

Гилемшин Флер Фоатович

**ОСОБЕННОСТИ ТЕКСТОВОГО СОДЕРЖАНИЯ АРАБОГРАФИЧЕСКИХ ШАМАИЛЕЙ
КАЗАНСКИХ ТАТАР**

Статья рассматривает текстовую специфику шамаилей - вида татарского национального изобразительного искусства, совмещающего визуальную и текстовую образность, в значительной мере основанного на искусстве арабской каллиграфии и чаще всего имеющего сакральное значение. В рамках исследования проведен анализ текстового содержания ряда шамаилей из коллекции Национального музея Республики Татарстан, осуществлена их классификация, рассмотрены некоторые культурные, социальные и языковые предпосылки этого явления.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/8-2/7.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 8(74): в 2-х ч. Ч. 2. С. 29-32. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/8-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

От «пьяных» экспериментальных кроликов Дулину пришлось перейти к экспертизе на вменяемость генерал-майора с фронтовой биографией. Ничипорука Петра Петровича признали антисоветчиком, хотя он создал лояльную к госсистеме организацию СИЛ – союз истинных ленинцев.

Ничипорук критиковал ввод советских войск в Чехословакию, и Дулин понял, что перед ним не сумасшедший, а чудака, но поставил «красивую подпись» под преступным ложным диагнозом. Напившись от угрызений совести «в стельку», Дулин стал ощущать себя «бедным пьяным кроликом» [Там же, с. 408]. Героя оставалось только пожалеть. Но он был честен перед опальным генералом, потому что был наивно уверен, что в психбольнице его действительно вылечат от «странностей».

Сатирические и юмористические приемы, прежде всего ирония, употребляются автором-повествователем и в самой напряженной по драматизму главе «Демоны глухонемые», в которой рассказано об аресте Михи.

Констатируем: резкий и мягкий иронический подтексты романов Л. Е. Улицкой, являющиеся излюбленным средством характеристики персонажей и способом выражения авторского сознания, присутствуют во всех главах и в более резкой или даже в инвективной форме в названиях глав романа «Зелёный шатёр», в которых идет речь о злоупотреблениях и преступлениях властей, направленных против граждан («Дети подземелья», «Дружба народов», «Отставная любовь», «Бредень», «Беглец», «Потоп», «Тень Гамлета», «Демоны глухонемые», «Орденосные штаны»).

Символично, что во всех названиях глав иронический подтекст создается путём обыгрывания «чужого слова»: цитат из классической литературы, высказываний великих людей, слов и выражений, ставших символами эпохи, ярких концептуальных высказываний центральных персонажей.

Список источников

1. Григорьянц С. О «Зеленом шатре» Людмилы Улицкой [Электронный ресурс]. URL: http://www.intelros.ru/intelros/reiting/reiting_09/material_sofiy/18384-o-zelenom-shatre-lyudmila-ulitskoy.html (дата обращения: 19.06.2017).
2. Улицкая Л. Е. Зеленый шатер: роман. М.: Эксмо, 2011. 592 с.

FUNCTIONALITY OF THE IRONIC SUBTEXT OF THE TITLE COMPLEX OF THE NOVEL “THE GREEN TENT” BY LYUDMILA ULITSKAYA

Vasyukova Marina Valentinovna
Tambov State Technical University
polymarina@mail.ru

The article reveals the functionality of irony in L. Ulitskaya's novel “The Green Tent”. It is proved that the names of novels and chapters included in them contain an ironic “pretense”, with the help of which the true philosophical and axiological meaning of the historical events depicted in the work is deciphered. Irony acquires an independent mode of artistry in L. Ulitskaya's novels. The ironic mockery fulfills three main functions: the transfer of author's consciousness, the characterization of the images and the travesty with the aim of softening the drama and tragedy of the narrative.

Key words and phrases: irony; ironic subtext; symbolism of artistic detail; cultural cipher; hidden mockery; title complex; Lyudmila Ulitskaya.

УДК 821.512.145 003.077

Статья рассматривает текстовую специфику шамаилей – вида татарского национального изобразительного искусства, совмещающего визуальную и текстовую образность, в значительной мере основанного на искусстве арабской каллиграфии и чаще всего имеющего сакральное значение. В рамках исследования проведен анализ содержания ряда шамаилей из коллекции Национального музея Республики Татарстан, осуществлена их классификация, рассмотрены некоторые культурные, социальные и языковые предпосылки этого явления.

Ключевые слова и фразы: шамаили; татарское искусство; арабская каллиграфия; тексты шамаилей; сакральные тексты; арабографические шамаили; татарские шамаили.

