

Государственный музей Востока

Дом русского зарубежья им. А.И. Солженицына

Ивангородский музей

PROPHETS AND HEROES

Arabic folk prints of the 19th – 20th centuries
from the collections of Ivan Bilibin and Yuri Zavadovsky

Catalogue of the exhibition

Moscow
2020

ПРОРОКИ И ГЕРОИ

Арабская народная картина XIX–XX веков
из собраний И.Я. Билибина и Ю.Н. Завадовского

Каталог выставки

Москва
2020

Министерство культуры Российской Федерации

Государственный музей Востока
Дом русского зарубежья им. А.И. Солженицына
Ивангородский музей

Рекомендовано к печати Редакционно-издательским советом Государственного музея Востока

Пророки и герои. Арабская народная картина XIX–XX вв.
Выставка в Государственном музее Востока 05.03.2020 – 29.03.2020

Куратор выставки: **И.В. Зайцев**
Дизайн выставки: **К. Казакова**

Пророки и герои. Арабская народная картина XIX–XX веков из собраний И.Я. Билибина и Ю.Н. Завадовского. Каталог выставки. – М.: ГМВ, 2020. – 84 с.: ил.
Выставка, приуроченная к перекрестному году культуры Россия – Египет, знакомит читателей с уникальными образцами арабской народной картины XIX–XX веков из коллекции отечественного востоковеда Ю.Н. Завадовского (1909–1979), сохранившейся в музее Дома русского зарубежья им. А.И. Солженицына и в Государственном музее Востока, а также из собрания художника И.Я. Билибина (1876–1942) в Ивангородском музее.

Авторы-составители каталога: **Е.М. Карлова, И.В. Зайцев**
Переводы арабских текстов: **И.В. Зайцев**
Дизайн и верстка каталога: **О.И. Бойко**
Фотографии: **Е.И. Желтов**
Корректор: **С.В. Лапина**

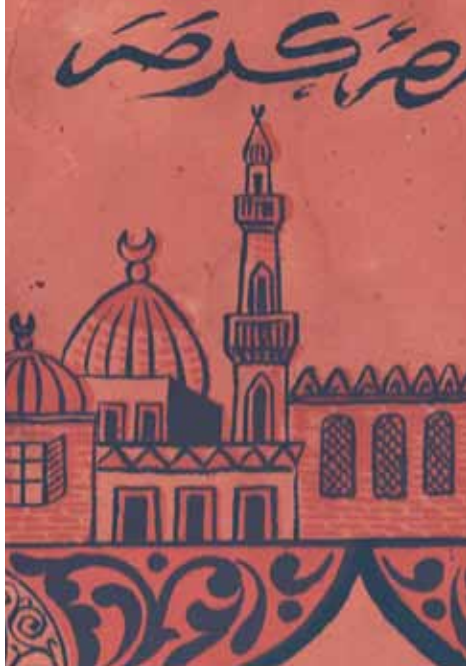
Кураторы выставки и составители каталога признательны коллегам и друзьям, без содействия и помощи которых этот проект был бы невозможен: С.Ю. Завадовской, З.Ю. Завадовской, сотрудникам Дома русского зарубежья им. А.И. Солженицына Н.П. Белевцевой, И.В. Маловой, Ю.Н. Рукосуевой, сотруднику Ивангородского музея И.Н. Мироновой, а также Д.А. Морозову.



**Выставка и каталог подготовлены
при финансовой поддержке
Фонда «История Отечества»**

ISBN 978-5-9909219-7-9

© Государственный музей Востока, 2020



СОДЕРЖАНИЕ

6	<i>И.В. Зайцев</i> Мусульманские лубки и их русские собиратели
12	<i>Е.М. Карлова</i> Пророки и герои: народная картина Северной Африки
22	<i>Ю.Н. Завадовский</i> Арабские народные картинки (Les images populaires arabes)
35	КАТАЛОГ

МУСУЛЬМАНСКИЕ ЛУБКИ И ИХ РУССКИЕ СОБИРАТЕЛИ¹

*В Европе мы гораздо больше эмигранты, чем здесь;
здесь же, такие как мы с Вами, работая над изучением Востока,
мы бы продолжали делать самое подлинное русское дело...*
И.Я. Билибин – Л.Е. Чириковой,
Каир, Египет, 1922 г.

