

الله جميل خلق الخصال

ЕДИНСТВО КРАСОТЫ



Единство красоты. Ислам и изобразительное искусство

Сборник статей
Единство красоты

«Садра»

2019

УДК 28:7.01(082)
ББК 86.38+85.1

Сборник статей

Единство красоты / Сборник статей — «Садра»,
2019 — (Единство красоты. Ислам и изобразительное искусство)

ISBN 978-5-906859-33-4

Серия «Единство красоты» объединяет работы, посвященные прекрасному в исламской культуре. В данной книге, открывающей блок по изобразительному искусству, собраны статьи иранских ученых, в которых рассматривается то, чем является изобразительное искусство для ислама. Подобно тому, как сама серия «Единство красоты» объединяет в себе работы из разных областей искусства (живопись, музыка, театр и др.), так и эта книга собирает воедино разные взгляды на исламское искусство и предлагает их широкому кругу читателей.

УДК 28:7.01(082)
ББК 86.38+85.1

ISBN 978-5-906859-33-4

© Сборник статей, 2019
© Садра, 2019

Содержание

Назарли Маис	6
Сейид Хоссейн Наср	8
Видждан Али	16
Конец ознакомительного фрагмента.	17

Единство красоты

© Фонд Ибн Сины, 2019

© ООО «Садра», 2019

Назарли Маис

Мусульманское искусство. Между сном и явью

Сведения о мусульманском искусстве появились на Западе довольно рано: связи исламского мира с Испанией, Италией, Англией, Россией и прочими странами были очень разнообразными, что способствовало проникновению памятников культуры ислама в эти регионы. Однако их введение в научный обиход стало происходить лишь около двух столетий назад, в начале XIX века. Сильнейшее впечатление на западных специалистов – ученых, музейных деятелей и коллекционеров – произвели крупные выставки мусульманского искусства, состоявшиеся в Лондоне, Мюнхене и Париже. Можно сказать, что именно с того времени и началось серьезное изучение этого искусства.

На первый взгляд может показаться странным тот факт, что в самом мусульманском мире подлинно научные исследования стали появляться гораздо позже. Здесь сложно назвать точные даты, но, пожалуй, лишь с середины прошлого века в этих странах начались публикации о собственных памятниках. В первую очередь в центр внимания попадало архитектурное наследие. Хотя нельзя не отметить, что в последние годы заметно серьезное увеличение фундаментальных исследований. Особенно в Иране, где правительство активно поддерживает эту область знания.

Мусульманское искусство сложнее для изучения, нежели иные пласты визуального творчества, скажем, такие, как искусство Запада и даже любое другое, где существуют канонические формы. Исламу присуще большое разнообразие идеологических течений. С другой стороны, в нем есть ряд едино постулируемых концепций. Это создает довольно много проблем как для самих носителей культуры, так и для ее исследователей.

Если, например, фигуративное искусство (точный термин по сей день не получил должного согласования среди специалистов), или иконическое, – словом, такое, что, так или иначе, характеризуется изображением людей и животных, – всё же можно назвать самым интеллектуальным, то выяснится, что именно в исламском мире оно оказывается самым сложным для истолкования.

Любой канон предполагает, пусть сложную или простую, но систему кодов, позволяющую интерпретатору понять то, что, наверное, можно назвать визуальным синтаксисом. Так, иконостас в православном храме следует считать четко закрепленной системой, и не случайно об иконе или фресковых росписях на религиозные сюжеты говорили, что это Библия для неграмотных. Это был текст, доступный всем, кто понимает его предназначение или находится внутри контекста. Сюжеты его, пусть и относительно, но были ограничены библейской историей. Они разъяснялись знатоками и потому были многим известны. Впрочем, здесь можно говорить о глубине понимания, но не о ясности изображаемого. Ясность для всех этих памятников обязательна, поскольку такое искусство рассчитано на понимание всеми без исключения зрителями, а это диктует соответствующие законы «трансляции» сюжетов и каноны визуализации необходимых идей.

Фигуративное искусство в мусульманском мире развивалось иначе. Здесь искусство было таково, что его можно назвать почти интимным, поскольку чаще всего оно создавалось в расчете на единственного и вполне конкретного заказчика, например, шаха – обладателя библиотеки. Памятники этого искусства были в основном сокрыты, находясь внутри рукописей. При этом основной текст, объединяющий культуру, по традиции не иллюстрировался. Хотя надо отметить, что большинство сюжетов Корана интерпретировались в иных текстах, которые сопровождались изображениями, и потому оказывается, что опосредованные иллюстрации к тексту Корану все-таки существовали. Однако эта опосредованность, разнообразие символи-

ческих кодов, специфик, или, если так можно выразиться, изобразительных традиций различных школ всё равно создают проблемы при «прочитывании» даже этих сюжетов.

