

5.6.1. Отечественная история

УДК 930.85

DOI 10.22311/2074-1529-2023-19-2-113-144



А. Б. Джумаев
Ташкент, Республика Узбекистан

РАЦИОНАЛЬНОЕ, МИСТИЧЕСКОЕ, МИФОПОЭТИЧЕСКОЕ В КУЛЬТУРЕ МУСУЛЬМАН СРЕДНЕЙ АЗИИ И ПАРАДИГМЫ ЕЕ РАЗВИТИЯ (XIX — НАЧАЛО XX В.)

ДЖУМАЕВ Александр Бабаниязович —

канд. искусствоведения, член Союза композиторов Узбекистана,
свободный исследователь.

E-mail: adjumaev@yahoo.com

Аннотация. В статье рассматриваются памятники письменной культуры мусульман Средней Азии позднего (досоветского) периода, не связанные напрямую с книжной традицией. Автор акцентирует внимание на «малых формах» — различных выписках, записях, *кит'а* философского, назидательного, профессионально-практического и иного содержания. Они представлены, преимущественно, поэтическими текстами на персидско-таджикском и тюркско-узбекском языках. Результаты рассмотрения показывают разнообразие типов оформления данного вида письменных памятников в традиционном мусульманском обществе: от утилитарных, бытовых по форме записей до высокохудожественных образцов каллиграфического искусства *кит'а*. Все они, независимо от «форм организации», так или иначе присутствовали в повседневной жизни, профессиональной деятельности, духовных исканиях среднеазиатского человека. Они образовывали круг его культурных интересов и ценностей, размышлений и чувствований — от прагматических и рациональных до философских и эмоционально-эстетических. Общим и доминирующим являлось мифопоэтическое сознание. Оно во многом определяло состояние культуры и направления

деятельности различных интеллектуальных сил в обществе. К рассмотрению привлекаются образцы *кит'а* и других письменных текстов из собрания автора статьи, большинство из которых публикуются впервые.

Ключевые слова: Средняя Азия, ислам, традиционное общество, письменная культура, выписки, *кит'а*, каллиграфия, рациональное, мифопоэтическое сознание.

Для цитирования: Джумаев А. Б. Рациональное, мистическое, мифопоэтическое в культуре мусульман Средней Азии и парадигмы ее развития (XIX — начало XX в.) // Ислам в современном мире. 2023; 2: 113–144;

DOI 10.22311/2074-1529-2023-19-2-113-144;

Статья поступила в редакцию: 15.03.2023

Статья принята к публикации: 11.05.2023

Письменная культура мусульман Средней Азии позднего времени (XIX — начало XX в.) весьма разнообразна по тематике, видам и жанрам, формам воплощения. Обращение к письму по самым разным поводам было естественным для жителя Бухары и Самарканда, Ходжента и Коканда, Андижана и Ташкента, Канибадама и Ура-Тюбе, Хивы и Шахрисябза, многих других больших и малых городов региона. Ныне трудно, в силу радикально изменившегося образа жизни и типа культуры, представить масштабы и обозреть все случаи подобных обращений. Просвещенный мусульманин ценил письмо как таковое в любом его проявлении, пусть даже в самом что ни на есть утилитарном. А перед «художественными памятниками письма» он, по словам А. А. Семенова, преклонялся (см. ниже).

Сложилось явление, которое можно назвать «среднеазиатским письменным корпусом». Он существовал помимо огромной авторской художественной и научной письменной традиции. Внешне разрозненный и многоликий, он в эмоционально окрашенном мифопоэтическом восприятии мусульман той эпохи был единым и целостным. Список рукописных книг и литографий домашней библиотеки, перечень материальных предметов в собственности, запись о ссуде денег, благопожелания (обычно в виде двустистиий и четверостиший) на *рамазан*, *руза хайит*, *курбан хайит*, *навруз*, обращения-записки к святым покровителям (к Баха ад-дину Накшбанду, Исмаилу Самани и другим), короткие молитвы, талисманы, свидетельство о заключении брака... И многое, многое другое.

С точки зрения культуры письма, к этому корпусу принадлежит и особая традиция выписывания полюбившихся философских, назидательных, лирических, духовно-мистических и иных поэтических текстов. Стихи записывались на отдельных листах и листочках (даже крошечных), и не всегда каллиграфическим почерком. Зачастую — в разных направлениях, «вкривь и вкось». Поэтические «выписки» могли «располагаться» на свободном пространстве любого из остальных текстов (включая перечисленные выше). Книги из таких разрозненных листов, как правило, не составлялись; они сохранялись самостоятельно. Спонтанное и общедоступное увлечение поэтическим словом не зависело от приобретения дорогостоящих рукописных книг. Оно, несомненно, доминировало среди других «проявлений» письменной культуры; носило едва ли не массовый характер.

Наряду с поэтическими выписками среднеазиатские мусульмане увлекались коллекционированием фрагментов из старинных утраченных рукописей: *унванов* (художественно оформленных начальных листов), отдельных листов из старинных списков — поэтических диванов, исторических хроник и т.п.¹ Обычно они продавались на книжных базарах. На обороте одного такого некогда роскошного, а ныне потрепанного и утратившего свой лоск *унвана* мы находим запись владельца о том, что он приобрел его на книжном рынке в Бухаре за 3 танга (Ил. 1)².

У этой демократичной народной традиции было свое высокое «завершение»: увлечение в среде просвещенной интеллигенции, в состоятельных кругах городского общества глубокомысленными текстами, оформленными в виде так называемых *кит'а* (буквально с арабского: «отрывок», «отрезок», «фрагмент»)³



Ил. 1

¹ Отдельно коллекционировались листы из Корана, указы правителей (часто в виде копий). Их образцы см.: Образцы каллиграфии и искусства миниатюры VII–XXI веков (из коллекции составителя). Составитель альбома, автор предисловий и подписей к иллюстрациям, преподаватель медресе Мир-и Араб, каллиграф Абдулгафур Раззок Бухари. Ташкент: «Узбекистан», 2009.

² Образец находится в моей коллекции *кит'а*.

³ В национальной орфографии Таджикистана и Узбекистана слово передается как *китъа*. О *кит'а* — жанре персидской поэзии см.: Ворожейкина З. Н. *Кит'а* — стихотворение-«фрагмент»

и составленных из них альбомов-муракка¹. В искусстве *кит'а* имелись свои градации, и наряду с высокой художественной традицией, которую мы условно относим к элитарной, существовала и широкодоступная практика выписывания текстов каллиграфическим почерком на простой дешевой бумаге (в рассматриваемый период — обычно российского производства, с водяными знаками фабрик) и без оформления. А с распространением литографической печати искусство *кит'а* становится доступным широкому кругу ценителей. Появляются многочисленные литографии (особенно в первые два десятилетия XX века), в которых воспроизводятся *кит'а*².

Репертуар обеих традиций — народной демократичной (состоявшей из поэтических выписок и простых *кит'а*) и элитарной³ — был во многом общим. Они питались из одного великого источника — классической персидско-таджикской поэзии, а затем — тюркской (чагатайской) поэзии, Священных текстов (*сур*ы и *айа*ты Корана), современного авторского творчества, народной мудрости и т. д. Упомянутый А. А. Семенов — великолепный знаток и тонкий ценитель художественного творчества

в персидской поэтической культуре // Неизменность и новизна художественного мира. Памяти Е. Э. Бертельса: сборник статей. М., 1999. С. 36–58. О *кит'а* как искусстве каллиграфии и альбомах-муракка' см.: Образцы каллиграфии Ирана и Средней Азии XV–XIX вв. / сост. альбома, вступ. ст. и аннот. Г. И. Костыговой; под ред. А. Н. Болдырева и А. Л. Троицкой. М.: Издательство восточной литературы, 1963; Пугаченкова Г. А., Ремпель Л. И. Очерки искусства Средней Азии. Древность и средневековье. М.: «Искусство», 1982. С. 150; Додхудоева Л., Шарифов М. Кит'а как вид художественного творчества Средневековья // Восток. 1991. № 5; Мухтаров А. Каллиграф Мирхусайн Хусайни Истравшани (1861–1936). Душанбе: Частная фирма «Уткур», 1994; Образцы каллиграфии и искусства миниатюры VII–XXI веков... Большинство *кит'а* в этом издании бухарского происхождения. См. также о турецких собраниях *кит'а*: Ali Alparslan. Osmanly Hat Sanati Tarihi. Istanbul: Yapi Kredit Tarihi, 1999.

¹ См. об альбомах миниатюр и образцов каллиграфии — предмете коллекционирования в Иране близкого времени: «Такие альбомы, пользующиеся до настоящего времени большим почетом среди библиофилов и коллекционеров Персии (добавим: и Средней Азии. — А. Дж.), являются результатом сотрудничества художника-миниатюриста, каллиграфа, позолотчика и аранжировщика, к которым часто, на равных правах, присоединяется еще переплетчик, так что нередко трудно сказать, кому из пяти принадлежит самая важная часть работы» (Розенберг Ф. А. Персидская миниатюра конца XVI века, работа Али Риза-и Аббаси // Известия Российской академии истории материальной культуры. Т. II. Пг., 1922. С. 177).

² *Кит'а* воспроизводились в многочисленных «прописях по каллиграфии». См., например: Муфратат ма' мураккабат-и сархат. [Ташкент], 1332/1913–14. Другой пример: *Хаджи Мирза Барат Хаким*. Тухфа-йи ахл-и джум'а йахуд Ши'ар-и Ислам. Самарканд: Лит. Т-ва Б. А. Газаров, [б. г.]. С. 16. Текст *кит'а* (*катиб* Абд ал-Баки) допускает «двойственное» толкование термина «знание» (*илм*): знание божественное и знание в широком смысле (цикл мусульманских наук).

مرد که از علم توانگر بود
کی نظرش بر زر و گوهر بود
آنکه بزندان جهالت گم است
هست گدا گر چه زرش صد خم است

(Для человека, богатого знанием (*илм*), // Что значат золото и драгоценности. // Тот же, кто заключен в темнице невежества, // На самом деле нищий, хотя и обладает ста кувшинами с золотом). Читывая спрос, «Лит. Т-во Б. А. Газаров в Самарканде» наладило тиражирование *кит'а* в виде отдельных листовок (в моем распоряжении имеются образцы подобных изданий, один из которых датирован 1333/1914–15 г.).

³ По сведениям А. А. Семенова, цены на высокохудожественные *кит'а* были «довольно высокие. Например, цена подписанных *кит'а*, которые делали знаменитые гератские мастера XV–XVI вв., доходила до 20–25 рублей золотом» (Цит. по: Мухтаров А. Каллиграф Мирхусайн Хусайни Истравшани (1861–1936). С. 15).

