culture and Popular Culture in Medieval Islam. – *Studia Islamica*. G.-P. Maisonneuve et Larose, 1991, pp. 67-107.
4. *Сайфуллина Г.Р.* Музыка Священного Слова. Чтение Корана в традиционной татаро-мусульманской культуре. Казань: Татполиграф, 1999. 230 с.
5. *Валева-Сулейманова Г.Ф.* «Типология взаимодействия художественной культуры татар в системе «Запад-Восток». *Tatarica*. №1. 1997/98. С. 108-128.
6. *Бартольд В.В.* Мусульманский мир. // Бартольд В.В. Сочинения в IX т. Том VI. Работы по истории ислама и Арабского халифата. М.: Восточная литература, 1966. С.205-297.
7. *Худяков М.* Мусульманская культура в Среднем Поволжье. Казань: 1 Гос. типография, 1922. 20 с.
8. Музыкальная культура народов Поволжья. М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1978. 181 с.
9. *Schunemann G.* Kasantatarische Lieder. – Archiv für Musikwissenschaft. Leipzig, 1918-1919. 1 Jahrgang, IV Heft. 501-515 s.
10. *Беннигсен А.* Мусульмане в СССР // Панорама-форум. 1995. №2. С.75-87.
11. *The World of Islam. Faith. People. Culture.* Ed. by Bernard Lewis. Thames and Hudson, 1976, London. 360 p.
12. *Islam. Kunst en architectuur.* Edit. by Markus Hattstein, Peter Delius. Konemann, 2000. 639 p.
13. *The Complete Illustrated Guide to Islamic Art and Architecture.* Consultant: Moya Carey. Hermes House, 2010. 256 p.
14. *The Cultural Atlas of Islam. Chapter 23. Handasah al Sawt or the Art of Sound.* By I.R.Faruqi and L.L.Faruqi. New York, Macmillan, 1986, pp. 441-479.
15. *Jenkins J. and Polsen P.R.* Music and Musical Instruments in the World of Islam. Horniman Museum, London, 1976. 100 p.
16. *Islamic Art and Architecture in the European Periphery. Crimea, Caucasus, and the Volga-Ural Region.* Edited by Barbara Kellner-Heinkele, Joachim Gierlichs, and Brigitte Heuer. 2008, Harrassowitz Verlag. Wiesbaden. 299 p.
17. *David Talbot Rice.* Islamic Art. London. Thames and Hudson 1965, revised edition 1975. 288 p.
18. *Исхакый Г.* 200 елдан соң инкыйраз (1903). Казан, 1904. 96 б.