Интерес к классическому исламскому искусству в русской востоковедной науке возник по сравнению с Европой относительно поздно. Это неудивительно: Россия была далека от ближневосточных центров исламской культуры, а собственный российский «внутренний» ислам был не так богат памятниками изобразительного искусства. Его изучение начинается только во второй половине XIX вв., после присоединения к империи Средней Азии. А уже в конце XIX – начале XX вв. русские востоковеды оказываются одними из первых в мире ученых, которые обращаются к народной, современной им культуре мусульман вдалеке от России – в Турции, Египте и странах Магриба...

В 1892 г. выдающийся русский турколог В.Д. Смирнов написал первое специальное исследование об османском лубке, сделав несколько ценных наблюдений: «При всей странности подобных в своем роде икон в них есть и своя правдивая сторона, не лишенная своего смысла, может быть, не чуждого и самим композиторам лубочных картин... Конечно, человеческие фигуры с закрытыми лицами должны делать картину безжизненной, хотя и позы могут быть иногда красноречивее внутреннего вида. Но по отношению к ликам святых прикрытие их вуалью устраняет возможность рисовальщику произвольно изобразить лик того или другого святого, как ему заблагорассудится, до сходства с современными живыми людьми, что было бы кощунством с мусульманской точки зрения.

К числу картин на религиозные сюжеты относится и изображение всемирного потопа и Ноева ковчега.

¹ Мы употребляем термин «лубок» в широком смысле, как это уже принято в исследовательской литературе, без того уничижительного оттенка, который свойственен иногда определению «лубочный». См. Мишина Е.А. Термины «лубок» и «народная картинка» (К вопросу о происхождении и употреблении) // Народная картинка XVII–XIX веков. Материалы и исследования. СПб.: Дмитрий Буланин, 1996. С. 27–28.

Но не только имеющаяся на виду параллельно с турецкою и французская надпись... а и несообразные детали самого рисунка изобличают руку европейского рисовальщика, явившегося на помощь мусульманским издателям произведений лубочной живописи...

Не может не броситься в глаза отсутствие картин, изображающих какие-либо бытовые сцены, которые во множестве и разнообразии мы привыкли видеть на нашем лубочно-картинном рынке. Но это понятно почему: причиною этого замкнутость домашнего быта турков и внешняя обособленность их прекрасного пола от мужской половины...»²

В самом начале XX в. питомец Восточного факультета Санкт-Петербургского университета С.М. Шапшал, оказавшись в Тебризе, впервые столкнулся с таким явлением, как шиитская «икона» – *шамаль*. «Никто из тогдашних ориенталистов, – писал впоследствии Серайя Маркович Шапшал, – никогда не слышали о существовании мусульманских икон. Несмотря на все старания, мне долгое время не удавалось увидеть эти иконы, так как местные мусульмане держат их закрытыми густой кисеей в особых нишах, устроенных в одной из стен дома.

Однажды в Табризе, находясь в доме своего приятеля-перса, благодарного мне за оказанные ему услуги, я был введен в комнату, где раньше никогда не бывал. Там я заметил нишу, с прислоненной к ней рамой, покрытой густой кисеей. Я спросил хозяина дома, что это за предмет, покрытый кисеей. Он подошел к нише, прошептал краткую молитву, снял покрывало, и я увидел изображение мужчины, сидящего на волосяной шкуре и держащего на коленях меч с раздвоенным концом. Вокруг его головы бил нимб, как и на христианских иконах. По форме меча я догадался, что это изображение Али. Хозяин дома подтвердил мою догадку.

...Будучи в Тегеране, я совершенно случайно, проходя мимо одного антикварного магазина, в окне увидел завешенную сверху донизу картину. Слегка отогнутый кончик покрывала позволил мне увидеть очертания колен и лежащий на них меч с раздвоенным концом – «зюльфикар», доставшийся Али, по преданию, от самого Мухаммада»³.