народов Средней Азии и Ирана, много занимавшийся каллиграфией, так характеризует искусство *кит'а*: «Преклонение перед художественными памятниками письма нашло отражение в спросе эстетов и любителей на так называемые *кыт'а* — куски тонкого картона форматом приблизительно в восьмую долю листа, на которых художник-каллиграф писал крупным почерком какие-либо четверостишия; *кыт'а* очень красиво отделялись красочными узорами, снабжались превосходной, очень тонкой орнаментацией, исполненной золотом и красками, а по середине, на цветном или мраморовидном фоне, в рамке из золотых и цветных линий, красиво выделялись письмена каллиграфа. Такие *кыт'а* вешались на стены, заменяя наши картины; из них составлялись альбомы, которыми весьма дорожили владельцы, при случае с гордостью заявлявшие, что в их собраниях есть *кыт'а* такого-то или таких-то знаменитых мастеров (среди которых гератские стояли на первом месте)»¹.

Специального разговора заслуживают отмеченные выше «спонтанные» поэтические выписки, характерные для простонародных форм письменной культуры. Нередко на оборотной стороне или на полях деловых рационально-практических по назначению документов, служебных бланков, финансовых и юридических актов, обрывках оборточной бумаги, любых других самых неожиданных текстов, и даже на этикетках от разных сортов чая мусульмане «попутно» выписывали поэтические строки, двустишия, четверостишия-*руба'и*, газели, отдельные сентенции, как будто не связанные с содержанием основного текста². И даже напротив: противоположные по смыслу функциональному назначению «документа». Для чего это делалось, в чем смысл такого рода записей? Вряд ли можно думать, что люди были обеспокоены дефицитом бумаги, хотя и этот момент не стоит игнорировать.

Одно из очевидных объяснений: в письме видели, несмотря на его физическую уязвимость, надежный способ увековечить свое имя и результаты труда, творчества, и, таким образом, сохранить память о своем присутствии на земле после ухода в мир иной, при этом не вступая в противоречие с постулатом о бренности этого мира как временной стоянки на пути к вечной жизни. Иллюзорный мир, сотканный из множества

¹ Семенов А. А. Гератское искусство в эпоху Алишера Навои // Родоначальник узбекской литературы: сборник статей об Алишере Навои / отв. редактор М. И. Шевердин. Ташкент, 1940. С. 139. Работы А. А. Семенова, посвященные *кит'а* («Образцы восточной каллиграфии (кыт'а) в собрании ГПб УзССР»; «Образцы восточной художественной каллиграфии (кыт'а) в собрании АН УзССР» и др.), насколько известно, остались неопубликованными (см.: Литвинский Б. А., Акрамов Н. М. Александр Александрович Семенов (Научно-биографический очерк). М.: «Наука», Главная редакция восточной литературы, 1971. С. 173, № 257, № 258).

² Самостоятельную традицию с высоким культурно-научным статусом представляли примечания и комментарии «на полях» (*хашийа*) научных, теологических и иных трудов. Пространством для фиксации разнообразных надписей, поэтических строк и глубокомысленных сентенций становились и обратные (внутренние) стороны обложек рукописных книг и литографий. Они могли соотноситься с содержанием книги или быть самостоятельными. Этот вид типологически близок стихийным поэтическим выпискам.

преходящих жизней, сохраняя о себе память, становился устойчивым, предсказуемым и постижимым. Эту «функцию» письма хорошо понимали его «владельцы» — переписчики и каллиграфы (*хаттат*, *калам-каш*). Нередко они завершали свои творения устойчивыми поэтическими формулами. В колофонах рукописей Среднеазиатского ареала встречается «запись»¹, представляющая собой типичный пример рационально-прагматичного отношения к письму — «резервуару» памяти²:

خط در ورق دهر بماند صد سال
بیچاره نویسنده که بر خاک رود

Письмо на листе останется навечно, на сотни лет,
Но несчастный писатель-то уйдет под землю³.

Близкие по смыслу строки, обнаруженные О. Ф. Акимушкиным в рукописях XIV–XVI вв., позволяют говорить о давности подобных представлений: «Очень рано в практике персидских писцов появились стихотворные обращения к читателю в колофоне, сочиненные самими мастерами. Обычно они были анонимными и, кочуя из одного списка в другой, постепенно превратились в трафарет. [...] Запись, фиксированная в списках XIV–XVI вв.:

Написал я книгу, потратив время.

Не будет меня — памятью обо мне останется [эта] книга»⁴.

Эта же мысль выражена в четверостишии (*руба‘и*), популярном в начале XX в. и позже. Покидая без сожаления мир, наполненный невзгодами и ударами судьбы, человек надеется, что память о нем сохранят оставленные им письмена. *Руба‘и* охотно оформлялось в виде *кит‘а* и выписывалось на многочисленных листочках⁵.

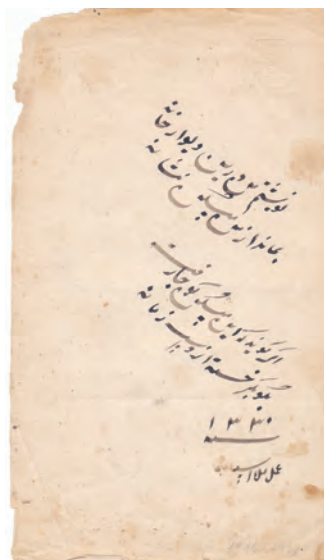
¹ Не исключено, что приведенный текст, как и другие в данной статье, имел более широкое распространение в Хорасане, Иране, других регионах персоязычного культурного пространства.

² Аноним. Байаз. Рукопись Института языка, литературы, востоковедения и письменного наследия имени Рудаки АН Республики Таджикистан № 1294/II, л. 496. Надпись содержится в колофоне рукописи *байаза* — сборника стихов разных поэтов, предназначенного для исполнения *макомов* — произведений классической ученой музыки.

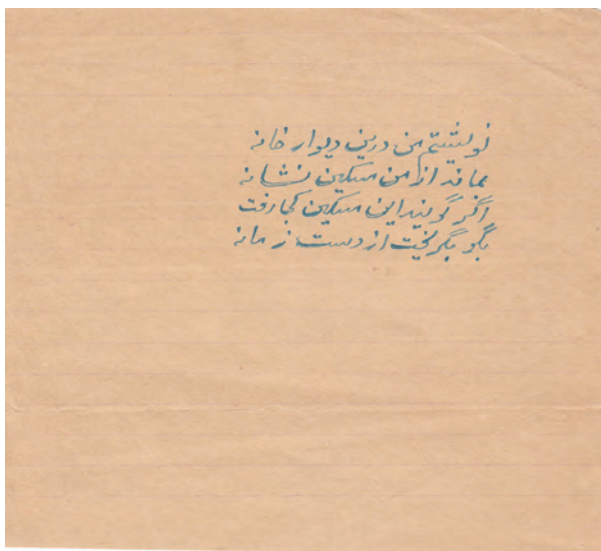
³ Все неоговоренные специально переводы с персидско-таджикского и других языков выполнены автором статьи.

⁴ Акимушкин О. Ф. Заметки о персидской рукописной книге и ее создателях // Очерки истории культуры средневекового Ирана. Письменность и литература. М., 1984. С. 37.

⁵ В моем собрании имеется три образца этого четверостишия: *кит‘а* (датирована 1330/1911–12 г.) работы некоего Муллы Асад [Аллаха] (*амал-и Мулла Асад* [Аллах]) на простой бумаге русского производства (фабрика Сергеева) (Ил. 2); фрагмент из первых двух строк; поздняя выписка (по-видимому, 1940-х гг.) синими чернилами на листе из школьной тетради (Ил. 3). В написании отдельных персидских слов встречаются погрешности.



Ил. 2



Ил. 3

نویشتم من درین دیوار خانه
 بماند از من مسکین نشانه
 اگر گوید که این مسکین کجا رفت
 بگو بگریخت از دست زمانه

Написал я на стене этого жилища (хана),
 Останется от меня, несчастного (мискин), знак (нишана)¹.
 Если спросят: куда ушел этот несчастный (мискин)?
 Ответь: он скрылся от ударов судьбы (букв.: «от руки времени»)².

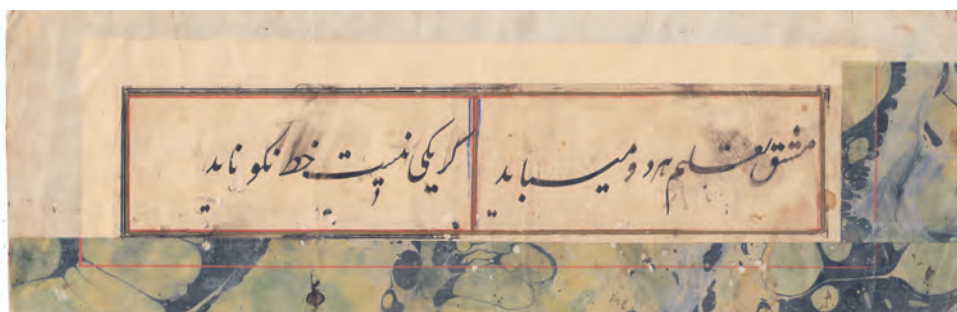
В позднесредневековой Средней Азии профессия обычного переписчика, рядового каллиграфа (*хаттат*, *каламкаш*) давала небольшой материальный достаток³. Мастерское же владение каллиграфией считалось одним из достоинств благородной личности (*фазил*) и отмечалось

¹ Слово *мискин* («несчастный») в *руба'и* может иметь второй смысл и указывать на *тахаллус* (поэтический псевдоним) туркестанского (узбекского) поэта Мискина (Мулла Кушак Ташмухаммад угли, 1880–1937).

² Некоторые слова в этом *руба'и* (например, *хана* — жилище; *нишана* — знак) допускают интерпретацию в метафорическом мистическо-суфийском плане. Однако оно не отменяет более широкого понимания — в контексте своеобразного «восточного экзистенциализма».

³ О социальном статусе каллиграфов, условиях и оплате их труда (на материале средневекового Ирана) см.: Акимушкин О. Ф. Заметки о персидской рукописной книге и ее создателях. С. 8–56.

в биографических описаниях (в частности, в *тазкира* — антологиях поэтов Бухары, Хивы, Коканда). Чтобы получить приличное место и содержание, каллиграфу нужно было довести свое ремесло до высокого искусства. А это давалось многолетним упорным совершенствованием своих навыков. «Рекомендации» (в виде *kit'a*) об усердии в овладении ремеслом переписчика, о затраченных усилиях тиражировались во многих вариантах¹. Они носили рационально-прагматический характер, однако это не дает оснований интерпретировать их как исключительно светское явление, вне контекста мусульманского сознания. *Kit'a* оформлялись в паспарту, иногда заключались в металлические рамки со стеклом и, как известно, вывешивались на стенах *михманхана* (гостиных), чтобы «радовать взгляд»². Такое, своего рода, «публичное экспонирование», позволяет предположить, что их назначение и содержание выходили за рамки одного конкретного ремесла, и приобретали если не всеобщий, то достаточно широкий смысл. Надписи должны были постоянно напоминать о необходимости труда, трудолюбии и усердии. Одна из таких, едва ли не самых типичных поэтических сентенций, гласит (Ил. 4)³:



Ил. 4

مشق و تعلیم هر دو میباید

گر یکی نیست خط نکو ناید

¹ Примечательна одна из художественно оформленных *kit'a* бухарского происхождения XVIII в. об овладении искусством каллиграфии из коллекции Абдулгафура Раззока Бухари. В первой строке *rub'a'i* говорится: «Потратил я сорок лет своей жизни на [освоение] письма» (چهل سال عمرم بخط شد تلف). См.: Образцы каллиграфии и искусства миниатюры VII–XXI веков. С. 168.