Гораздо более сложный круг вопросов возникает при попытке реконструировать смыслы иных, как уже говорилось, изображений, предназначенных конкретным заказчикам. По разнообразию сюжетов эти визуальные мотивы можно абсолютно точно сравнить только с искусством наших дней, в котором также практически отсутствуют всякие каноны. В большинстве своем эти произведения непонятны для непосвященных и требуют для понимания большого количества вербальных источников, которых чаще всего просто не существует.

Мастера Средневековья не любили раскрывать свои секреты. На сегодняшний день известно не более десятков трактатов, позволяющих понять смыслы их произведений. На первый взгляд, художники готовы были поделиться особенностями техники и технологии своего творчества, но современные попытки воспроизвести традиционные приемы чаще всего терпят крах. Эти познания сокрыты. Интерпретация смыслов и вовсе завуалирована. Если так можно выразиться, это скорее набор метафор, намеков, иносказаний, нежели конкретное разъяснение того, каким образом базовые идеи выражаются в творчестве «старых мастеров» исламского искусства.

Рассуждать о сложностях в изучении искусства мусульманских народов можно долго. Существуют проблемы с распознаванием почерков в каллиграфии, видов которых десятки, а возможно, и сотни (помимо основных и вроде бы вполне прочитываемых типов почерка, есть авторские вариации). Немало неясностей с атрибутированием металлических изделий, техника и технология изготовления которых часто не менялась в течение веков. Трудно установить имена художников, которые крайне редко подписывали свои произведения, а при этом по тем или иным причинам переезжали из города в город по всему исламскому миру. Так, есть исторические свидетельства того, что при покорении какого-либо города противник в первую очередь захватывал в плен ученых, каллиграфов, живописцев и прочих мастеров. Наконец, современным собирателям нередко мешают подделки, зачастую – весьма хорошего качества, распространившиеся сегодня повсеместно.

Если же вернуться к теме смыслов, к проблеме понимания традиционного мусульманского искусства, то легко обнаружить «разрыв» между вербальными описаниями памятников, сообщениями о них в литературе и собственно произведениями – в их невербальной, зримо материальной ипостаси. Например, художникам Ирана рекомендовалось создавать свои произведения подобно тому, как это делали мастера Мани и Бехзад, позже прозванный Рафаэлем Востока. Причем обоим этих авторов можно отнести к числу легендарных, почти мифологических фигур средневековой еще культуры.

Скорее всего, как «наилучших мастеров» их вовсе не существовало. Последние исследования показывают, что не сохранилось ни одного достаточно веского подтверждения авторства того или иного памятника – результата их художественной деятельности.

На сегодняшний день известно немало центров, в которых памятники мусульманского искусства собирают, изучают и публикуют. Есть среди них традиционные: музеи и библиотеки, где собраны рукописи, – в Берлине, Лондоне, Париже, Нью-Йорке, Санкт-Петербурге. Однако в последнее время появляются и частные собрания, также вносящие существенный вклад в формирование представлений об этом действительно сложном для понимания искусстве.

Постепенно мусульманское искусство становится всё более популярным. Растет количество коллекций и исследователей. Думается, что еще многие годы оно будет открывать тайны своих смыслов и радовать своей изысканной красотой.

О мусульманском искусстве нередко говорили, что оно находится между сном и явью. Сегодня его изучения въяве гораздо меньше, чем оно того достойно, зато радует то обстоятельство, что полная сладость познания его основ ждет нас впереди.

Сейид Хоссейн Наср

Связь между исламским искусством и исламской духовностью¹

Если внимательно взглядеться в огромное многообразие произведений исламского искусства, созданного за очень долгое время и на обширных пространствах, то возникает вопрос об источнике принципов, объединяющих его.

В чем источник этого искусства и какова природа объединяющего его принципа, блистательные проявления которого едва ли можно отрицать? В огромном ли дворе Делийской мечети или мечети Карауин в Фесе человек чувствует, что находится в одной и той же художественной и духовной Вселенной, несмотря на локальные вариации материала, техники строительства и прочего. Сотворение этой художественной Вселенной с ее особым гением, отчетливыми характеристиками и единообразием форм за различиями культурного, географического или временного порядка предполагает наличие некоей причины, ибо следствие такого колоссального масштаба не может быть результатом простой случайности или сопряжения малосущественных исторических факторов.

Можно заполнить целую библиотеку книгами почти на всех европейских языках, к которым теперь добавились языки не только стран ислама, но также китайский и японский, где рассматриваются история, облик и материальные характеристики этого искусства. Однако в этих книгах редко ставится фундаментальный вопрос об источнике этого надличностного и священного искусства². Сейчас хорошо известно, как в ранней мусульманской архитектуре воспроизводились сасанидские и византийские строительные приемы и модели, как копировалась римская техника городского планирования или как переняли сасанидскую музыку музыканты двора Аббасидов. Однако решение проблем связей через века и культурные границы, хоть и представляющее интерес с точки зрения истории искусства, истоков исламского искусства не раскрывает, ибо оно – как любое священное искусство³ – есть не просто использование материалов, а то, что сделала с этим материалом данная религиозная целокупность.