С.М. Шапшал стал первым европейцем, который не только собрал коллекцию таких «лубков-шамалей», но и заинтересовался происхождением и историей этого вида искусства. Он писал: «Мне лично приходилось встречать образа мусульманских святых в Азербайджане, в провинции Хамсэ, в Казвине и Тегеране... По словам персов, *шамали* в употреблении на всем протяжении Ирана, и особенно широкое распространение они получили в последние 50 лет. Встречаются они преимущественно в домах горожан среднего класса, но, в самое последнее время, изредка стали проникать и в деревни.

Первая икона по преданию персов появилась в эпоху Сефевидов, а именно Шаха Аббаса (1587–1628), по поручению которого придворный художник якобы впервые изобразил Али на полотне...

² Смирнов В.Д. О турецких лубочных картинах // Архив востоковедов Института восточных рукописей РАН, ф. 50, оп. 1, д. 33, л. 15-15 об. См. также: Смирнов В.Д. Сообщение о современной лубочной литературе турецкой // ЗВОРАО. 1893. Т. VII. С. VIII (Протокол от 30 октября 1892 г.).

³ Шапшал С.М. Валентин Алексеевич Жуковский // Очерки по истории русского востоковедения. Вып. V. Памяти В.А. Жуковского. М.: Издательство восточной литературы, 1960. С. 131–132.

Иконы в Персии обыкновенно рисуют фарсы, но охотно их приобретают и турки. Рисуются они на холсте, доске, бумаге и стекле...

Среди встречавшихся мне икон ни разу не попадалось изображение самого Пророка. Знаменательно то, что иконы вообще не только не вызывают по сие время ни гонений, ни протестов, но видимо встречают сочувствие и со стороны шиитского духовенства...»⁴.

С.М. Шапшал собрал небольшую коллекцию этих «икон» и дал их описание по-польски (в книге, изданной Вильнюсе в 1934 г.)⁵, а впоследствии и по-русски в письме академику В.А. Гордлевскому⁶.

Тогда же, в начале XX в., русские востоковеды и художники начинают проявлять интерес и к арабской народной картине. Источником этого интереса была переоценка художественных ценностей и пересмотр европоцентристской концепции искусства, считающей образцом античный канон. Теоретиком этого пересмотра в России был Вл. И. Марков (Вольдемар Матвей, 1877–1914), который писал: «Древние народы и Восток не знали нашей научной рассудочности. Это были дети, у которых чувство и воображение доминировали над логикой. Это были неумные, неиспорченные дети, которые интуитивно проникали в мир красоты, которых нельзя было подкупить ни реализмом, ни научным исследованием природы»⁷.

Если С.М. Шапшала интересовала, скорее, история происхождения и бытование *шамаи-лей*, то художников, конечно, привлекала эстетическая сторона дела. Возможно, первым из них был Василий Кандинский. В работах о Кандинском часто упоминается влияние на его раннее искусство русских лубков⁸. В своем исследовании «Кандинский: Возникновение абстрактного стиля» Роз-Кэрол Воштон Лонг сопоставила фигуративные композиции художника с иллюстрациями из известного издания Д.А. Ровинского «Русские народные картинки». «Сравнение сюжетов и деталей религиозного лубка с предабстрактными образами Кандинского оказалось чрезвычайно убедительным. Воштон Лонг объяснила столь широкое заимствование тем, что в определенный период В. Кандинский избрал фольклорные изображения священных сюжетов как отправную точку для воплощения, точнее, развоплощения и сублимации своих мессианских идей о конце нынешнего порядка вещей и о грядущей “эпохе Великой Духовности”»⁹.

⁴ Шапшал С.М. Мусульманские святые в художественном изображении шиитов Персии // Восточный сборник. СПб., 1913. С. 8, 10, 12.