² Самые ценные, старинные и уникальные из них помещались в альбомы-*муракка'*, которые владельцы демонстрировали своим близким друзьям во время интеллектуальных собраний-*маджлисов*.

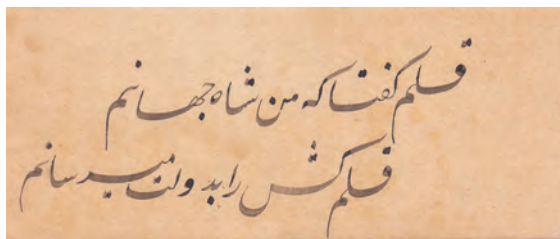
³ Текст приводится по образцу из моей коллекции *kit'a*. Он происходит из Бухары и датируется приблизительно концом XIX — началом XX в.

Нужно, чтобы упражнение и обучение шли вместе,
Если же одного из них нет, то письмо не получится красивым (*нику*).

Данная сентенция выполняла своеобразную «инструментальную» роль, настраивая учеников на занятия каллиграфией. Она (как и следующий образец) обычно приводилась в мусульманских каллиграфических «прописях» — образцах правописания букв и их сочетаний (часто в виде горизонтальных полос). Их в известной степени можно отнести к *kit'a*, если рассматривать последнее как «образец художественного почерка какого-либо мастера»¹.

Вместе с тем в этом простом примере содержится идея взаимосвязи в одном «процессе» теории и практики (*илм ва амал*), составлявшей центральный элемент во многих дидактических и философско-этических теориях средневековых мусульманских ученых. Их единство способно обеспечить достижение совершенного в самых различных явлениях и областях знания.

Еще одна поэтическая формула, часто встречаемая в разных версиях (на отдельных листочках, в *kit'a*, альбомах, литографиях), также имеет рационально-прагматический характер (Ил. 5)²:



Ил. 5

قلم گفتا که من شاه جهانم

قلم کش را بدولت میرسانم

Перо (*калам*) сказала: Я царь этого мира,
Переписчика (*каламкаш*) приведу к богатству.

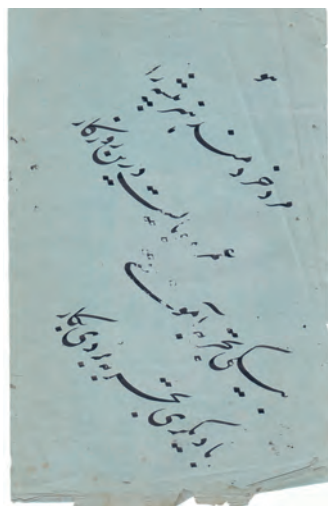
¹ Акимушкин О. Ф. Заметки о персидской рукописной книге и ее создателях. С. 50.

² Текст приводится по образцу из моей коллекции *kit'a*. Он приобретен в одном из антикварных магазинов пассажа Так-и Заргаран в Бухаре, и датируется приблизительно началом XX в. Эти стихи обычно составляют первые две строки четверостишия, продолжение же имеет разные варианты. Иногда вместо слова «богатство» (*давлат*) встречаются слова «цель» (*максад*) и «рай» (*джаннат*).

Однако, овладев в результате многолетнего кропотливого труда совершенством в одном из видов ремесла или искусства, творческий человек однажды замечал, что отпущенный ему Аллахом срок жизни близится к концу. Оставались нереализованными многие замыслы и вообще полученный от Бога талант. (Ремесленникам той эпохи была хорошо известна поговорка на персидско-таджикском языке: *Касиб хабиб-и Худаст* — «ремесленник — любимец Бога»). Возникало «противоречие» между дарованным Богом талантом и ограниченными сроками земной жизни. «Проблема» — трудно постижимая разумом. Она побуждала интеллектуальную мысль в разных культурах и философских системах к поиску ответа на трагический «императив» бытия. Пример осмысления этой дилеммы в мусульманской традиции — четверостишие, часто встречаемое в образцах *kit'a*. Оно принадлежит великому персидско-таджикскому поэту и писателю Муслих ад-дину Са'ди Ширази (1203(09)–1292). Его поэзия была чрезвычайно популярна в Туркестане и в целом в Средней Азии. Приведу *kit'a* с этим текстом в двух вариантах — художественно оформленном и простом, общедоступном (Ил. 6, 7)¹:



Ил. 6



Ил. 7

مرد خردمند هنر پیشه را
عمر دو بایست درین روزگار
تا بیکی تجربه آموختی
با دگری تجربه بردی بکار

¹ Обе *kit'a* находятся в моей коллекции. Первая, художественно оформленная, происходит из Бухары, вторая — из Самарканда. Датируются приблизительно одним временем — концом XIX — началом XX в. См. этот текст в кн.: Гаффаров М. А. Персидско-русский словарь. Т. II. М.: «Наука», Главная редакция восточной литературы, 1976. С. 567.

Человеку, даровитому и владеющему искусством,
 Надо бы иметь две жизни на этом свете.
 Чтобы в одной набраться опыта,
 А в другой — претворить опыт в деле¹.

В этом четверостишии временная обреченность художника в пределах земного бытия — некая данность, реальность. Ее преодоление (или правильнее: примирение с ней) происходит без обращения к Богу, «высшим силам», святым, а осознанием и спокойным приятием «условий» земного бытия. Есть и явный знак, понятный «даровитому художнику»: быстротекущее время бесценно, необходимо успеть уместить в одной жизни и обучение, и опыт, и творчество.

Рационально-прагматическая «профессиональная этика» создателей культурных ценностей во многом формировалась в зависимости от реальных условий существования художественного ремесла и социального статуса творца в позднесредневековом городском обществе. Средневековое ремесленное сообщество, объединяясь в специальные «корпорации» (цехи) и проявляя профессиональную солидарность, во многом смягчало навязываемые жесткой реальностью правила жизнедеятельности и поведения. Сохранялись своеобразные «ниши для укрытия». Свою защитную миссию выполняла и поэтическая созерцательность мусульман.

Вместе с тем с приземленным рационализмом (примеры которого приведены выше) соседствовали сакральные, мистические и мифопоэтические мироощущения. Искусство каллиграфии привлекало интеллектуалов Средней Азии, владеющих поэтическим даром, возможностью для многозначных толкований *калама* и его «действий». На одной из *кит'а* мы находим двестише многозначного философского содержания. Его тема достаточно типична, она варьируется в различных мусульманских сочинениях (Ил. 8)²:



Ил. 8

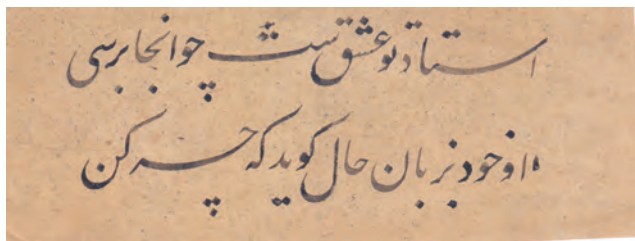
¹ Персидский текст приводится без учета его безупречности с научно-критической точки зрения — по первой *кит'а* (художественно оформленной). В разных списках и изданиях могут быть разночтения.

² *Кит'а* из моей коллекции. Происходит из Бухары. Датируется условно концом XIX — началом XX в.

ای از قلم وجود بر لوح عدم
تصویر مکونات کرده رقم

Эй, каламом бытия на доске небытия
Изобразил [Он] начертание созданий (творений).

Таким образом, и в высоких образцах *кит'а*, о которых говорил А. А. Семенов, и в общедоступной традиции отражались в концентрированном афористичном виде мифопоэтические, теологические, мистические, философские, этико-эстетические воззрения и представления, система ценностей и идеалов просвещенных мусульман Средней Азии, их внутренняя духовная жизнь. Весь корпус в совокупности — от простых утилитарных записей до высокого искусства *кит'а* и *муракка* — образует многосложный культурный мир исламской цивилизации, в котором отложились различные пласты мирозерцания и миропонимания мусульман. В рассматриваемую эпоху он основывался на широком, универсальном основании — культуре пребывания в психоэмоциональном мифопоэтическом состоянии (его можно обозначить как «метасостояние»). Оно по своей природе сродни феномену *хал* (мн. ч. *ахвал*) в практике и концепциях *тасаввуфа*¹. Но не равнозначно последнему, не исчерпывается им и не совпадает с ним по ряду параметров. Очевидно, что погружение в мистическое состояние более специфично; это привилегия посвященных, овладевших данной «техникой» в результате многолетнего прохождения суфийского пути (в суфийском учении: *ахл-и хал* — «люди состояния»). Двустийшие одного из *кит'а* лаконично поясняет существо данного опыта (Ил. 9)²:



Ил. 9

¹ См. о нем на различном историко-художественном материале: Джани-заде Т. Хал-макам как принцип искусства макама // Суфизм в контексте мусульманской культуры / отв. ред. Н. И. Пригарина. М., 1989. С. 319–338; Шукуров Ш. Теория двух каламов (о семито-арийской и суннитско-шиитской дилеммах в искусстве Ислама) // Шукуров Ш. Смысл, образ, форма: статьи разных лет. Алматы, 2008. С. 315.

² *Кит'а* из моего собрания; выполнена на простой тонкой бумаге. Происходит из Самарканда, начало XX в.

استاد تو عشق ست چو انجا برسی
او خود بزبان حال گوید که چه کن

Учитель твой — любовь (*ушк*), так что пребывай там,
Она сама скажет [тебе] языком состояния (*ба забан-и хал*),
что [нужно] делать.

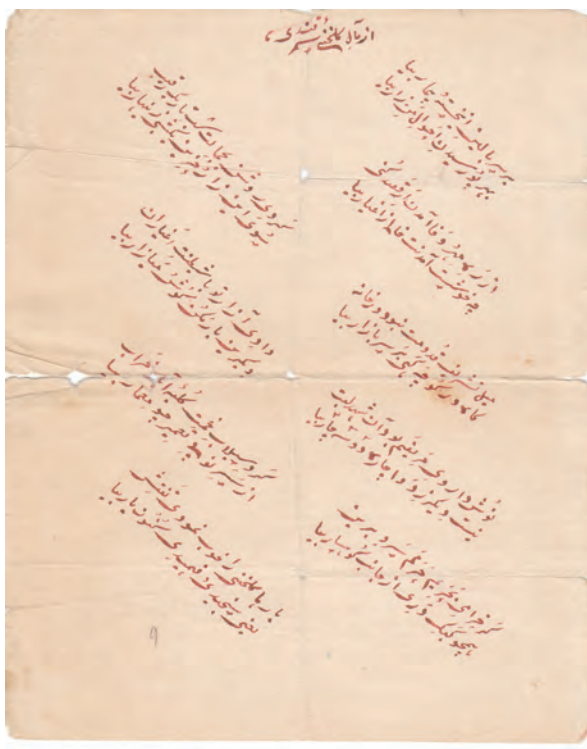
Мифопоэтическое созерцание значительно шире и по охвату различных психоэмоциональных состояний, и по своему характеру, и по масштабу распространения в разных социальных слоях городского общества Средней Азии. «Культивирование», поддержание и продление этого «метасостояния» было возможным при условии обнаружения «созвучного состояния» во внешнем окружающем мире. Но внешний мир, наполненный жесткими реалиями жизни, рационально-прагматическим расчетом и материальными интересами, не всегда и не каждому мог дать такую опору. Надежной «заменой» ему оказались письменная культура и другие виды художественного творчества, в особенности духовная и философская музыка — *макамат* с его медитативными свойствами. Сохраняя на крошечном листочке бумаги в нескольких поэтических строках нечто созвучное своему душевному состоянию, мирозерцанию и миропониманию, человек мог обращаться к нему как к своеобразной «палочке-выручалочке», оживлять и продлевать свое психоэмоциональное состояние.