Гилемшин Флер Фоатович, к. филол. н., доцент
Академия наук Республики Татарстан, г. Казань
Fler.Gilemshin@yandex.ru

ОСОБЕННОСТИ ТЕКСТОВОГО СОДЕРЖАНИЯ АРАБОГРАФИЧЕСКИХ ШАМАИЛЕЙ КАЗАНСКИХ ТАТАР

Статья подготовлена в рамках поддержанного РГНФ и Правительства Республики Татарстан научного проекта № 16-14-16024 а(р).

В культуре и повседневной жизни поволжских, или казанских, татар шамаили занимают особое место, связанное как с религиозно-культурной стороной жизни данного народа, так и с художественным творчеством и национальной культурой быта. По своей сути шамаили представляют собой полотна со стилизованными

изображениями, узорами, надписями или знаками, чаще всего имеющими одновременно сакральное и художественное значение. Проникнув в Поволжье и Приуралье во второй половине XIX в., шамаили закрепились в культуре татар надолго, и на сегодняшний день представляют собой многогранное культурное явление, заслуживающее пристального и всестороннего изучения. Арабское слово «шамаиль», буквально означающее «достоинства, качества», пришло к татарам, скорее всего, из персидского языка, тогда как само это искусство, по мнению большинства исследователей, проникло в Поволжье и Приуралье из Турции в середине XIX в. [7]. Но только у татар термин «шамаиль» стал обозначать именно тот вид станковой живописи, о каком пойдет речь в этой статье.

Объектами изображения шамаилей могли быть как сакральные тексты (аяты из Корана, хадисы пророка Мухаммеда, имена и атрибуты Аллаха, имена пророков, молитвенные формулы и т.п.), так и образы, связанные с исламом, мусульманскими преданиями, исламской архитектурой и т.д. (изображения мусульманских головных уборов, известных мечетей, предметов, связанных с исламской культурой и др.). Пользуются популярностью и шамаили, в стилизованном виде изображающие цветы, птиц, различные причудливые орнаменты и т.п. Шамаили у поволжских татар всегда выполняли несколько задач одновременно: они и служили оберегами дома, и являлись декоративно-художественным элементом интерьера, и выполняли образовательную функцию. В 1920-х годах советская власть пыталась использовать форму шамаила для продвижения в массы агитационных лозунгов, что говорит об универсальности этой формы [13]. Интересен и тот факт, что в последние десятилетия появилось и такое явление, как татарский христианский шамаиль [8]. С точки зрения художественной техники шамаили чаще всего представляют картины, выполненные либо масляными красками на стекле, холсте или бумаге, либо в виде вышивки на ткани.

В настоящий период возрождения татарской национальной культуры возрождается и актуальность изучения татарских шамаилей. Шамаили классического периода (XIX – начало XX в.) вобрала в себя огромный культурный, художественный, литературный и бытовой опыт татарского народа. Они являются одним из символов татарского национального самосознания, отражением духовно-эстетических представлений казанских татар, сакральным объектом, помещавшимся на самое почетное место дома.

Настоящее исследование нацелено на выявление основных особенностей текстового содержания татарских шамаилей, выполненных на основе арабской графики. В силу существующего в исламе запрета на изображение людей и животных наиболее развитые формы изобразительного искусства в мусульманской культуре – это орнамент и каллиграфия, то есть искусство визуального изображения графики и текста. В наши задачи при подготовке данной статьи входило изучение наиболее распространенных и типичных по форме татарских шамаилей (и их репродукций) классического периода, их классификация и установление их художественной и языковой специфики.

В отечественном искусствоведении шамаили пока не являются достаточно хорошо изученным явлением. Одним из первых описывать шамаили, а также собирать и систематизировать сведения о них начал выдающийся тюрколог Н. Ф. Катанов [11]. Значительный вклад в изучение материальной культуры и декоративно-прикладного искусства татар внес Н. И. Воробьев [4]. Из работ второй половины XX в. следует упомянуть исследования С. М. Червонной [9], Д. К. Валеевой [3]. Наиболее крупным современным исследователем этого феномена является Рустем Шамсутов, чья монография «Слово и образ в татарском шамаиле от прошлого до настоящего» [14], а также ряд других публикаций [12; 13] раскрывают композиционно-художественные, текстовые и функциональные особенности татарских шамаилей. Шамсутов также собрал ценную биографическую информацию о каллиграфех шамаилей, коллекцию репродукций шамаилей и их текстов, разработал их классификацию.