⁵ Szapszal H. S. Wyobrażenia świętych muzułmańskich a wpływy ikonograficzne katolickie w Persji i stosunki persko-polskie za Zygmunta III. Wilno. 1934 (oraz Przeszłość i teraźniejszość Karaimów („Wiedza i Życie” 1934 nr 3, odb. [b.m.w.] 1934)

⁶ Зайцев И.В. «Что мне делать и как быть?» (письма Сераяя Марковича Шапшала академику В.А. Гордлевскому: 1945–1950) // Вестник Евразии. Acta Eurasica. № 4 (38). М., 2007. С. 160; см. также: Васильева Д.О. Шиитская иконография: парде-и шамай-ел в собраниях Санкт-Петербурга // Россия – Иран: диалог культур. Тезисы докладов и выступлений Международной научной конференции. Москва, 27–28 октября 2006 г. М., 2006. С. 38–45.

⁷ Цит по: Ковтун Е.Ф. Народное искусство и русские художники начала XX века // Народная картинка XVII-XIX веков. Материалы и исследования. СПб.: Дмитрий Буланин, 1996. С. 178.

⁸ Там же. С. 183.

⁹ См.: Соколов Б.М. Кандинский — коллекционер русского лубка. URL: <http://www.kandinsky-art.ru/library/mnogogranniyy-mir-kandinskogo.html>



И.Я. Билибин (фотография из открытых источников)

Ю.Н. Завадовский. Дрезден, 1933 г. (из домашнего архива С.Ю. Завадовской)

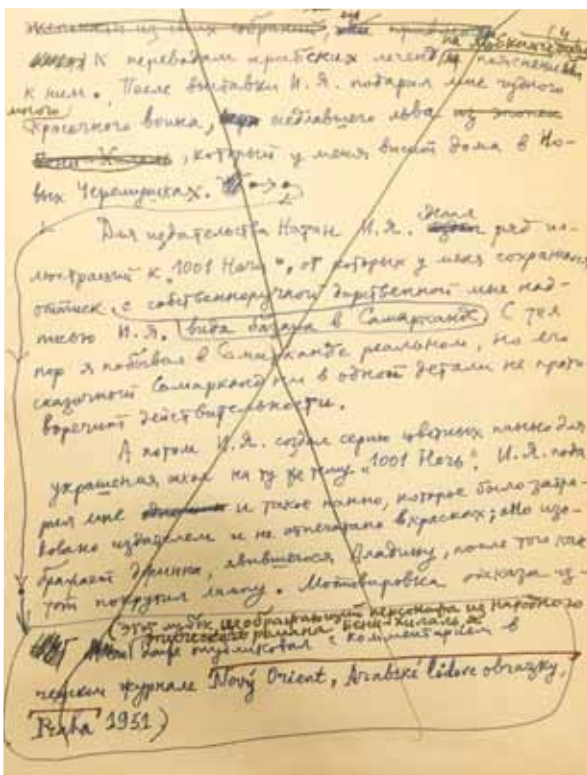


Известно 164 лубочных листа из бывшего собрания В. Кандинского. Коллекция включала народные картинки первой трети XIX – начала XX столетия. Для нас особенно важно, что среди них были и арабские. Так, очевидно, во время поездки В. Кандинского и Г. Мюнтер в Тунис (25 декабря 1904 – 5 апреля 1905 гг.) художником был приобретен алжирский лубок «Сиди Абдалла и принцесса Туниса», хранящийся ныне в Национальном музее современного искусства в Центре Ж. Помпиду в Париже¹⁰.

В феврале 1913 г. в залах Московского училища живописи, ваяния и зодчества прошла первая выставка лубков, организованная художником М.Ф. Ларионовым и архитектором и собирателем лубков Н.Д. Виноградовым. К выставке был издан каталог, содержащий 551 номер, со статьей М.Ф. Ларионова. На выставке кроме русского раздела были, что для нас особенно важно, лубки восточные (китайские, японские, корейские, бурятские, персидские и турецкие)¹¹. Эта внушительная коллекция хранится ныне в Государственной Третьяковской галерее.