Понятен и способ фиксации — непритязательный и удобный для ношения «при себе». Выписки на отдельных листочках складывались «гармошкой», квадратиками и прямоугольниками и помещались в складках одежды или головного убора (чалмы). Огромное их количество дошло до наших дней благодаря случайному попаданию или сознательному хранению внутри старинных книг — рукописей и литографий. Нередко такие находки рассыпаются по линии сгиба при первом же разворачивании. Приведу два принадлежащих мне экземпляра из разных эпох, на которых отчетливо видны следы сгибов многолетнего пользования. Один — изысканное по художественному оформлению письмо на тюрки-узбекском языке, написанное поэтом, каллиграфом, переводчиком Шавкатом (1884–1934) своему современнику — известному поэту Хислату (1880–1945), предположительно, в начале второго десятилетия XX в. (Ил. 10)¹. Другое — лирическое стихотворение на

¹ Письма в стихах и изысканной прозе — своеобразный интеллектуальный «жанр» письменной культуры. Практиковался, в частности, поэтами. Данный уникальный экземпляр-автограф составлен Шавкатом (Сирадж ад-дином Махдумом Мирзахидом угли; по другому псевдониму — Сидки Хандайлики) в прозе в ответ на ранее полученное послание поэта Хислата (Сайид Хайбатулла



Ил. 10



Ил. 11

таджикском языке самаркандского поэта Гулхани (1879–1955), выпи-
санное на листе из школьной тетради, по-видимому, советского вре-
мени, но также со следами сильно выраженных, протертых от долгого
ношения, сгибов (Ил. 11)¹.

В XIX — начале XX в. просвещенные мусульмане Туркестана жили
во власти мифопоэтического мироощущения и мирозерцания. Оно
было доминирующим, если вообще не тотальным. Мифопоэтическое
сознание отличалось широкоохватностью и включало в себя и мисти-
ческий компонент, и каноны исламской веры, и лирико-романтические
чувствования. Носителями мифопоэтического сознания были прак-
тически все слои населения: от аристократической элиты и до самых
низов. Особенно это характерно для Бухары и Самарканда, других

Худжа Сайид Арифхуджа угли). В заключительной части письма Шавкат сообщает, что, «получив
приветствие от обладающего высокими достоинствами Мавлави Хислата, он вознес молитву за
искание дружбы [с ним], и теперь надеется, что молитва сего бедняка, вознесенная в уединении,
не избудет из их [= Хислата] памяти». Каждая сторона сгиба этого письма составляет порядка
5 см. Публикуется впервые.

¹ Ариф Махмуд Гулхани Самарканди — двуязычный самаркандский поэт, сочинял на узбек-
ском и таджикском языках.

городов Туркестана с их богатой письменной культурой и высокими традициями классического искусства.

Первым и естественным проявлением мифопоэтического сознания была склонность к поэтическому выражению своих мыслей и чувств. Сочинение стихов для очень многих стало формой эмоциональной жизни. Существовала традиция запоминания и хранения в памяти огромного количества поэтических строк и мудрых изречений. В особенности у просвещенной элиты, талантливые представители которой при случае, во время поэтических маджлисов могли блеснуть своими познаниями. Этой способностью также владели люди, занятые поэтическим и музыкальным творчеством. Традиция имела давнюю историю: в некоторые периоды эпохи Средневековья признаком культурного совершенства считалось умение процитировать к месту тот или иной стих. О таком стиле культурного «поведения» говорят слова Алишера Навои, заметившего, что умение произнести к месту надлежащий бейт равнозначно «сочинению тысячи красивых бейтов»¹.

Мифопоэтическое мышление проникало не только в личную жизнь и быт человека, но и в общественные отношения. Из истории Средней Азии известно немало случаев спонтанного выражения в стихах (в стиле *бадиха* — экспромта) мыслей и чувств в момент расставания с жизнью в результате насильственных действий. Назову два известных примера: история казни группы музыкантов и *надимов* (близких собеседников) царевича (*шахзада*) Мираншаха по приказу Амира Тимура, обвиненных в потворстве разгульной жизни царевича. *Надим* Мавлана Мухаммад Кухистани, в своих познаниях «уникум эпохи и диковинка времени» (*йагана-йи давран ва аджуба-йи заман*), уступил право быть казненным первым музыканту Устаду Кутб ад-дину Найи («уникуму эпохи» в искусстве музыки), а когда наступила его очередь, произнес экспромтом (*дар бадиха*) два *бейта* стихов². Второй случай — сочинение персоязычным поэтом Бадр ад-дином Хилали эспромтом *руба‘и* по дороге на казнь в Герате в 1529 г. по приказу Шейбанида Убайд Аллах-хана. Массу такого рода примеров — поэтических «монологов» исторических лиц в ответственные моменты их жизни, судьбы династии, страны — можно обнаружить в среднеазиатских исторических хрониках Позднего Средневековья — в XVI–XIX вв. Они своим трагическим пафосом отдаленно напоминают театральные сцены, когда волей драматурга герою предоставляется достаточное время для «последнего слова».

Все крупные исторические события, в том числе трагического характера, получали незамедлительное мифопоэтическое осмысление. Эта

¹ Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 13 том. Мажолис ун-нафоис. Тошкент: Ўзбекистон Республикаси Фанлар академияси «Фан» нашриёти, 1997. С. 163.

² Шараф ад-дин Али Йазди. Зафар-наме. Подготовка к печати, предисловие, примечания и указатели А. Урунбаева. Ташкент: Издательство «Фан» УзССР, 1972. С. 732 (л. 352а).

черта едва ли не самая примечательная в историософских увлечениях интеллектуалов Туркестана и Бухары. Она наблюдалась в начале XX в. и какое-то время после установления советской власти. Так, кровавое противостояние шиитов и суннитов в Бухаре в январе 1910 г. вызвало появление описаний в стихах¹. Февральской революции в России посвящены уже отдельные стихотворные сочинения восторженно-панегирического содержания, созданные просветителями-джадидами. Они издаются литографическим способом большими по тому времени тиражами. В сочинении на тюрки-узбекском языке Мир Азама Мир Султана угли «Гулдаста-йи хуррият» («Букет цветов свободы») воспевается свобода, обретенная нацией и страной в результате Февральской революции; восхваляются «институты» нового порядка — дума, милиция и т. п.² Стихотворная форма — чередование «куплетов» с повторяющимися припевными словами — говорит о том, что сочинение предназначалось для коллективного декламирования и распева; ему придавалось воспитательное значение.

Примечательны сочинения в стихах на тюрки-узбекском языке упомянутого туркестанского поэта-просветителя Сирадж ад-дина Махдума Сидки Хандайлики. Одно из них — «Тоза хуррият» («Новая свобода») — дастан (поэма) в стихах с прозаическим предисловием о Февральской революции в России. Поводом для ее написания стала, по словам автора, телеграмма, поступившая в Туркестан из Петрограда от нового правительства России второго марта 1917 г. «Цепочка» пафосных восхвалений свободы, ее благостных последствий для мусульман Туркестана с типичными восточными метафорами и гиперболами сочетается с периодическими обращениями к Богу с просьбами о помощи и защите³. Обложка литографии монохромная, красного цвета, символизирует революцию. Она по своему оформлению напоминает *ким'а*: на скрещенных знаменах наискосок написаны лозунги революции: «Да здравствует свобода!», «Да здравствует равенство!», «Да здравствуют солдаты!», «Да здравствуют рабочие!»

В другом сочинении в стихах — «Русийа инкилоби» («Революция в России») Сидки сочетает реалистические «картины» революции с восточными метафорами. Он рассказывает об истории и причинах Февральской революции, дает характеристики представителям консервативной русской правящей элиты (Протопопову, Добровольскому,

¹ В моем собрании имеется сборник сочинений разных авторов (*маджму'а*), среди которых сочинение в стихах малоизвестного поэта Махджури под названием «О войне, которая была в Благородной Бухаре в 1328 году [1910 г.]» (Байян-и джанг-и Бухараи шариф дар тарих-и 1328 буд) (л. 266-29а).

² Мир Азам Мир Султан угли. Гулдаста-йи хуррият. Ташкент, 1335/1917.

³ Сирадж ад-дин Махдум Сидки Хандайлики. Тоза хуррият. Издатель и переписчик: Сирадж ад-дин Махдум Сидки Хандайлики. Ташкент, 1335 / 1917.

Макарову, Сухомлинову, князю Шаховскому и другим)¹. Отдельно излагает взгляды на ситуацию в Туркестане, значение организации «Шурай Исламийа», *шариата* как основы государства, *кенгаша* (совета). Особое внимание уделяет вопросу о единстве мусульман. В завершении помещен коллаж из фотографий деятелей Временного правительства — Керенского, Родзянко, князя Львова и Гучкова, с пояснениями о каждом из них (Ил. 12).

Не обошли вниманием туркестанские интеллектуалы и последующие события революционного времени. Заметное место по числу мифопоэтических описаний в национальной прессе заняла тема разгрома большевиками Кокандской автономии в феврале 1918 г. и трагедии города Коканда.

С победой Февральской революции в России связывались ожидания многочисленных перемен в Туркестане. И среди них — возможность перехода к одному общему для всех языку — тюркскому. Мир Азам Мир Султан угли в «Букете цветов свободы» призвал к тому, чтобы «общаться на одном языке» (*Боримиз бир тил ила сўзлайлик*)². Конечно, имелся в виду язык тюрки и его литературная «версия» — *чагатайи* (чагатайский).

К моменту свершения Февральской революции тема «родного языка», языка тюрки, перехода с персидского (*фарси*) на тюрки или их сосуществования при лидирующем положении тюрки была далеко не новой. Она поднималась влиятельными джадидами-просветителями, мусульманскими интеллектуалами на рубеже XIX–XX вв. Не вдаваясь в ее детали, в полемику между сторонниками и противниками³, отметим аспект, который представляется важным в контексте нашей



Ил. 12

¹ Сирадж ад-дин Махдум Сидки Хандайлики. Русийа инқилоби. Переписчик: Сирадж ад-дин Махдум Сидки Хандайлики. Ташкент: Равнак кутубхонаси, 1335 / 1917.