Из других научных работ по шамаилам и исламскому декоративно-прикладному искусству в целом можно выделить монографии и статьи В. Штейнберга, Р. Калимуллина, Н. Манько и Р. Галиева [15], А. Шайхлисламова [10] и др., научно-популярные публикации А. Ахунова [1].

Арабская каллиграфия как вид искусства, конечно, является гораздо более изученным явлением, достаточно хотя бы вспомнить монографические исследования А. Джорджа [17], Ф. Мохсена [5] и др., а также уделяющие значительное внимание каллиграфии книги по искусству ислама Т. Буркхардта [2] и А. Стирлена [6].

Шамаили как вид искусства обычно сочетают слово и визуальный образ, а следовательно, имеют две основные формы художественной выразительности: изобразительную и текстовую. Р. Шамсутов в соответствии с этим подразделяет татарские шамаили на несколько типов в зависимости от соотношения в них изображения и текста: индексальные, изобразительные и комбинаторные шамаили [14, с. 42].

Визуальная часть шамаила могла изображать известные мечети, символы и святыни ислама (полумесяц, Кааба, кисва), цветы и абстрактные орнаменты, мусульманские головные уборы, панорамы мусульманских городов, сцены из коранических преданий и т.п. Однако даже в шамаилах изобразительного типа все полотно редко обходится без текста, чаще всего арабографического. В случае с шамаилами такой текст имеет две формы выразительности – визуальную, выраженную приемами искусства каллиграфии, и содержательную, выраженную через поэтические, литературные, языковые приемы.

Рассмотрение текстов арабографических шамаилей позволило нам разделить их на несколько основных групп:

1) суры и аяты Корана. Среди наиболее часто встречающихся – аят «Аль-Курси» («Аят Трона», 255 аят суры «Аль-Бакара» – «Корова»), а также суры «Аль-Ихлас» («Очищение веры»), «Аль-Фатиха» («Открывающая книгу»), «Йа Син» и другие;

- 2) хадисы пророка Мухаммеда – как на арабском, так и на татарском языках;
- 3) знаковые слова и фразы, имеющие особое сакральное значение: *басмала* (фраза «С именем Аллаха милостивого, милосердного»), *шахада* (фраза «Нет бога кроме Аллаха (и Мухаммед – пророк Его)»), 99 эпитетов («прекрасных имен») Аллаха, слова *Аллах* и *Мухаммед*, имена пророков, праведных халифов и т.п.;
- 4) молитвы, обращения к Богу с просьбой о благополучии, здоровье и т.п.;
- 5) мунаджаты, байты и другие поэтические строки – стихотворные восхваления Аллаха, отдельные стихи светского содержания и пр.;
- 6) названия мусульманских месяцев, структурированные в виде календаря;
- 7) тексты или стихотворения в жанре *багышлау* – посвящения какому-либо лицу или событию;
- 8) исторические тексты и коранические предания;
- 9) назидательные тексты (например, предписания о том, как выполнять те или иные мусульманские ритуалы);
- 10) афоризмы, поговорки и пословицы.

Разумеется, перечисленные группы весьма условны, и на шамаилях встречаются и тексты, не относящиеся ни к одной из них.

Интересно также, что по своей структуре тексты шамаилей часто содержали еще и комментарии на татарском языке. Эти пояснительные тексты служили связующим звеном между арабским сакральным текстом и широким кругом не владеющей арабским языком аудитории.

Основной же текст, выходящий из-под пера художника-каллиграфа, всегда обладал, помимо содержательной стороны, визуальной образностью и эстетикой каллиграфического искусства. Т. Буркхардт отмечает тот факт, что арабский рукописный шрифт, в отличие от, например, китайского, является исключительно фонетическим, а значит, форма арабских графем носит сугубо отвлеченный характер. Выразительность арабской каллиграфии заключается в ее способности сочетать характерную форму букв с неразрывностью целого: знаки не отделяются друг от друга, а чаще, наоборот, сплетаются в текучее единство. Кроме того, двигаясь справа налево, арабское письмо, в сущности, изображает движение от внешнего мира к внутреннему [2, с. 63].

Необходимо также отметить, что каллиграфические хитросплетения букв зачастую приобретают настолько причудливые формы, а графемы порой настолько меняют свое положение, что выписанный таким образом текст оказывается практически нечитаемым. Однако, человек, заранее знакомый с примерным содержанием сакральных текстов, без труда узнает канонические слова и фразы. Отсюда следует, что арабские тексты шамаилей либо были рассчитаны на людей, хорошо знакомых с Кораном, хадисами и традиционными мусульманскими формулами, либо должны были восприниматься попросту как объект изобразительного искусства, тогда как содержание могли пояснять комментарии, написанные более мелким, но и гораздо более разборчивым шрифтом.