¹⁰ Хромофотография. 42,3 x 32,3 см. Édit Bonesteve Alger. Modele depose № 107. Imp. Baconnier-Alger. (Соколов, Кандинский — коллекционер русского лубка).

¹¹ Ковтун Е.Ф. Народное искусство и русские художники начала XX века // Народная картинка XVII-XIX веков. Материалы и исследования. СПб.: Дмитрий Буланин, 1996. С. 180.



Фрагмент рукописи статьи Ю.Н. Завадовского «Билибин и Восток» с упоминанием лубка, подаренного ему И.Я. Билибиным (из домашнего архива З.Ю. Завадовской)

Другим художником, который увлекся арабской народной картиной, был И.Я. Билибин (1876–1942). С 1920 по 1925 год он жил в Египте: сначала в Каире, потом в Александрии. По воспоминаниям хорошо знавшего его М.Н. Потоцкого, Билибин и его супруга Александра Васильевна Щека-тихина много времени посвящали работе, а «...в свободное время они ходят по арабским кварталам, по рынкам, посещают арабские кофейни, где слушают певцов, в частности, популярную тогда певицу Таухиду. В кофейнях и на рынках они скупают лубки»¹².

Друживший с художником Ю.Н. Завадовский писал в своем автобиографическом романе о его мастерской в Париже: «Билибины нанимали большую мастерскую с застекленными стенами возле станции метро

«Пастер» на бульваре того же имени. Зимой там топились буржуйка, но бывало настолько холодно, что гостей просили не раздеваться. До Парижа Билибин жил в Египте, то есть опять-таки на Востоке, и привез восточные набойки (калемкары), коптские иконы с черными мадоннами, арабские лубки (ксилографии) и множество интересных для будущего ориенталиста вещей, относящихся, главным образом, к народному искусству Востока. Все это украшало стены его мастерской... Когда вместе с французским издателем Дюшартром, пропагандировавшим народное искусство во всех его проявлениях, Иван Яковлевич [Билибин. – И.З.] устроил выставку русского и восточного лубка, то и он, и Сережа [под этим именем в романе фигурирует сам Завадовский. – И.З.] дали на нее экспонаты из своих собраний. Но Сережу Иван Яковлевич особо привлёк к переводам легенд на лубках и даже объяснений к ним. После выставки Иван Яковлевич подарил ему многокрасочного воина, оседлавшего льва (оба с громадными усами), который висит у него дома в Новых Черемушках в Москве»¹³. Этот лубок, изображающий персонажа из народного эпи-

ческого романа «Бени-Хиляль», Ю.Н. Завадовский даже опубликовал с комментарием в чешском журнале¹⁴.

Выдающемуся востоковеду-арабисту Юрию Николаевичу Завадовскому (1909–1979) принадлежит, наверное, самое заметное место среди ученых, занимавшихся изучением арабских «лубков». Жизнь Ю.Н. Завадовского вместила многое: эмиграцию в Стамбул в 1920-х гг., службу в качестве французского дипломата в Турции и странах Северной Африки, знакомство и дружбу со светилами мировой арабистики, возвращение в Советский Союз и работу в востоковедных институтах Ташкента и Москвы....

Работая в Северной Африке и Ираке, Ю.Н. Завадовский собрал коллекцию арабских народных картин, а в 1938 г. в Тунисе закончил на французском языке книгу-альбом, целиком посвященную арабскому лубку из собственной коллекции. Начавшаяся вскоре мировая война помешала планам востоковеда, и, к сожалению, этому изданию не суждено было увидеть свет. Я уверен, что, если бы этот альбом был издан тогда, изучение арабского народного искусства в мире и в нашей стране получило бы мощный импульс. Только в 2015 г. был напечатан русский перевод вступительной статьи к альбому. Мы сочли необходимым поместить эту статью и в нашем каталоге.

Коллекция арабских народных картин, собранная Ю.Н. Завадовским, частью была утрачена, частью оказалась разделена между двумя крупными собраниями: в 1985 г. десять картин оказались в Государственном музее Востока¹⁵, еще восемь, сохранявшиеся в семье Завадовских, были в 2009 г. переданы дочерью Юрия Николаевича Светланой в Дом русского зарубежья им. А.И. Солженицына.