² Мир Азам Мир Султан угли. Гулдаста-йи хурият. С. 11.

³ Проблема освещалась в отечественном и зарубежном востоковедении, в национальных историографиях республик Средней Азии. См.: Рашидова Д. Языковая культура в просветительской программе Махмудходжи Бехбуди // Россия — Узбекистан: в прошлом и настоящем. Люди. События. Размышления: сборник статей / сост. А. Б. Джумаев, Ю. В. Подпоренко, Э. В. Ртвеладзе, Д. А. Трофимов. М., 2003. С. 360–368. См. исследование о персидском языке в разных регионах исламской цивилизации: Фрагнер, Берг Г. «Персофония». Региональность, идентичность, языковые контакты в истории Азии. М.: Фонд Марджани, 2018.

статьи. Он связан с имевшей определенное распространение точкой зрения, что утверждение в туркестанском обществе языка тюрки в качестве основного позволит избавиться от многосложности, символичности, запутанности, неясности и аналогичных качеств, якобы присущих персидскому (*фарси*) языку (см. ниже). Такое отношение к двум основным языкам в какой-то степени соотносилось с попытками преодоления (еще в период до Октябрьской революции) многосложного мифопоэтического сознания мусульман в Туркестане и Бухаре. Но не в полном объеме, а лишь его отдельных «элементов» (поклонения святым покровителям, сакральным местам, суеверий и т. п.). Данное явление можно считать первой, латентной фазой в смене привычной и устоявшейся парадигмы культурного развития, основанной на доминировании персидской (в широком смысле) культурной традиции.

Вместе с тем проблема преодоления отдельных элементов мифологического и шире — мифопоэтического мышления (которое иногда приравнивается к романтическому сознанию) и необходимости перехода к реалистическому методу в миропостижении зародилась не в тюркоязычной литературе. Иными словами, говорить о прямой или прямолинейной связи между переходом на тюрки и реалистическим мировоззрением нет достаточных оснований. В XIX в. «умственные восстания» против традиционалистского сознания, замешенного на суевериях, мифах, легендах, слепой вере в святых покровителей, безграничном почитании власти и метафоричности, связаны с личностью выдающегося таджикского мыслителя, представителя персоязычной литературы критического направления Ахмада Даниша (1827–1897). Продолжателем этой острокритической линии и принципиальным разрушителем мифологического сознания и его ценностей в первом десятилетии XX в. становится поэт, писатель, теолог и революционер Хаджи Абд ар-Рауф Фитрат Бухараи (1886–1938). Выучившись в Турции и восприняв многие идеи турецкой культурно-просветительской модели, Фитрат, однако, свои главные острокритические сочинения, направленные против консервативного сознания мусульман Туркестана и Бухары (*Муназара* — «Спор» и *Байанат-и сайах-и хинди* — «Записки индийского путешественника») пишет на персидско-таджикском языке и публикует в Стамбуле¹.

В «Споре» (полное название — «Спор бухарского преподавателя медресе (*мударриса*) с одним европейцем в Индии по поводу новометодных школ») Фитрат ставит жесткий диагноз состоянию государственных и общественных институтов Бухарского ханства, системе

¹ В статье мы опираемся на первые издания сочинений Фитрата, в которых представлены авторские версии его трудов: *Фитрат Бухараи*. Муназара-и мударрис-и Бухараи ба йак нафар-и фаранги дар Хиндустан дар барайи макатиб-и джадида. Таб'-и аввал. Аз тараф-и сахиб-и асар нашр хахад шуд. Истанбул: Матбу'а-и Исламийа, Хикмат, 1327/1909; *Абд ар-Рауф [Фитрат]*. Байанат-и сайах-и хинди. Истанбул: Матбу'а-и Исламийа, Хикмат, 1331/ 1912–13.

образования; подвергает критике паразитические высшие сословия общества, вскрывает «механизм» их бесконтрольного и незаконного обогащения, грубое нарушение этических норм и традиций ислама, невежество простого мусульманского населения, причины упадка ислама (*сабаб-и хараби-йи ислам*)¹. В этом революционном сочинении Фитрат откровенно развенчивает символы (пользуясь современным определением) «народного ислама» — культа «святых покровителей» (*авлийа*) и ценностей сакрального сознания жителей Бухары². Он считает их препятствием для выработки реалистического взгляда на мир, поисков путей выхода из кризиса, охватившего «мир ислама». Показывая бесправие мусульман, Фитрат подвергает осмеянию бытующие среди них представления о роли святых как защитников ислама³. Святые защитники ислама в Туркестане и Бухаре — Шах-и Зинда, Баха ад-дин Накшбанд — «не в состоянии» помочь мусульманам. Если Бухара была захвачена русскими, то где тогда был Баха ад-дин (Накшбанд), почему он позволил это? — вопрошает Фитрат⁴. В «Записках индийского путешественника» Фитрат дает сатирически-ироничное описание посещения гробницы Баха ад-дина и проявлений невежественного сознания у простых мусульман и руководящих ими шейхов-«смотрителей» *зий-аратгоха*⁵. Весь критический пафос книг Фитрата направлен на подготовку почвы для формирования у мусульман реалистического взгляда на действительность и исторический процесс⁶.

Еще один парадокс историко-культурной ситуации той эпохи: преимущественно на персидско-таджикском языке «оформлялись» проявления туркофильских настроений, ориентация на Османскую Турцию как центр нового халифата. Таково «послание» мусульманам Туркестана Шейха Мавлави Ни‘мат Аллаха Хиндустани, о котором мы уже сообщали⁷. Созданное в виде пространного стихотворения, оно

¹ *Фитрат Бухарай*. Муназара-йи мударрис-и Бухарай ба йак нафар-и фаранги дар Хиндустан дар барайи макатиб-и джадида. С. 20.

² «Циклическое» возвращение к ним происходит в странах постсоветской Центральной Азии уже после распада СССР и во многом при поддержке государства и его первых лиц, как это имело место в Узбекистане. Разумеется, для этого были уже иные политические и социально-культурные причины.

³ *Фитрат Бухарай*. Муназара-йи мударрис-и Бухарай ба йак нафар-и фаранги дар Хиндустан дар барайи макатиб-и джадида. С. 28–29.

⁴ Там же. С. 29. На протяжении столетий, как и ныне, Баха ад-дин Накшбанд традиционно считается покровителем и защитником Бухары и ее жителей.

⁵ *‘Абд ар-Рауф [Фитрат]*. Байанат-и сайах-и хинди. С. 12–18.

⁶ Интересно отметить, что позже сам Фитрат обратился к мифологизированным образам средневековых мусульманских правителей (в частности, Амиру Тимуру). Его взгляды периода политической опалы (после 1923 г.) претерпевают трансформацию. Мыслитель возвращается к защите культурных и фактически мифопоэтических ценностей исламской цивилизации, осознав реальность наступления материалистического мировоззрения и происходящую на его основе смену парадигмы развития культуры. Это тема нуждается в отдельном исследовании.

⁷ Джумаев А. Полемика о музыке, народных развлечениях (тамаша) и искусстве в среде мусульманских теологов и просветителей-интеллектуалов Средней Азии (конец XIX — начало XX века) // От

в предреволюционные годы¹, подобно поэтическим выпискам, «ходило по рукам» (в сложенном виде). Критикуя европейскую экспансию в страны ислама, распространение культурных ценностей и образа жизни европейцев, раскрывая падение нравов мусульман и деградацию «институтов» ислама, автор возлагает надежды на последнего правителя Османской Турции — султана Абд ал-Хамида II (1876–1909), низложенного младотурками.

Персидское культурное наследие в сложной ситуации поиска новых приоритетов оставалось в культурном пространстве Туркестана и Бухары органичной частью цивилизации исламского мира (*алам-и ислам* на фарси, *ислом олами* — на тюрки)². Характерный факт из биографии лидера движения за реформирование ислама в Российской империи, «отца среднеазиатского джадидизма» и «объединителя» тюркских народов Исмаила Гаспринского. Желая привлечь внимание бухарского амира Алим-хана к реформаторской деятельности джадидов, Гаспринский дарит правителю ранее изданную в Бахчисарае рукопись «Гулистана» Са‘ди Ширази. Разместив для этой цели (осенью 1912 г.) специальную наклейку на обороте обложки с посвящением «восшествию на престол благородной Бухары Сайида Амира Алим-хана Бахадира Султана» (в 1910 г.), Гаспринский доставляет часть тиража в Бухару для распространения³. Выбор подарка был неслучайным, ведь знаменитый «Гулистан» персидско-таджикского поэта Са‘ди воспринимался мусульманами вне зависимости от их этнической принадлежности и места проживания, как высочайшее достижение культуры исламского мира. Этим же можно объяснить внимание, которое стали уделять наследию Са‘ди интеллектуалы-мусульмане в самом Туркестане (см. ниже).

Знакомство со среднеазиатским искусством *кит‘а* показывает, что в нем также доминировали персоязычные (персидско-таджикские) тексты как универсальное общекультурное явление для региона Средней Азии. Этническая принадлежность творцов не имела решающего значения. На персидском составляли свои *кит‘а* и каллиграфы тюркского происхождения⁴. И наоборот — таджикские мастера хорошо знали

религиозного реформаторства к европеизации культуры мусульман. К 155-летию со дня рождения Исмаила Гаспринского: сборник статей / ред.-сост. З. А. Имамутдинова. М., 2016. С. 261.

¹ Одна из принадлежащих мне копий содержит дату 1331 г. х. / 1912–13 г.

² Оба термина широко применялись в этот период исламскими публицистами в соответствии с языковой принадлежностью их сочинений.

³ *Шайх Са‘ди*. Гулистан. Таби‘ ва нашир: Сахиб-и имтияз ва мудир-и рузнама-йи «Тарджиман» Исма‘ил Гаспрински. Багчисарай, Крым, Россия: Издательство газеты «Тарджиман», 1291/1874–75. Гаспринский и его последователи — джадиды в Туркестане и Бухаре возлагали большие надежды на нового амира в плане поддержки реформ.

⁴ Вопрос может быть исследован отдельно. Здесь же укажем на отдельные факты. Так, одного известного каллиграфа звали Саримсак котиб Джиззахи, и от него сохранились отдельные *кит‘а* (см.: Образцы каллиграфии и искусства миниатюры VII–XXI веков. С. 202–203). Автор небольшого трактата о каллиграфиях Бухары позднего времени на таджикском языке, посвященного бухарскому амиру Сайиду Абд ал-Ахаду, приводит сведения об Узбаке Ходже и Мухаммаде Кули Туркмане. См.:

(многие как второй родной) тюрки¹. *Кит'а*, написанные на тюрки, тюрки-чагатаи, узбекском, других тюркских языках, встречались и ранее, а на рубеже веков их число возрастает. Тем не менее они не занимали заметного места в данном виде творчества, так же как и *кит'а* на арабском языке. Последние большей частью ограничивались кораническими текстами, фиксацией отдельных сур и аятов.