Из рассмотренных нами печатных шамаилей конца XIX – начала XX в. абсолютное большинство содержит классические тексты Корана и хадисов, *истиазу*, *басмалу*, *шахаду*, либо распространенные *дуа* (молитвы) на арабском языке. Однако мы отметили и ряд уникальных текстов, многие из которых приведены в приложении к книге Р. Шамсутова «Слово и образ в татарском шамаиле: от прошлого до настоящего» [14, с. 143-168]. В частности, Шамсутов приводит текст шамаиля, содержащего краткую историю принятия булгарами ислама, записанную на старотатарском языке на одном из шамаилей и упоминающую халифа Харуна ар-Рашида и секретаря арабской миссии к берегам Волги Ахмада Ибн Фадлана. При этом шамаиль также содержит изображения различных древних памятников – мавзолеев и мечетей – города Булгара. Авторами данной работы являются известные просветители XIX – начала XX в. братья Габдельвали и Мухаммадгали бин Мухаммад Садык Ахметовы. Интересно, что основание Булгара текст на их шамаиле связывает с именем Искандера Зуль-Карнайна, т.е. Александра Македонского. Разумеется, в данном случае мы имеем дело с народной легендой.

Целый ряд шамаилей содержал стихотворные тексты, главным образом связанные с суфийской символикой, например «Аллахы Тәгаләгә Гашыяк булган бәндәнен күз яшендән дәрәя булган мисалы» («Как образовалось море из слез раба, влюбленного во Всевышнего Аллаха») (*здесь и далее татарский арабографический текст приводится в кириллической транскрипции – Ф. Г.*). Другая рассмотренная надпись представляет собой стихотворение, прославляющее суфийский орден Накшбандия. Появление суфийских текстов на татарских шамаилях не удивительно, так как суфизм в Поволжье имеет давнюю историю. В частности, именно Накшбандия получила широкое распространение среди татар в XVII-XVIII вв., что подтверждают научные публикации, исследующие проблему суфийского влияния в татарской литературе, например статья Н. М. Юсуповой и А. Ф. Юсупова [16]. Р. Шамсутов отмечает, что большинство шамаилей суфийской тематики изображают головные уборы – в частности чалму, которая у татар ассоциировалась с принадлежностью к суфийскому ордену [12]. Чалма находится и в центре композиции упомянутого шамаиля неизвестного автора со стихотворной одой Накшбандии, тогда как сам текст располагается вокруг чалмы и по углам полотна.

Довольно большое число шамаилей в коллекции Национального музея Республики Татарстан описывают качества, достоинства и магические защитные свойства тех или иных сакральных предметов или слов: сандалий и других личных вещей пророка Мухаммеда, начальных букв сур Корана, отдельных аятов, а также имен так называемых «обитателей пещеры» («Ахль аль-Кахф») – героев известного коранического предания, в христианской традиции именуемых «семью отроками эфесскими». Это свидетельствует о большой популярности среди татар всякого рода переплетающихся с исламом народных верований, связанных с магическими свойствами сакральных предметов и их применением для заговоров, врачеваний, колдовства и т.п. Так, имена «обитателей пещеры» автор одного из шамаилей предлагает написать на куске бумаги или ткани и подкладывать

под голову плачущему младенцу для его успокоения либо привязать к ноге роженицы для того, чтобы роды прошли легко («Жылаган баланың бишегенә баш астына куелса, туктауына сәбәп буладыр дигән. <...> Балдан котылуы читеңлек берлән булган хатынның әсхабе кәхәф исемләрен сул ботына бәйләсәләр, жиңел котылуына сәбәп буладыр дигән»).

Представляет интерес и шамаиль «Цепь Дауда» из коллекции Национального музея Республики Татарстан, в центре которого в круглой рамке изображены пять холмов, протекающая рядом река, одинокий домик и нить, протянутая от него к небу и свисающая вниз. Сопровождающий изображение текст является пересказом связанного с этим коранического предания, согласно которому Дауд разрешал споры с помощью свисающей с неба цепи, один конец которой был протянут к нему в келью. Тот, кто мог дотянуться до цепи, считался правым в споре.