Выставка «Пророки и герои. Арабская народная картина XIX–XX веков» в Государственном музее Востока – счастливая возможность увидеть сохранившуюся часть коллекции Юрия Николаевича Завадовского. Более того, в известной мере эта экспозиция повторяет парижскую выставку второй половины 1920-х гг., о которой писал Юрий Николаевич. Мы не только собрали воедино коллекцию самого Ю.Н. Завадовского, сохранившуюся в Доме русского зарубежья им. А.И. Солженицына и в Государственном музее Востока, но и посчитали нужным добавить к ним лубки из собрания И.Я. Билибина в Ивангородском музее. Между этими выдающимися деятелями русской науки и искусства было много общего. Оба страстно любили и великолепно знали исламский Восток и его культуру и вместе с тем не мыслили своего существования без России. Мы надеемся, что наша выставка не только послужит делу изучения арабского народного искусства, но и будет данью памяти художника И.Я. Билибина и востоковеда Ю.Н. Завадовского.

¹² Потоцкий М.Н. Дядя Ваня // И.Я. Билибин в Египте. 1920–1925. Письма, документы и материалы. М.: Дом русского зарубежья им. Александра Солженицына/Русский путь, 2009. С. 281.

¹³ В поисках утраченного Востока. Ю.Н. Завадовский: Очерк жизни и творчества. Автобиографический роман. М.: Викмо-М., 2014. С. 302–303.

¹⁴ Имеется в виду статья 1951 г. в чешском востоковедном журнале «Новый Восток»; см.: Завадовский Ю.Н. Как я стал востоковедом (Билибин и Восток) // Неизвестные страницы отечественного востоковедения. Вып. II. М.: Восточная литература. 2004. С. 49.

¹⁵ Настич И.М. Арабский лубок в собрании Государственного музея искусства народов Востока // Городская художественная культура Востока. Сборник статей. М.: ГМИИВ, 1990. С. 150.

ПРОРОКИ И ГЕРОИ: НАРОДНАЯ КАРТИНА СЕВЕРНОЙ АФРИКИ

Традиционно разновидность народной картины, выполненной печатным способом и иногда раскрашенной вручную, называют лубком. Бытование в городской среде малообеспеченного и часто малообразованного населения обуславливает особую «лубочную эстетику» этих картин – яркость и узнаваемость образов, их зависимость от локальной фольклорной традиции, способность быстро и остро реагировать на актуальные события. Вместе с тем образность лубка зачастую связана с мифологическими или религиозными персонажами, которые в народном сознании ассоциировались с национальной идентичностью, олицетворяли абсолютно положительных или отрицательных героев.

Арабский лубок, к сожалению, мало известен широкому зрителю. Гораздо большее внимание в последние годы привлекала мусульманская народная икона *шамаль* (от ар.-перс. *шамайел* – «изображение», «портрет»), получившая распространение в середине – второй половине XIX в. в Иране, Азербайджане, Турции, в населенных мусульманами регионах России. Она выполнялась в разной технике, от живописи до литографии, бытовала в интерьере, участвовала в религиозных процессиях и в небольшом формате могла даже выполнять функцию натальной иконы¹⁶.

В Северной Африке (Магрибе и Египте) до появления в конце XIX – начале XX вв. станковой живописи европейского типа изобразительное искусство в силу особенностей распространенной здесь ветви ислама было развито слабо и на довольно продолжительном историческом отрезке уступало свои позиции декоративно-прикладному искусству и архитектуре. Однако благодаря тесным контактам с Европой и арабские страны со временем приобщаются к общемировым тенденциям в художественном творчестве. В первую очередь речь идет о ши-

¹⁶ Васильева Д.О. Арабские мотивы в изобразительном искусстве Ирана XIX–XX вв.: шиитская иконография // Культура Аравии в азиатском контексте. СПб., 2006. С. 269–289.