Никому не придет в голову поставить знак равенства между византийской церковью в Греции и греческим храмом, даже если для постройки церкви были употреблены камни, взятые из храма. Эти камни превратились в частицы сооружения, которое относится к религиозной вселенной, весьма отличной от древнегреческой. Точно так же мечеть Омейядов в Дамаске наполнена духовной средой, которая может быть только исламской – независимо от исторического прошлого этого строения⁴.

¹ Оригинал статьи опубликован в монографии Сейид Хоссейн Наср. Исламское искусство и духовность/ пер. Салганик М.Л. М.: 2009. С. 22–34.

² Можно сказать, что это справедливо и в отношении искусства христианского или буддистского, но небрежение религиозным или духовным истоком данного искусства не носит столь общего и широкого характера, как в отношении ислама.

³ Следует различать священное искусство ислама и традиционное исламское искусство. Священное искусство непосредственно соотносено с главными установлениями религии и с практикой духовной жизни, охватывающими такие искусства, как каллиграфия, архитектура мечетей и кораническая псалмодия. А традиционное исламское искусство охватывает все формы изобразительного и звукового искусства – от ландшафтной архитектуры до поэзии; все это, будучи традиционным, также отражает принципы исламского откровения и исламской духовности, но более опосредованным образом. По-своему, исламское искусство есть сердцевина искусства традиционного, оно непосредственно выражает те принципы и нормы, которые отражены более опосредованно во всем спектре традиционного искусства.

⁴ Если кое-кто возразит, указав на классические мотивы в Омейядских дворцах, или византийские мозаики в самой Омейядской мечети, то следует вспомнить, что, во-первых, исламу – как любой другой религии – требовалось определенное время на развитие священного искусства в самых чистых формах. Во-вторых, даже в традиционном искусстве по временам обнаруживаются мотивы и формы чуждого происхождения; однако такого рода формы остаются случайными, они не занимают центральное место и не меняют фундаментальную природу данного искусства.

Следовательно, вопрос об истоке исламского искусства и о природе сил и принципов, которые вызвали его к жизни, должен быть связан с самим мировоззрением ислама и с исламским откровением, прямым излучением которого является священное искусство ислама, а через него и все мусульманское искусство вообще.

Более того, причинно-следственная связь между откровением ислама и исламским искусством подтверждается органическим согласием между ними исламским богопочитанием, созерцанием Бога, как оно рекомендовано Кораном и созерцательной природой искусства – постоянной мыслью о Боге (*зикраллах*), которая есть конечная цель всего исламского богопочитания, – и ролью пластического и звукового искусства в жизни отдельного мусульманина и мусульманской общины (*аль-умма*) в целом. Не могло бы это искусство выполнять такую духовную функцию, не будь оно глубиннейшим образом соотнесено с формой и содержанием исламского откровения.

Признавая наличие этой связи, иные могут искать исток исламского искусства в социо-политической реальности, созданной исламом. Это чисто современная и неисламская точка зрения, пусть даже воспринятая некоторыми мусульманами, ибо означает она поиск внутреннего в наружном, низведение священного искусства и его духовной мощи до чисто внешних, социальных, а у историков-марксистов – экономических условий. Ее легко опровергнуть с позиции исламской метафизики и богословия, которые видят начало всех форм в Боге, ибо Он Всеведущ, а потому сущности или же формы всего сущего⁵ реально присутствуют в Божественном интеллекте. Исламская мысль не допускает сведения высшего к низшему, интеллектуального к телесному или сакрального к мирскому. Но даже с неисламской точки зрения сама природа исламского искусства, научных дисциплин и духовного осмысления, необходимых для его создания, делает очевидным для непредубежденного наблюдателя, не зашоренного всевозможными идеологиями, позиционирующими себя как всеобъемлющие мировоззрения, которые нынче заменили традиционные религии, – что связь исламского искусства с исламским откровением не может быть просто плодом социо-политических перемен, вызванных исламом⁶. Ответ следует искать в самой исламской религии.