Наряду с сохранением позиций персидского языка и его обновлением во второй половине XIX — начале XX в. складывается движение по переводу с персидского на тюрки-чагатаи старых классических сочинений из самых различных областей знания и художественной литературы. Переводческая деятельность в Средней Азии существовала и ранее, в разные средневековые периоды и в разных историко-культурных ситуациях. Но отличие новой тенденции очевидно: она проходит под знаком сознательной целенаправленной замены фарси на тюрки. Многие переводчики и издатели прямо указывают во введениях к литографическим изданиям причины обращения к переводам: для устранения неясностей и сложностей персидского языка; персидский язык для нас чужой, непонятный, в нем (а иногда — и в арабском) много неясных слов; для помощи нашим учащимся, студентам; сделать сочинение доступным для учащейся молодежи Туркестана; выразить смысл на понятном для народа простом и ясном «нашем родном языке» и т. п. Ссылки на источники при большом количестве указаний не имеют принципиального значения. Но можно упомянуть о региональной специфике: о «недостатках» фарси и необходимости перевода на тюрки больше сообщали авторы, проживавшие в Ташкенте и связанных с ним ареалах, чем, например, в Бухаре и Самарканде. Фактически переводческое движение явилось в Средней Азии неким ранним начальным (или подготовительным) этапом в национальном размежевании. Не ориентируясь на какую-либо одну народную традицию, призывая к объединению всех мусульман на базе ислама, оно тем не менее несло в себе признаки будущего разделения по национальному признаку.

В 1910 г. происходит, на мой взгляд, одно важное культурное событие. В Туркестане группа энтузиастов — мусульманских интеллектуалов подготовила перевод «Гулистана» — «гордости ислама» (*ифтихар-и ислам*) Шейха Са'ди Ширази на язык *чигатайи турки* (чагатайский тюрки) или, как он назван еще в предисловии издания, — *лисан-и чигатайи* («чагатайский язык»). Роскошное двуязычное (персидско-тюркское)

Кари Мулла Файз Аллах ибн Мир Убайд Аллах ал-Катиб ал-Бухари. [Рисала-йи халат-и хаттатин]. [Б.м.], 1326 / 1908. С. 5.

¹ Один из последних крупных каллиграфов — Мирхусайн Хусайни Истравшани, создававший *кит'а* еще и в начале 1930-х гг., «будучи таджиком, прекрасно владел арабским и узбекским языками» (Мухтаров А. Каллиграф Мирхусайн Хусайни Истравшани (1861–1936). С. 27).

издание памятника было осуществлено в лучших традициях классических индийских литографических изданий. Персидский язык как основной выписан крупным почерком, а *лисан-и чигатайи*, размещенный под основным текстом, — мелким. Издание включает комментарии (*шарх*) на полях (*хашийа*) и многочисленные рисунки по ходу текста в стиле монохромной (черно-белой) книжной миниатюры¹. Необходимость перевода «Гулистана» обоснована во введении — «Причины перевода Гулистана» (*Сабаб-и тарджума-йи Гулистан*). Ссылаясь на пример Европы, где каждый народ (*синф*) делает переводы на свой язык, отмечается необходимость сделать книгу доступной учащимся школ и медресе и объяснить сложности текста сочинения для простого народа (*амма-йи нас*), для жителей Туркестана. В специальном рекламном извещении об издании (отпечатано в 1911 г.) отмечено, что перевод осуществлен «посредством выражений ясного тюрки (*очик турки*)». В этом видится указание на актуальную для эпохи рационально-практическую характеристику тюркского языка (ясный, понятный, доступный и т. п.).

Очевидно: издание — феноменальное явление в культуре Туркестана начала XX в. Несомненный и выразительный культурный знак-символ о начавшемся процессе трансформации парадигмы развития культуры в Средней Азии. «Старая» модель, основанная на доминировании персоязычного культурного наследия, стала постепенно вытесняться обновленной и защищаемой ее сторонниками тюркоязычной культурной моделью. Издание «не говорит» об отказе от старого наследия (ярким символом которого был персидский «Гулистан»), а, скорее, наоборот — о стремлении интегрировать его в новую тюркоязычную парадигму развития исламской культуры и цивилизации. И в этом контексте перевод воспринимается не только как чрезвычайно актуальная культурная деятельность интеллектуалов-просветителей, но и как общественно-культурный (а в скором времени и политический) выбор.

Ответное движение в защиту персидского языка и связанной с ним исламской культуры в туркестанском обществе проявляется в переиздании персоязычной литературы, создании новых сочинений на персидско-таджикском языке, публикации статей о достоинствах и преимуществах персидского языка, необходимости сохранения в регионе двуязычия (фарси–тюрки) и развития многоязычия (идея лидера джадидов Махмудходжа Бехбуди) и т. д. По всей видимости, надежной опорой для проводников этой деятельности мог служить хорошо известный просвещенным туркестанцам хадис — изречение пророка Мухаммада

¹ *Шайх Маслах ад-дин Са'ди Ширази*. Шавк-и Гулистан-и мусаввир / издатель: Мулла Мурад Ходжа Ишан бин Салих Ходжа Ишан; переписчик: Сирадж ад-дин Махдум бин Мулла Мирзахид Ахунд; переводчики с фарси на чагатайи и комментаторы: Саййид Ахмад Васли Самарканди; Хаджи ал-Хурайн Дамулла Абд ал-Кадир Кашгари ал-Артуджи, Дамулла Турсун Мухаммад Алим. Ташкент: Литография Гулам Хасан Арифджанова, 1328 /1910.

о языке фарси как языке жителей рая¹. Появление напоминаний о нем можно рассматривать как некий знак или сигнал о происходящих в культуре изменениях. Об этом свидетельствует находящийся в нашем распоряжении рукописный документ, датированный второй половиной XIX в., — лист с трижды выписанной сакральной формулой хадиса. Два раза текст дается в сокращенном виде. И один раз в расширенной «редакции»: قال النبي عليه السلام الفارسية: لسان اهل الجنة — «Сказал Пророк, мир ему: Персидский язык — язык жителей рая» (Ил. 13).



Ил. 13

12 печатей (одна из них повторяется дважды и одна не читается), принадлежащих представителям мусульманской интеллигенции своего времени (*мударрису*, *муфтию*, сыну *кази калана*), призваны подтвердить легитимность данного хадиса. Имя одного из обладателей печати дополнительно выписано красными чернилами: Мулла Абд аш-Шакур Муфти. Возможно, это известный бухарский интеллектual и государственный деятель, бывший одно время *райи-сом*, а затем (с 1878–79 г.) *кази каланом* (верховным судьей) Бухары². Дата на его печати (1283/1866–67 г.) фиксирует время его возрастающего влияния в культурной жизни Бухары. Не отстоят далеко и даты на других печатях: 1284, 1285, 1286 гг. хиджры, то есть соответственно: 1867–68, 1868–69 и 1869–70 гг. Главный вопрос, на который мы в данный момент не можем дать однозначного ответа: с какой целью был составлен этот правовой документ, каково его назначение? Заманчивым представляется объяснить его появление необходимостью защиты высокого официального статуса персидского языка (фарси) в Бухаре в связи с начавшимися изменениями в культуре — активизацией деятельности по созданию сочинений на тюрки, переводу книг с фарси на

¹ Аналогичный хадис, но с некоторыми изменениями приведен Ш. Шукуровым: «В отличие от представлений мусульман об арабском языке как языке божественном, язык дари стал именоваться “языком ангелов”, или “райским языком”. Существует даже хадис, гласящий: “Языком жителей рая является арабский или фарси-йи дари”» (Шукуров Ш. Искусство средневекового Ирана (Формирование принципов изобразительности). М.: «Наука», Главная редакция восточной литературы, 1989. С. 162).

² См. о нем: *Вохидов Ш., Чориев З.* Садр-и Зия и его библиотека (Из истории книги и книжной культуры в Бухаре в начале XX века). Кн. 1. Ташкент: Издательство «Янги аср авлоди», 2007. С. 10–11.

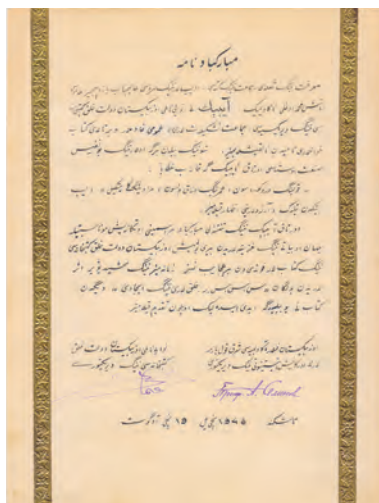
тюрки, возможно, с какими-то неизвестными нам событиями в «языковой политике». Однако понимая недостаточность фактических оснований для подобного утверждения, мы относим его к гипотезе.

Все рассмотренное выше показывает степень многосложности и многоглойности духовной и культурной жизни мусульман Туркестана и Средней Азии в XIX — начале XX в. При этом мы затронули только отдельные, специально выбранные нами ее аспекты. Художественное творчество и интеллектуальная деятельность переплетались с различными идеологическими и духовными течениями, поисками новых парадигм культурного развития, за которыми временами стояли интересы различных политических сил. Очевидно, что и радикальные изменения, коснувшиеся культуры в советское время, не возникали «спонтанно и необдуманно», а имели свои истоки в предшествующем периоде. Одно из них, несомненно, самое существенное, — это переход к секуляризированной культуре. Отмечая нами «двойственность» мусульманского сознания — сосуществование в одном культурном пространстве рационально-прагматического и вневременного, сакрального и светского, их переплетение и обособление друг от друга — позволила в иную историческую эпоху — в советское время — «пересемантизировать» культурное наследие, «выбрать» и абсолютизировать один из отмеченных факторов — светский и, опираясь на него, во многом изменить парадигму развития художественной культуры в странах с богатой письменной традицией — в Таджикистане и Узбекистане¹. Существенным критерием и методом секуляризации стала эстетизация культурного наследия исламской цивилизации, наполнение его новым (не религиозным, а светским) смыслом, центральным элементом которого явилось переживаемое эмоционально-эстетическое наслаждение красотой выбранного «объекта». Наглядный пример — отношение к арабской графике и к искусству мусульманской каллиграфии, которых мы коснулись в данной статье. Несмотря на произведенные смены алфавита, в недрах культуры сохранялась стойкая приверженность к традициям арабского письма как такового. Стоит напомнить, что многие деятели художественной культуры советского Узбекистана продолжали создавать свои произведения, наполненные новым, уже советским, содержанием, на арабской графике (которая при последующем печатании переводилась в кириллицу). Назовем только одно имя: так работал выдающийся мастер прозы и поэзии, узбекский советский писатель Айбек (Муса Ташмухамедов, 1905–1968) — все сохранившиеся автографы его произведений написаны арабским письмом.

С ним же связан и пример нового, эстетизированного отношения к мусульманской каллиграфии. В 1946 г., в связи с присуждением

¹ Освещение этой большой и сложной темы не входит в задачи данной статьи. Напомним, что изменение парадигмы развития художественной культуры коснулось всех без исключения центральноазиатских республик.