роко распространившейся в XIX в. реверсивной живописи на стекле. Мода на нее приходит из Европы, где с эпохи Средневековья она занимала заметное место в прикладном искусстве. В XIX в. живопись на стекле становится весьма популярна в Тунисе, Марокко, Египте и Алжире. Правда, если в Иране и Индии этот вид искусства опирался на развитую в прошлом изобразительную традицию, то в странах Северной Африки ситуация была принципиально иной – исторически живопись здесь была представлена исключительно христианской, преимущественно коптской, традицией.

Важным источником образности и художественного языка арабского лубка стало народное искусство. В арабском Египте деревенская фольклорная традиция и народные картинки, обозначавшиеся, скорее, как «берберские» или «арабские», нежели как «мусульманские», существуют в едином пространстве с христианской коптской иконографией. С некоторыми отличиями эту традицию можно наблюдать в Палестине, Сирии, Тунисе. Часто это своего рода талисманы – абстрактные охранительные и благопожелательные изображения вроде «руки Фатимы», стилизованных изображений перекрещенных сабель или львов, пальмы, корабли. Эта «сакральная декорация» часто встречается в росписях и граффити на усыпальницах, мавзолеях мусульманских святых.

Еще одна живая деревенская традиция – нанесение на стены жилища рисунков, связанных с возвращением из *хаджа*. Родители, родственники, да и сам *хаджи*, заказывают художнику-любителю росписи с изображением приключений героя и средств передвижения, которыми он пользовался (поезда, корабли, в последние десятилетия – самолеты), самой Мекки, встреченных по дороге достопримечательностей, святых мест и пр. Иногда роспись покрывает весь фасад дома, часто располагается на стенах внутреннего двора¹⁷. Каждый такой рисунок обладает *баракой* – «благословением, жизненной силой», поэтому при невозможности совершить паломничество желательным считается иметь изображение святого места. Такую функцию выполняют лубки с изображениями Мекки и Медины, а также знаменитых мечетей и усыпальниц.

Важно отметить большое значение для магрибской культуры в целом бытовой магии – эта традиция до сих пор сильна в Тунисе и особенно в Марокко. Магическое мышление лежало в основе формирования народной культуры этого региона еще в доисламский период¹⁸. Распространенные повсеместно обереги и амулеты несут в себе символику древнего, доисламского происхождения, а иногда – и христианского. Таковы, например, изображения рыб, которые у принявших христианство задолго до ислама берберских племен служили обозначением принадлежности к конфессии и оберегом для защиты дома. И в наши дни зачастую перед входом в дом кладут керамическую плитку с изображением рыбы, а на дверном косяке раз-

¹⁷ Mayeur-Jaouen C. La fonction sacrale de l'image dans l'Égypte contemporaine: de l'imagerie traditionnelle à la révolution photographique // La multiplication des images en pays d'Islam: De l'estampe à la télévision (17e-21e siècle). Istanbul, 1999. P. 48.

¹⁸ Коровкина А. Ю. Место и роль магии в народной культуре Туниса до 20-х гг. XX века // Вестник СПбГУ. Сер. 13. Востоковедение. Африканистика. Вып. 1. СПб., 2016. С. 20.

мещают плиточное панно с «ладонью Фатимы». Таким образом, рудимент христианской символики, переосмысленный как благопожелательный символ, соседствует с мусульманским магическим оберегом¹⁹.