В заключение отметим, что характер синтаксиса и лексики текстов татарских шамаилей XIX – начала XX в. в целом соответствует литературному татарскому языку дореволюционной эпохи. Тексты изобилуют арабизмами и фарсизмами, а иногда и вставками целых фраз и предложений на арабском языке. Архаичные формы глагольных окончаний (*-мак/-мәк, -дыр/-дер* и др.) также отражают языковую и литературную норму того времени. Кроме того, авторы этих текстов старались сохранить высокий, поэтический стиль, что выражается в развернутых предложениях, приведении полных имен пророков и других действующих лиц преданий и т.п.

Автор статьи надеется, что глубокое и всестороннее изучение шамаилей как уникального культурного явления в богатом духовном наследии татарского народа продолжится и в дальнейшем, став одной из основных задач татарского искусствоведения.

Список источников

1. Ахунов А. Шамаиль // Восточный свет. М., 2012. № 1. С. 90-94.
2. Буркхардт Т. Искусство ислама. Язык и значение / пер. с англ. Н. П. Локман. Таганрог: Ирби, 2009. 288 с.
3. Валеева Д. К. Шамаилы // Из истории татарского народного искусства. Казань: АН Татарстана ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова, 1995. С. 38-52.
4. Воробьев Н. И. Материальная культура казанских татар: опыт этнографического исследования. Казань: Дом татарской культуры и Академического центра ТНКИ, 1930. 480 с.
5. Мохсен Ф. Энциклопедия арабской каллиграфии и исламских орнаментов. Каир, Египет, 2002. 283 с.
6. Стирлен А. Искусство ислама. Распространение персидского стиля. От Исфахана до Тадж-Махала / пер. с франц. Е. В. Нетесовой. М.: Астрель, 2003. 319 с.
7. Хакимзянова А. Особенности татарского шамаила [Электронный ресурс]. URL: <http://islam-today.ru/obsestvo/kultura/osobennosti-tatarskogo-samaila/> (дата обращения: 08.06.2017).
8. Хусяинова Д. Б. Татарский христианский шамаиль [Электронный ресурс]. URL: <http://turkportal.ru/religiousarticle/80-tatarskij-hristianskij-shamail.html> (дата обращения: 08.06.2017).
9. Червоная С. М. Искусство Татарии. М.: Искусство, 1987. 352 с.
10. Шайхлисламов А. Х. Роль мусульманского декоративно-прикладного искусства в становлении и развитии художественного образования татарского народа в Казанском крае (VIII-XV вв.) // Казанский педагогический журнал. Казань, 2008. № 12. С. 113-119.
11. Шамаилы из коллекции Национального музея Республики Татарстан (конец XIX – начало XX в.): собрания профессоров И. М. Покровского и Н. Ф. Катанова. Казань, 2003. 115 с.
12. Шамсутов Р. И. Забытые тексты татарских шамаилей // Восточная коллекция. М., 2002. № 4. С. 34-43.
13. Шамсутов Р. И. Искусство шамаила [Электронный ресурс]. URL: http://www.idmedina.ru/books/history_culture/minaret/11/shamsutov.htm (дата обращения: 08.06.2017).
14. Шамсутов Р. И. Слово и образ в татарском шамаиле: от прошлого до настоящего. Казань: Татарское книжное изд-во, 2003. 199 с.
15. Штейнберг В. Э., Калимуллин Р. Х., Манько Н. Н., Галиев Р. Г. Исламский дидактический шамаиль как детерминант толерантности: для студентов с углубленным изучением истории и культуры ислама. Уфа: Изд-во БГПУ, 2012. 165 с.
16. Юсупова Н. М., Юсупов А. Ф. Суфийская символика в татарской поэзии XIX века // Филология и культура. Казань, 2014. № 2 (36). С. 230-235.
17. George A. The Rise of Islamic Calligraphy. Beirut: Saqi Books, 2010. 244 p.

THE PECULIARITIES OF THE TEXT CONTENT OF THE ARABIC GRAPHIC SHAMAILES OF THE KAZAN TATARS

Gilemshin Fler Foatovich, Ph. D. Philology, Associate Professor
Tatarstan Academy of Sciences, Kazan
Fler.Gilemshin@yandex.ru

The article deals with the textual specificity of shamails – a kind of the Tatar national fine art combining visual and textual figurativeness, based largely on the art of Arabic calligraphy and most often of sacral significance. As part of the research, the text content of a number of shamails from the collection of the National Museum of the Republic of Tatarstan is analyzed, their classification is made, and certain cultural, social and linguistic prerequisites of this phenomenon are considered.

Key words and phrases: shamails; Tatar art; Arabic calligraphy; texts of shamails; sacral texts; Arabic graphic shamails; Tatar shamails.