Ислам состоит из Закона (*аль-Шари'а*), духовного пути (*аль-Тарика*) и Истины (*аль-Хакика*), которая и есть источник как Закона, так и Пути⁷. Ислам также включает в себя множество научных дисциплин правоведческого, богословского, философского и эзотерического характера, связанных с этими базовыми измерениями. Анализируя ислам в этой перспективе, понимаешь, что исламское искусство не может уходить корнями в Божественный Закон, определяющий взаимоотношения между Богом, человеком и обществом на уровне действия. Божественный Закон играет огромную роль, создавая фон и среду для исламского искусства, вводя определенные ограничения на одни формы искусства и поощряя другие. Однако, по сути, Божественный Закон указывает мусульманам, как им действовать, а не как творить. В искусстве роль Закона, помимо создания общего социального фона, заключается в формировании души художника путем взращивания в ней определенных отношений и добродетелей, основан-

⁵ Мы повсюду в этой книге используем термин «форма» в традиционном смысле, как это делает, например, А.К. Соомасватму в своих многочисленных трудах по традиционному искусству. Относительно смысла формы см. S.H. Nasr, *Knowledge and the Sacred* («Знание и Священное»), Нью-Йорк, 1981, стр. 260 и далее; а также I.P. Kollar, *Form* («Форма»), Сидней, 1980.

⁶ Это, разумеется, не значит, что такие факторы не играют роли в патронаже, поддержке и распространении – или, напротив, в разрушении, угасании и отмирании – определенных жанров искусства в различных частях исламского мира. Без патронажа, скажем, Сефевидов, не было бы сефевидских ковров того качества, которое обеспечивали царские мастерские Исфахана. Однако нельзя сказать, что искусство ковроткачества было создано этим патронажем, даже в его специфически сефевидской форме.

⁷ См. S.H. Nasr, *Ideals and Realities of Islam* («Идеалы и реальности ислама»), Лондон, 1985.

ных на Коране, пророческих *хадисах* и *Сунне*⁸. Но Закон не служит руководством для создания такого священного искусства, как исламское.

Не обнаружить источник исламского искусства и в таких науках, как правоведение и богословие, тесно связанных с Божественным Законом и с вопросами определения и охраны догматов исламской веры. Отдельные богословы, например, аль-Газзали, могли писать о прекрасном. Авторитетный правовед Баха' ад-Дин аль-Амили даже разбивал прекрасные сады, но в трактатах по богословию (*калам*) или правоведению (*фикх*) не принято касаться вопросов исламского искусства или эстетики⁹. Более того, многие из величайших шедевров исламского искусства были созданы до того, как произошла окончательная кодификация этих наук и их признание в качестве высших авторитетов.

А потому источник исламского искусства нужно искать во внутреннем измерении ислама (*батин*), заключенном в Пути и озаренном Истиной. Более того, это внутреннее измерение неразрывно связано с исламской духовностью. Термин «духовность» в мусульманских языках передается либо словом *рух*, которое означает «дух», либо словом *ма'на*, означающим «смысл»¹⁰. И в том, и в другом случае сами термины подразумевают обращенность внутрь и сосредоточенность на внутреннем. Вот в этом внутреннем измерении исламской традиции и нужно искать источник исламского искусства и той мощи, которая веками созидала, поддерживала и наделяла его поразительной гармонией и упоительной обращенностью к душе, собственными ему.

Два источника исламской духовности – это Коран в его внутренней реальности и сакральном присутствии и сама субстанция души Пророка, которая продолжает незримо бытовать в исламском мире не только в *хадисах* и *Сунне*, но, неосознанным образом, в сердцах, искавших и ищущих Бога, да и в самом воздухе, которым дышали и дышат взывающие к Его Благословенному Имени. Источник исламского искусства надо искать во внутренних реальностях (*хака'ик*)

Корана, которые также являются и основополагающими реальностями космоса, и в духовной реальности Сущности Пророка, из которой исходит «Мухаммадова благодать» (*аль-барака аль-мухаммадийя*).

Коран несет в себе доктрину Единства, Пророк – проявление этого Единства во множественности и доказательство этого Единства в Божьем творении. Ибо кто мог бы свидетельствовать, что *Ла илаха илла'Ллах* (нет божества, кроме Бога), если бы не было *Мухаммад расул Аллах* (Мухаммад посланец Бога)¹¹? Во всем, чего коснулась и касается *барака* Мухаммада, и надо искать исток творящего акта, который сделал возможным священное искусство ислама, ибо лишь силой этой *барака* могли кристаллизоваться в мире формы, времени и пространства те реальности, которые содержатся во внутреннем пространстве Корана. Надо ли удивляться тому, что великие творцы исламского искусства всегда выказывали особую любовь и преданность Пророку, а шииты – Пророку и его семье; что как сунниты, так и шииты считают Али, который более других Сподвижников представляет внутреннее измерение исламской доктрины, основоположником многих базовых форм искусства, например, *каллиграфии*, а также покровителем всех художественных гильдий (*аснаф* и *футувват*). Нет способа лучше продемонстрировать стороннему наблюдателю связь исламского искусства с внутренним измерением ислама, чем указанием на роль Али как в гильдиях мастеров-творцов исламского

⁸ Имеются в виду, соответственно, высказывания, поведение и образ жизни Пророка.

⁹ Термин употреблен как понятие, относящееся к философии искусства, и не ограничен этимологическим значением «относящийся к чувствам».