Айбеку Сталинской премии I степени за исторический роман «Навои», в его адрес было направлено приветственное письмо (*муборакбод-нома*) на узбекском языке, составленное и подписанное А. А. Семеновым, в то время директором Института по изучению восточных рукописей Академии наук УзССР, и директором Государственной публичной библиотеки УзССР имени Навои А. А. Усмановым. Письмо — вполне современный для той эпохи документ со всеми реалиями и атрибутами советской культурной жизни, было написано прекрасным почерком *наста'лик*, причем в традициях гератского стиля эпохи Алишера Навои и Хусайна Байкары (Ил. 14)¹. Это была удачно найденная «художественная реплика» к творению Айбека с высоким уровнем историко-культурной и художественной стилизации². Примеры эстетизированного отношения к исламскому культурному наследию могут быть умножены по разным видам искусства и художественного творчества. Но это уже другая тема для исследования.



Ил. 14

Литература

‘Абд ар-Рауф [Фитрат]. Байанат-и сайах-и хинди. Истанбул: Матбу‘а-йи Исламиййа, Хикмат, 1331 / 1912–13. 128 с.

Акимушкин О. Ф. Заметки о персидской рукописной книге и ее создателях // Очерки истории культуры средневекового Ирана. Письменность и литература. М., 1984. С. 8–56.

Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 13 том. Мажолис ун-нафоис. Тошкент: Ўзбекистон Республикаси Фанлар академияси «Фан» нашриёти, 1997. 284 с.

¹ Выражаю признательность директору Дома-музея Айбека в Ташкенте А. Б. Ташмухамедовой за предоставленную возможность публикации данного документа, хранящегося в архиве Музея.

² Имя каллиграфа осталось неизвестным. С большой долей вероятности можно предположить, что им был замечательный мастер старой школы — каллиграф и востоковед Абдукадир Мурадов (1893–1974), с 1944 г. работавший научным сотрудником Института востоковедения. Ему принадлежит основанный на большом числе источников ценный труд на узбекском языке по истории каллиграфии Средней Азии (Мурадов А. Ўрта Осиё хаттотлик санъати тарихидан. Тошкент: Ўзбекистон ССР «Фан» нашриёти, 1971). Примеры обращений с официальными письмами и адресами, составленными в арабской графике в традициях средневековых каллиграфических стилей, доводилось встречать и в 1970-е, и в 1980-е гг.

Аноним. Байаз. Рукопись Института языка, литературы, востоковедения и письменного наследия имени Рудаки АН Республики Таджикистан № 1294/II.

Ворожейкина З. Н. Кыт'а — стихотворение-«фрагмент» в персидской поэтической культуре // Неизменность и новизна художественного мира. Памяти Е. Э. Бертельса: сборник статей. М., 1999. С. 36–58.

Вохидов Ш., Чориев З. Садр-и Зия и его библиотека (Из истории книги и книжной культуры в Бухаре в начале XX века). Кн. 1. Ташкент: Издательство «Янги аср авлоди», 2007. 184 с. + CLXVI с. (каталог библиотеки Садр-и Зия).

Гаффаров М. А. Персидско-русский словарь. Т. II. М.: «Наука», Главная редакция восточной литературы, 1976. С. 429–962.

Джани-заде Т. Хал-макам как принцип искусства макама // Суфизм в контексте мусульманской культуры / отв. ред. Н. И. Пригарина. М., 1989. С. 319–338.

Джумаев А. Полемика о музыке, народных развлечениях (тамаша) и искусстве в среде мусульманских теологов и просветителей-интеллектуалов Средней Азии (конец XIX — начало XX века) // От религиозного реформаторства к европеизации культуры мусульман. К 155-летию со дня рождения Исмаила Гаспринского: сборник статей / ред.-сост. З. А. Имамутдинова. М., 2016. С. 247–281.

Додхудоева Л., Шарифов М. Китъа как вид художественного творчества Средневековья // Восток. Б. м., 1991. № 5, С. 64–71.

Кари Мулла Файз Аллах ибн Мир Убайд Аллах ал-Катиб ал-Бухари. [Рисала-йи халат-и хаттатин]. [Б.м.], 1326 / 1908. 23 с.

Литвинский Б. А., Акрамов Н. М. Александр Александрович Семёнов (Научно-биографический очерк). М.: «Наука», Главная редакция восточной литературы, 1971. 180 с.

Махджури. Баййан-и джанг-и Бухараи шариф дар тарих-и 1328 буд [«О войне, которая была в Благородной Бухаре в 1328 году (1910 г.)»]. Л. 266–29а. Рукопись в собрании А. Б. Джумаева.

Мир Азам Мир Султан угли. Гулдаста-йи хуррият. Издатель: Мир Азам Мир Султан угли. Ташкент, 1335 / 1917. 12 с.

Муродов А. Ўрта Осиё хаттотлик санъати тарихидан. Тошкент: Ўзбекистон ССР «Фан» нашриёти, 1971. 198 б.

Муффрадат ма' мураккабат-и сархат. [Ташкент], 1332/1913–14. 24 с.

Мухтаров А. Каллиграф Мирхусайн Хусайни Истравшани (1861–1936). Душанбе: Частная фирма «Уткур», 1994. 36 с.

Образцы каллиграфии и искусства миниатюры VII–XXI веков (из коллекции составителя). Составитель альбома, автор предисловий и подписей к иллюстрациям, преподаватель медресе Мир Араб, каллиграф Абдулгафур Раззок Бухари. Ташкент: «Узбекистан», 2009. 448 с.

Образцы каллиграфии Ирана и Средней Азии XV–XIX вв. / Составление альбома, вступ. ст. и аннотации Г. И. Костыговой; под ред. А. Н. Болдырева и А. Л. Троицкой. М.: Издательство восточной литературы, 1963. 24 с. + 45 ил.

Пугаченкова Г. А., Ремпель Л. И. Очерки искусства Средней Азии. Древность и средневековье. М.: «Искусство», 1982. 288 с.

Рашидова Д. Языковая культура в просветительской программе Махмудходжи Бехбуди // Россия — Узбекистан: в прошлом и настоящем. Люди. События. Размышления: сборник статей / сост. А. Б. Джумаев, Ю. В. Подпоренко, Э. В. Ртвеладзе, Д. А. Трофимов. М., 2003. С. 360–368.

Розенберг Ф. А. Персидская миниатюра конца XVI века, работа Али Риза-и Аббаси // Известия Российской Академии истории материальной культуры. Т. II. Пг., 1922. С. 177–189.

Семенов А. А. Гератское искусство в эпоху Алишера Навои // Родоначалник узбекской литературы: сборник статей об Алишере Навои / отв. редактор М. И. Шевердин. Ташкент, 1940. С. 126–152.

Сирадж ад-дин Махдум Сидки Хандайлики. Тоза хуррият. Издатель и переписчик: Сирадж ад-дин Махдум Сидки Хандайлики. Ташкент, 1335 / 1917. 24 с.

Сирадж ад-дин Махдум Сидки Хандайлики. Русиййа инқилоби. Переписчик: Сирадж ад-дин Махдум Сидки Хандайлики. Ташкент: Равнак кутубхонаси, 1335 / 1917. 50 с.

Фитрат Бухараи. Муназара-йи мударрис-и Бухараи ба йак нафар-и фаранги дар Хиндустан дар барайи макатиб-и джадида. Таб'-и аввал. Аз тараф-и сахиб-и асар нашр хахад шуд. Истанбул: Матбу'а-йи Исламиййа, Хикмат, 1327/1909.

Фрагнер, Берт Г. «Персофония». Региональность, идентичность, языковые контакты в истории Азии. М.: Фонд Марджани, 2018. 136 с.

Хаджи Мирза Барат Хаким. Тухфа-йи ахл-и джум'а йахуд Ши'ар-и Ислам. Нашир: Ширкат-и Зирафшан. Самарканд: Лит. Т-ва Б. А. Газаров, [б. г.]. 16 с.

Шайх Маслах ад-дин Са'ди Ширази. Шавк-и Гулистан-и мусаввир. Издатель: Мулла Мурад Ходжа Ишан бин Салих Ходжа Ишан. Переписчик: Сирадж ад-дин Махдум бин Мулла Мирзахид Ахунд. Переводчики с фарси на чагатайи и комментаторы: Саййид Ахмад Васли Самарканди; Хаджи ал-Хурайн Дамулла Абд ал-Кадир Кашгари ал-Артуджи, Дамулла Турсун Мухаммад Алим. Ташкент: Литография Гулам Хасан Арифджанова, 1328 / 1910. 318 с.

Шайх Са'ди. Гулистан. Таби' ва нашир: Сахиб-и имтияз ва мудир-и рузнама-йи «Тарджиман» Исма'ил Гаспрински. Багчисарай, Крым, Россия: Издательство газеты «Тарджиман», 1291/1874–75. 228 с.

Шараф ад-дин Али Йазди. Зафар-наме. Подготовка к печати, предисловие, примечания и указатели А. Урунбаева. Ташкент: «Фан» УзССР, 1972. 1240 с. + LXIV с.

Шукуров Ш. Искусство средневекового Ирана (Формирование принципов изобразительности). М.: «Наука», Главная редакция восточной литературы, 1989. 248 с.

Шукуров Ш. Теория двух каламов (о семито-арийской и суннитско-шиитской дилеммах в искусстве Ислама) // *Шукуров Ш.* Смысл, образ, форма: статьи разных лет. Алматы, 2008. С. 305–323.

Ali Alparslan. Osmanly Hat Sanati Tarihi. Istanbul: Yapi Kredit Tarihi, 1999. 215 с.

References

‘Abd ar-Rauf [Fitrāt]. (1331/1912–13). *Bayanat-i sayah-i hindi* [Itinerary of an Indian Traveller]. Istanbul: Matbu‘a-yi Islamiyya, Hikmat. 128 p.

Akimushkin O. F. (1984). *Zametki o persidskoi rukopisnoi knige i eyo sozdateliah* [Notes on Persian Manuscript Book and Their Originators]. *Ocherki istorii kul’tury srednevekovogo Irana. Pis’mennost’ i literatura*. Moscow. Pp. 8–56.

Alisher Navoiy (1997). *Mukammal asarlar toplami. 13 tom. Majolis an-nafois* [Collection of Works. Vol. 13. A gathering of refined persons]. Tashkent: «Fan» Publishing House. 284 p.

Anonym. Bayaz [A Collection of Poetry]. Manuscript of the Rudaki Institute of language, literature, Oriental Studies and Written heritage of the Academy of Sciences of the Republic of Tajikistan, № 1294/II.

Vorozheikina Z. N. (1999). Qyt‘a — stihotvorenie—“fragment” v persidskoi poeticheskoi kul’ture [Qyt‘a — a Poem—“Fragment” in Persian Poetical Culture]. *Neizmennost i novizna hudozhestvennogo mira. Pamiati E. E. Bertel’sa: sbornik statei*. Moscow. Pp. 36–58.