¹⁰ В арабском языке наиболее распространенный термин для обозначения духовности – *руханийя*, в персидском – *мана-вийят*. Руми постоянно говорит о наружном аспекте объекта как о форме (*сурат*), а о его внутренней реальности как о смысле (*ма'на*).

¹¹ Два символа веры в исламе: «Нет божества, кроме Бога» и «Мухаммад Посланник Бога».

искусства, так и в суфийских орденах, ставших главными хранителями эзотерических учений ислама.

Без двух источников и родников – Корана и *барака* Пророка – не было бы исламского искусства. Искусство ислама есть исламское искусство не только в силу того, что его создали мусульмане, а потому что оно исходит из исламского откровения, так же как Божественный Закон и Путь. Это искусство кристаллизует в мире форм внутренние реальности исламского откровения и, исходя из внутреннего измерения ислама, направляет человека внутрь Божественного Откровения. Исламское искусство – плод исламской духовности, с точки зрения своего генезиса, и представляет собой дополнение, опору и поддержку для духовной жизни с точки зрения реализации или возвращения к Истоку.

Исламское искусство есть результат проявления Единства в плоскости множественности. Оно блистательно выражает Единство Божественного Принципа, зависимость всего многообразия от Единого, эфемерность мира и позитивные качества космического существования или творения, о котором Бог говорит в Коране: «Владыка наш! Ты не напрасно сотворил все это» (3:191). Это искусство делает архетипические реальности явными в физическом мире, непосредственно воспринимаемым нашими чувствами, служа, таким образом, лестницей, по которой душа поднимается от зримого и слышимого в Незримое, которое и есть Тишина, трансцендирующая все звуки.

Исламское искусство берет начало непосредственно из исламской духовности, в то же время формируясь под воздействием особых характеристик носителя или сосуда коранического откровения: семитского кочевого мира, чьи позитивные аспекты универсализировал ислам¹². Однако связь искусства с формой исламского откровения отнюдь не умаляет той истины, что источник этого искусства заключен во внутреннем содержании и духовном измерении ислама. Те, кто на протяжении столетий создавали произведения исламского искусства, творили либо благодаря своей способности получить видение архетипического мира средствами, даваемыми исламским откровением, в особенности *барака* Мухаммада, либо благодаря тому, что прошли обучение у испытавших это видение. Ибо надличностный характер исламского искусства не мог появиться на свет чисто индивидуальным вдохновением или творческим порывом. Универсальное создается только Универсальным. Если исламское искусство открывает путь во внутренние глубины исламской традиции, то причина здесь в том, что оно само есть послание оттуда, адресованное тем, кто способен уловить его освобождающий смысл, а также творить климат мира и равновесия для всего общества, в согласии с природой ислама, создавать среду, постоянно напоминающую о Боге. Разве не говорится в Коране: «Куда бы вы ни обратились, повсюду Лик Бога» (11:109)?

Исламское искусство опирается на знание, которое само имеет духовный характер и которое традиционные мастера исламского искусства называли *хикма* – мудрость¹³. Поскольку в исламской традиции с ее духовностью гностического склада интеллектуальность и духовность неразделимы – они есть ипостаси единой реальности, то *хикма*, на которой основано исламское искусство, есть не что иное, как интеллектуальный аспект исламской духовности. Максима св. Фомы – *ars sine scientia nihil* – очевиднейшим образом касается исламского искусства. Это искусство опирается на науку о внутренней природе, занимающейся не наружным видом объектов, а их внутренней реальностью. При помощи этой науки и силой *барака* Мухаммада исламское искусство делает явленными в наружной плоскости телесного существования реальности вещей, которые находятся в «Незримой сокровищнице» (*хаза'ин аль-гаиб*). Вид портала такого здания, как Шахская мечеть, с его невероятными геометрическими и растительными орнаментами, доказывает эту истину, ибо взираешь на мир, постижимый лишь разумом в

¹² См. Т. Burckhardt, *The Art of Islam* («Искусство ислама») в переводе Р. Hobson, Лондон, 1976, стр. 39.

¹³ См. Т. Burckhardt, *op. cit.* стр. 199.

мире чувственных форм; так же как слушая традиционную персидскую или арабскую музыку, слышишь ту предвечную мелодию, которая завораживала душу до краткого эпизода ее земного путешествия. Интеллектуальный характер исламского искусства неоспорим, но это плод не рационализма, а интеллектуального видения архетипов земного мира, видения, ставшего возможным благодаря исламской духовности и благодати, исходящей из исламской традиции. Исламское искусство не имитирует наружные формы природы, но отображает их принципы. Оно опирается на науку, которая не является плодом логических умозаключений или эмпиризма, а есть *scientia sacra*, постигаемая лишь посредством методов, предлагаемых традицией. Не случайно, что всегда и повсеместно исламское искусство поднималось до вершин креативности и совершенства при наличии мощного, живого, интеллектуального – а значит, и духовного – тока исламской традиции. И напротив – эта причинно-следственная связь дает основания понять, отчего при всяком упадке или потускнении духовного измерения ислама снижается качество исламского искусства. Если говорить о современном мире, то исламское искусство само было разрушено в нем до той же степени, до какой оказались в небрежении духовность и интеллектуальность, дающие ему жизненную силу.

По определенным эпохам исламской истории существуют письменные источники, подтверждающие и доказывающие связь исламской духовности и интеллектуальности, с одной стороны, и искусства – с другой. Вместе с тем в ряде случаев устная традиция не оставила нам прямых письменных доказательств, которые позволили бы детально исследовать эту связь как бы извне.

Примером первого может служить сефевидская Персия – один из самых ярких творческих периодов исламского искусства, равно как и исламской метафизики и философии. Внимательное изучение концепции мира воображения – или, скорее, воображенного мира (*алам аль-хаял*)¹⁴, по трудам такого мастера, как Садр ад-Дин Ширази¹⁵, показывает корреляцию метафизических и космологических доктрин с искусством того времени – не только миниатюрной живописи, на которой мы еще остановимся в этой книге, но также поэзии, музыки и даже ландшафтной архитектуры¹⁶.

Эта связь говорит не об отходе от нормы – это случайный пример общего принципа, который позволяет понять эту базовую корреляцию даже в других случаях, когда отсутствуют подробные формулировки интеллектуальных принципов. Если в исламском искусстве возникают новые фазы или периоды, то, в свете этой связи, их надо рассматривать не как изменение в исламской духовности, но как неизменное использование принципов живой традиции в различных обстоятельствах и условиях.

Проиллюстрировать непосредственную связь исламского искусства и духовности можно на примере исполнительских форм искусства. В силу природы ислама, которая исключает драматическую напряженность между Небом и землей или героическую жертву и спасение через божественное заступничество, а также в силу не-мифологического характера этой религии в исламе не получил развития сакральный и религиозный театр того типа, что существовал в древней Греции, Индии или даже в средневековой Европе. Тем не менее, элементы страсти и драмы в определенной степени все же вошли в исламскую перспективу и стали частью ислам-

¹⁴ Слово «воображенный» не следует понимать в смысле иллюзорности, связанном в современном языке с термином «воображение», хотя и само это слово можно переосмыслить так, чтобы в него входило более старое значение: «отличный от фантазии».

¹⁵ Доктрина подробно рассмотрена в работах Н. Corbin, *Spiritual Body and Celestial Earth* («Духовное тело и небесная земля»), пер. N. Pearson, Пристон, 1977; *Creative Imagination in the Sufism of Ibn Arabi* («Творческое воображение в суфизме Ибн Араби»), пер. R. Manheim, Принстон, 1981; и *En Islam iranien* «Иранский ислам», в 4 томах, 1971–72; особенно том II, стр. 188, и том IV, стр. 115.

¹⁶ См. J. During, *Music, Poetry and the Visual Arts in Persia* («Музыка, поэзия и визуальные искусства Персии»), в *World of Music* («Мир музыки»), том XIV, № 3, 1982, стр. 72–82, 72–86, а также его *The «Imaginal» Dimension and Art of Iran* («Воображенное» измерение и искусство Ирана), *World of Music* («Мир музыки»), том XIX, № 3–4, 1977, стр. 24–34.

ской духовности – в шиизме возникло искусство религиозного театра, *та'зия*, достигшее большой изысканности в Персии времен Сефевидов и Каджаров и в Индии эпохи Великих Моголов и позднее¹⁷.

Возникновение этой формы искусства, хоть и не занимающей центральное место в исламе, и вообще не относящейся к священному искусству, ибо, строго говоря, этот театр представляет собой религиозное искусство¹⁸, тем не менее, свидетельствует о связи исламской духовности не только с великими формами искусства, такими как каллиграфия или архитектура, но и с более специфическими и ограниченными его проявлениями: шиитская мистерия, или *та'зия*, непосредственно выражает чувство трагического, присущее шиитам.

Конечно, исламская духовность связана с исламским искусством и через обрядовость как способ формирования умов и душ мусульман, в том числе художников и ремесленников. Ежедневные молитвы регулярно прерывают течение суток и систематически освобождают душу от пустых мечтаний. Близость к девственной природе, которая есть изначальная мечеть, лишь копируемая мечетями исламских городов и деревень, настойчивые ссылки Корана на эсхатологические реальности и на недолговечность мира, постоянное повторение коранических фраз, которые перестраивают душу мусульманина в мозаику духовных состояний, подчеркивание величия Бога, исключаяющее саму мысль о прометейском гуманизме любого типа, и множество других факторов, относящихся к особому гению ислама, сформировали и продолжают формировать ум и душу каждого мусульманина. В обучении и воспитании человека как *homo islamicus* – одновременно раба Бога и Его наместника (*абдалах* и *халифаталлах* в терминологии ислама) исламская духовность повлияла на исламское искусство непосредственно через внушение определенных позиций и исключение других возможностей в умах и душах создателей этого искусства. Если человек, взращенный в традициях ислама, находит титанические скульптуры Микеланджело давящими, а церкви в стиле рококо удушливыми, то причина – в смирении перед Богом, воспитанном в нем исламской духовностью, и ужас перед человеческим самовозвеличением за счет Божественного присутствия. Дело не в том, что мусульманин не способен создавать титаническое или прометейское искусство – современность изобилует примерами обратного, но мусульманин не может сделать это, пока в его душе силен отпечаток исламской духовности.