Vohidov Sh., Choriev Z. (2007). *Sadr-i Ziya i ego biblioteka (Iz istorii knigi i knizhnoi kul’tury v Buhare v nachale XX veka)* [Sadr-i Ziya and His Library (from a history of a book and book culture in Bukhara in the beginning of the XX century)]. Vol. I. Tashkent: «Yangi asr avlodi». 184 p.

Gaffarov M. A. (1976). *Persidsko-russkiy slovar’* [Persian-Russian Dictionary]. Vol. II. Moscow: «Nauka», Glavnaya redaktsiya vostochnoi literatury. Pp. 429–962.

Djani-zade T. (1989). Hal-maqam kak printsyp iskusstva maqamat [Hal-maqam as a Principle of the Maqamat Art]. *Sufizm v kontekste musul’manskoi kul’tury* /Editor N. I. Prigarina. Moscow. Pp. 319–338.

Djumaev A. (2016). Polemika o muzyke, narodnykh razvlecheniyah (tama-sha) i iskusstve v srede musul’manskikh teologov i prosvetitelei-intellektualov Srednei Azii (konets XIX — nachalo XX veka) [Polemics on Music, People’s

Entertainments (tamasha) and Art among Muslim Theologians and Enlighteners-Intellectuals of Central Asia (the end of the XIX and beginning of the XX c.)). *Ot religioznogo reformatorstva k evropeizatsii kul'tury musul'man. K 155-letiyu so dnia rozhdeniya Ismaila Gasprinskogo: sbornik statei* / Editor Z. A. Imamutdinova. Moscow. Pp. 247–281.

Dodhudoeva L., Sharifov M. (1991). Qyt'a kak vid hudozhestvennogo tvorchestva Srednevekov'ya [Qyt'a as a Kind of Artistic Creativity in the Middle Ages]. *Vostok*. 1991. Vol. 5: Pp. 64–71.

Qari Mulla Faiz Allah ibn Mir Ubaid Allah al-Katib al-Buhari. (1326/1908). *Risala-yi halat-i hattatin* [A Treatise about Biographies of Calligraphers]. Lithography. Without place and publishing house. 23 p.

Litvinskyi B. A., Akramov N. M. (1971). *Aleksandr Aleksandrovich Semyonov (nauchno-biograficheskiy ocherk)* [Alexander Alexandrovich Semyonov (A Scholar-Biographic Essay)]. Moscow: «Nauka», Glavnaya redaktsiya vostochnoi literatury. 180 p.

Mahdjuri. *Bayyan-i djang-i Buharai sharif dar tarih-i 1328* (1910 g.) [About a war in Noble Bukhara in 1328 (1910)]. F. 26b-29a. Manuscript in the collection of Alexander B. Djumaev.

Mir Azam Mir Sultan ughly. (1335/1917). *Guldasta-yi hurriyat* [A Bunch of Flowers of Freedom]. Publisher: Mir Azam Mir Sultan ughly. Tashkent. 12 p.

Murodov A. (1971). *Urta Osiyo khattotlik san'ati tarikhidan* [From a History of Central Asian Art of Calligraphy]. Tashkent: «Fan» Publishing House of Uzbekistan SSR. 198 p.

Mufradat ma' murakkabat-i sarkhat (1332/1913–14). [Samples of Writings]. [Tashkent]. 24 p.

Mukhtarov A. (1994). *Kalligraf Mirhusain Husaini Istravshani (1861–1936)* [Calligrapher Mirhusain Husaini Istravshani (1861–1936)]. Dushanbe: «Utkur». 36 p.

Obraztsy kalligrafii i iskusstva miniatyury VII–XXI vekov (iz kollektsii sostavitelya). Sostavitel' al'boma, avtor predisloviy i podpisei k illyustratsiyam, prepodavatel' medrese Mir Arab, kalligraph Abdulgafur Razzoq Buhari. (2009). [Pieces of Calligraphy and Miniature Art of the VII–XXI Centuries (from the Collection of Compiler). Compiler of the album, author of prefaces and signatures to illustrations, teacher of the Mir-i Arab madrasah, calligrapher Abdulgafur Razzoq Bukhari]. Tashkent: «Uzbekistan». 448 p.

Obraztsy kalligrafii Irana i Srednei Azii XV–XIX vv. (1963). [Samples of Calligraphy of Iran and Central Asia of the XV–XIX Centuries] /Compiler of the album, author of the Introduction and annotations G. I. Kostygova; editors — A. N. Boldyrev and A. L. Troitskaya. Moscow: Izdatel'stvo vostochnoi literatury. 24 p. + 45 ills.

Pugachenkova G. A., Rempel' L. I. (1982). *Ocherki iskusstva Srednei Azii. Drevnost' i srednevekov'e* [Essays of Art of Central Asia. Ancient Times and the Middle Ages]. Moscow: «Iskusstvo». 288 p.

Rashidova D. (2003). *Yazykovaya kul'tura v prosvetitel'skoi programme Mahmudhodji Behbudi* [A Language Culture in Enlightenment program of Mahmudhodja Behbudi]. *Rossiya — Uzbekistan: v proshlom i nastoyaschem. Lyudi. Sobytiya. Razmyshleniya: sbornik statei* / Sost.: A. B. Djumaev, Yu. V. Podporenko, E. V. Rtveladze, D. A. Trofimov. Moscow. Pp. 360–368.

Rozenberg F. A. (1922). *Persidskaya miniatyura kontsa XVI veka, rabota Ali Riza-i Abbasi* [Persian Miniature of the End of the XVI Century, a Work of Ali Riza-i Abbasi]. *Izvestiya Rossiyskoi Akademii istorii material'noi kul'tury*. 1922. Vol. II. Petrograd. Pp. 177–189.

Semyonov A. A. (1940). *Geratskoe iskusstvo v epohu Alishera Navoi* [Herat Art in the Epoch of Alisher Navoi]. *Rodonachal'nik uzbekskoi literatury. Sbornik statei ob Alishere Navoi* / Editor — M. I. Sheverdin. Tashkent. Pp. 126–152.

Siradj ad-Din Mahdum Sidqi Khandailiki (1335/1917). *Toza hurriyat* [A new freedom]. Publisher and calligrapher: Siradj ad-Din Mahdum Sidqi Khandailiki. Tashkent. 24 p.

Siradj ad-Din Mahdum Sidqi Khandailiki (1335/1917). *Rusiyya inqilobi* [The Russian Revolution]. Calligrapher: Siradj ad-Din Mahdum Sidqi Khandailiki. Tashkent: Rawnaq kutubkhonasi. 50 p.

Fitrat Bukharai (1327/1909). *Munazara-yi mudarris-i Bukharai ba yak nafar-i farangi dar Hindustan dar barayi makatib-i djadida* [A Dispute of Bukharian Teacher with an European Person in India about New Method Schools]. Tab'-i avval. Az taraf-i sahib-i asar nashr hahad shud. Istanbul: Matbu'a-yi Islamiyya, Hikmat, 1327/1909.

Fragner B. G. (2018). «Persofoniya». *Regional'nost', identichnost', yazykovye kontakty v istorii Azii* [«Persophonía». Regionalism, Identity, Language Contacts in a History of Asia]. Moscow: Fond Mardjani. 136 p.

Hadji Mirza Barat Hakim (Without date). *Tuhfa-yi ahl-i djum'a yahud Shi'ar-i Islam* [A Gift to People of Friday prayer or a Sign of Islam]. Publisher: Shirkat-i Zirafshan. Samarkand: Lithography of the Association of B. A. Gazarov, [without date]. 16 p.

Shaikh Maslah ad-Din Sa'di Shirazi (1328/1910). *Shawq-i Gulistan-i musawwir* [Flower Garden of Admiration with Drawings]. Izdatel': Mulla Murad Hodja Ishan bin Salih Hodja Ishan. Perepischik: Siradj ad-Din Mahdum bin Mulla Mirzahid Ahund. Perevodchiki s farsi na chagatayi i komentatory: Sayyid Ahmad Vasli Samarkandi; Hadji al-Hurain Damulla Abd Al-Qadir Kashgari al-Artudji, Damulla Tursun Muhammad Alim. Tashkent: Litografiya Gulam Hasan Arifdjanova. 318 p.

Shaikh Sa'di. (1291/1874–75). *Gulistan* [Flower Garden]. Tabi' va nashir: Sahib-i imtiyaz va mudir-i ruznama-yi «Tardjiman» Isma'il Gasprinsky. Baghchisaray, Krym, Rossiya: Izdatel'stvo gazety «Tardjiman». 228 p.

Sharaf al-Din Ali Yazdi (1972). *Zafar-name* [A Book of Victory]. Podgotovka k pečati, predislovie, primechanie i ukazateli A. Urumbaeva. Tashkent: «Fan» UzSSR. 1240 p. + LXIV p.

Shukurov Sh. (1989). *Iskusstvo srednevekovogo Irana* (Formirovanie printsipov izobrazitel'nosti) [Art of Medieval Iran (Forming Principles of Fine Arts)]. Moscow: «Nauka», Glavnaya redaktsiya vostochnoi literatury. 248 p.

Shukurov Sh. (2008). Teoriya dvuh kalamov (o semito-ariyskoi i sunnito-shiitskoi dilemmah v iskusstve Islama) [A Theory of Two Kalams (about Semito-Arian and Sunni-Shi'i Dilemmas in the Islamic Art)]. Shukurov Sh. *Smysl, obraz, forma: stat'i raznyh let*. Almaty. Pp. 305–323.

Ali Alparslan (1999). *Osmanly Hat Sanati Tarihi* [A History of Turkish Art of Calligraphy]. Istanbul: Yapi Kredit Tarihi. 215 p.

THE RATIONAL, MYSTICAL AND MYTHO- POETICAL IN CULTURE OF CENTRAL ASIA MUSLIMS (19TH – EARLY 20TH CENTURIES)

Abstract. The relics of written culture of Muslims of Central Asia of the late period (before Soviet time), not connected directly with a book tradition, are considered in the article. The author accents attention on the “small forms” — various extractions, records, *qit‘a* with philosophical, didactic, professional-practical and others content. Mainly they are poetical texts in Persian-Tajik and Turkic-Uzbek languages. The results of an examination show variety types of design for a present kind of literary monuments in the traditional Muslim society: from utilitarian and everyday occurrence for forms of records, and to highly artistic pieces of calligraphic art of *qit‘a*. All of them independently of the “forms of organization” in any case were presented at the everyday life, professional activity and spiritual searching of a Central Asian man. They formed a circle of his cultural interests and values, thoughts and sensations — from pragmatic and rational to philosophical and emotional aesthetic. Common and dominating was mythopoetical consciousness. It determined condition of culture in many cases, and directions of activity of different intellectual forces in the society. Pieces of *qit‘a* and other written texts used in the article are from the collection of author, and majority of them are published for the first time.

Keywords: Central Asia, Islam, traditional society, written culture, extractions, *qit‘a*, calligraphy, rational, mythopoetical consciousness.

Alexander B. DJUMAEV,

Cand. Sci. (Arts),

Member of the Union of Composers of Uzbekistan.

E-mail: adjumaev@yahoo.com