Только исходящее от Единого может вести обратно к Единому. Если девственная природа служит опорой для напоминания или воскрешения в памяти (*зикр*), то это потому, что ее сотворил Божественный Мастер – одно из Имен Бога: аль-Сани', в буквальном переводе «Божественный Мастер» или «Творец». Точно так же, если исламское искусство может служить подмогой для напоминания о Едином, то причина в том, что хоть оно и создано человеком, но изначально исходит из надличностного вдохновения и из *хикма*, мудрости, идущей, в конечном счете, от Него. Если духовно одаренный мусульманин может приходить в экстаз от арабской или персидской поэмы, от песнопения или от созерцания арабской каллиграфии, то это тоже следствие внутренней связи между этими формами искусства и исламской духовностью. Исламское искусство не могло бы оказывать такую мощную поддержку исканиям души, не будь у него внутренней связи с исламской духовностью.

Если соотносительности исламского искусства с исламской духовностью требуется некое доказательство извне, то им может служить роль исламского искусства, когда оно помогает человеку входить в «*хал*», или духовный транс, который сам по себе есть Небесная благодать, равно как и отношение к этому искусству людей, близких к сердцу исламской духовности. Одной этой связи достаточно, чтобы свести на нет аргументацию тех, кто рассматривает ислам-

¹⁷ О *та'зия* – см. P. Chelkovsky, *Ta'zieh: Ritual&Drama in Iran* («Тазия; ритуал и драма в Иране»), Нью-Йорк, 1979.

¹⁸ В действительности, против этого всегда выступали более ортодоксальные шиитские улемы.

ское искусство как продукт внешних исторических факторов, не связанных с принципами и духовными источниками исламского откровения.

Наконец, говоря о связи исламской духовности и искусства, необходимо затронуть вопрос о патронате этого искусства, ибо западные читатели сплошь и рядом воспринимают понятие духовности в контексте дихотомии между священным и секулярным, характерной для западной цивилизации. Иные могут спросить – если существует подобная связь между исламской духовностью и исламским искусством, почему некоторые формы искусства никогда не пользовались поддержкой религиозных властей или «мечети», а только покровительством двора, правящих классов или купечества, обычно отождествляемых в европейской истории со светской властью. Отвечая на этот вопрос, можно сказать, что такого рода дихотомии между религиозным и светским просто не существует в исламе. Так называемые светские власти или их элементы в традиционном исламском обществе всегда обладали такой же религиозной значимостью в рамках всеобъемлющего Божественного Закона, что и специфически религиозные элементы. Во-вторых, в вопросе патроната, использования и функции искусства обнаруживается более тонкая связь, которая зиждется на взаимной дополнительности того, что для краткости можно называть мечетью и дворцом.

Происхождение определенных форм искусства можно отнести к мечети – в широком смысле – как центру религиозной деятельности, например, кораническая псалмодия, сакральная архитектура и каллиграфия, в особенности куфическая, представляющая самый архаический, формальный и религиозно значимый каллиграфический стиль. Есть и другие формы искусства: музыка, поэзия, миниатюра, которые всегда находились под преимущественным патронатом дворца, хотя распространялись во всем обществе. Более того, парадоксальным образом первый тип искусства представляет более «мужское» начало, а второй – более «женское». Что касается каллиграфии, которая тоже пользовалась покровительством дворца и правящей аристократии, более мягкие и женственные стили ассоциируются скорее с придворным искусством, а более мужественные и геральдические – с мечетью, исключая те случаи, когда сам дворец патронировал строительство мечетей и других религиозных институтов¹⁹.

Есть, однако, и третий элемент, который необходимо принять во внимание, ибо только он проливает свет на духовное качество придворного искусства – суфизм. Притом, что суфии были естественным образом связаны с мечетью в своей защите шариата – многие из них входили в число *'улама'*, они были глубоко вовлечены и в политическую власть. Их влияние строилось не на подчинении мирской власти и ее роскошной жизни и не на сложении панегириков власти имущим – они выступали духовными наставниками тех, у кого была власть, и служили им примером. Хотя некоторые суфийские ордена чуждались светской власти, другие разрешали членам ордена занимать даже самые высокие государственные должности²⁰. В любом случае, суфии оказывали большое влияние на те формы искусства, которые находились под покровительством двора. Чтобы убедиться в этом, достаточно исследовать религиозные связи многих художников-миниатюристов и музыкантов времен сефевидских, оттоманских и могольских династий. «Женственные» искусства, патронированные дворами, по природе обращены к внутренней жизни человека и обладают весьма высокими духовными качествами. Эти искусства отличаются очевидными духовными особенностями, которые могли появиться в них только под прямым влиянием исламского эзотеризма. Благодаря своей внутренней взаимосвя-

¹⁹ Мы, разумеется, не имеем в виду полную дихотомию, речь идет скорее о дополнительности, поскольку существует много исключений с обеих сторон.

²⁰ Можно и не говорить о том, что суфизм создал собственное искусство, независимое как от дворца, так и от мечети, о чем свидетельствует суфийская поэзия, музыка и священный танец. В то же время суфизм обеспечивал – как правило, через гильдии ремесленников, связанные с орденами, – и *хикма*, и Мухаммадову *барака*, которые делали возможными как придворное искусство (наряду с тем, которое поддерживали богатые купцы), так и искусство мечети. По сути, через гильдии суфизм оказал влияние на создание артефактов, использовавшихся всеми сословиями исламского общества.

полнительности и мечеть, и дворец вносили вклад в создание форм исламского искусства, которые по природе дополняют одна другую, подчас же сочетаются в некоторых творениях, например в дворцовых мечетях, иные из которых входят в число шедевров исламского искусства.

Чем глубже проникновение в смысл исламского искусства, тем яснее глубиннейшая связь его и исламской духовности. Созданное ли под покровительством мечети или дворца, ставшее достоянием богослова, правителя, торговца или простолюдина, традиционное исламское искусство рождено вдохновением, изначально исходящим из благодати Пророка, при помощи *хикма*, мудрости, содержащейся во внутреннем измерении Благородного Корана. Полностью понять смысл исламского искусства – значит прийти к осознанию того, что оно есть один из аспектов исламского откровения, нисхождение Божественных Реальностей (*хака'ик*) на уровень материальной явленности, дабы нести человека на крылах освобождающей красоты к его изначальному пребыванию у предвечного Престола.

Видждан Али

Проблемы понимания исламского искусства

*Книгу можно использовать как подушку, однако ее истинное
назначение – знание, которое в ней содержится.*
Джалаладдин Руми

Исламское искусство

«Свидетельствую, нет божества, кроме Бога, и Мухаммад – пророк Его».

В этой фразе заключена суть мусульманской веры: полное подчинение Единому и Абсолютному Богу, чьим посланником и пророком является Мухаммад; в ней выражена основа ислама, составляющей частью которого являются духовная культура и искусство.

Когда в XIX веке Запад впервые заинтересовался исламским искусством, он рассматривал его различные формы (за исключением архитектуры) как искусные народные поделки по одной простой причине: он не мог признать искусством то, что не соответствует его собственным представлениям о принципах «высокого искусства». Шедевры исламского искусства хранятся в Британском музее и Музее Виктории и Альберта в Лондоне, в Метрополитен-музее в Нью-Йорке, в Лувре и Центре декоративных искусств в Париже, в Музее мусульманского искусства в Берлине, в Музее прикладного искусства во Франкфурте и прочих крупнейших музеях.

Возможно, наиболее удачным определением исламского искусства будет следующее: это сумма художественных проявлений, созданных под мусульманским покровительством художниками и ремесленниками, как мусульманами, так и не-мусульманами, в согласии с исламской эстетикой. Это понятное, хотя и несколько упрощенное определение поверхностно описывает наиболее долговечное и однородное (наряду с буддизмом) художественное явление в относительно недавней истории мировой культуры.

С тех пор как в середине XIX века возник интерес к исламскому искусству, приведенную выше формулировку приняли многие западные искусствоведы, а также учившиеся на Западе мусульмане. Они использовали термин «исламский», так как он имеет каталитическую природу, объединяя различные народы и культуры внутри одной религии и физических границ некоей империи, простиравшейся от Грузии и Кавказских гор на севере до восточной и центральной Африки на юге, от Афганистана и Индийского субконтинента на востоке до Испании и Португалии на западе²¹. Этот хронотопологический подход к исламскому искусству позволяет описать его развитие во времени, а равно его оригинальные и заимствованные черты. Он выделяет произведения, созданные в разное время в разных частях исламского мира во всех видах художественного творчества: в архитектуре, музыке, декоративно-прикладном искусстве; в результате все сводится к утомительному перечислению фактов. Этот аналитический подход не выявляет непреходящих ценностей исламского искусства²²

²¹ Z. Hassan. Funūn al-Islām. P. 5.

²² Michon. The Message of Islam in Art // Studies in Comparative Religion. P. 71.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.