До сих пор распространены бумажные либо изготовленные из других материалов талисманы, которые несут на себе магические знаки или магическую формулу – обычно это строка (*аят*) из Корана. Ту же функцию выполняют и нанесенные на тело татуировки с магическими изображениями и надписями. На татуировочных досках, своего рода рекламных каталогах мастеров-татуировщиков, можно увидеть и мотивы охранительной символики, и образы с популярных картин. Доски эти бывают разного размера и часто представляют собой деревянную рамку с выполненными в технике живописи на стекле небольшими рисунками, которые входят в репертуар мастера. В таких «каталогах» порой соседствуют мусульманские и христианские мотивы. Это могут быть изображения львов, оружия, пальм и дев или, например, героев эпоса – таких как Абу Зейд. Имеются и чисто коптские мотивы татуировок, базирующиеся на известной христианской иконографии, – они нарисованы мастером-мусульманином для привлечения клиентов-христиан. Очевидно, что клиенты мастеров-татуировщиков принадлежат к разным социальным и конфессиональным группам. Исследование, проведенное в 1902 г. Чарльзом Мейерсом среди солдат-египтян британской армии, как коптов, так и мусульман, показало, что в татуировках используются те же охранительные символы, что и в граффити на стенах домов и других сооружений, – лев, изображение мечети²⁰.

Синкретизм лубка Магриба и Египта в полной мере выразился уже в ранних образцах печатной графики. С печатными станками как средством пропаганды египтяне познакомились во время французской оккупации в самом конце XVIII в. Эти станки были оборудованы всем необходимым для печати на французском, арабском и греческом языках²¹. Однако государственные типографии появляются в Египте только в правление Мухаммеда Али (1769–1849), когда в 1821 г. в предместьях Каира, в районе Булак, была основана знаменитая Булакская типография. В 1830–1840-е гг. в Египте появляется уже множество типографий, как государственных, так и частных. В Тунисе первую типографию основал в 1845 г. аббат Франсуа Бургад. В основном там перепечатывали популярные в это время на Западе литературные и религиозные произведения. Со временем небольшие частные станки распространяются повсеместно, и производимая на них лубочная картина появляется буквально в каждом доме. Напечатанные на бумаге иконы довольно быстро приживаются и у коптов: они стали объектом поклонения наряду с живописными и даже могут, по некоторым сообщениям, творить чудеса²², т.е. отчасти выполнять ту же функцию, что и мусульманские картинки «от сглаза». Араб-

¹⁹ Там же.

²⁰ Charles S. Myers. Contributions to Egyptian Anthropology: Tatuing // The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland. Vol. 33 (Jan. – Jun., 1903). London. P. 82–89.

²¹ Пулю А.С., Садыхова А.А. Роль государственного управления в становлении и развитии печати арабских стран (XV – начало XIX вв.) // Управленческое консультирование. Санкт-Петербург, 2012, № 3. С. 198–204.

²² Maugnier-Jaouen. Op. cit. P. 50.



Каталог татуировщика (деревянная ширма). Дерево, реверсивная живопись на стекле. Египет, кон. XIX – нач. XX вв. (экспозиция Этнографического музея Египетского географического общества, Каир. Фотография Д.В. Ванюковой)

ские печатные картины религиозного содержания не замедлили последовать за коптскими. Их адресатом было преимущественно неграмотное деревенское население и городская беднота. Ранние образцы практически не сохранились, но сейчас можно более или менее уверенно говорить, что они относились, вероятно, к 1890-м гг.

Печатные изображения украшали усыпальницы святых, частные дома (по случаю важных праздников, связанных часто со свадьбой, рождением ребенка, ими завешивали стены внутренних помещений жилища), для привлечения покупателей и получения прибыли их размещали на видном месте в лавках. Обладая благопожелательной и охранительной функцией, лубки служили тем же целям, что и граффити на стенах.

В конце XIX в. хромофотографии для североафриканского рынка печатались в европейских типографиях – местное производство не могло полностью удовлетворить спрос. Эскизы для них делали европейские художники, и такие листы, конечно, выглядели более изысканно – точный рисунок, пейзажные фоны, светотеневая моделировка²³. В первой половине XX в. к сюжетам активно добавляются изображения национальных героев, интерес к которым заметно увеличивается на почве национально-освободительного движения. Однако к 1960-м гг. печать лубков практически полностью сходит на нет.

На лубках мы находим сюжеты традиционной арабской поэзии, в первую очередь эпизоды из *сир* (литературный жанр «жизнеописаний», в первую очередь жизнеописания пророка Мухаммеда, а позже – выдающихся властителей и ученых). *Сир*ы представляют собой цикл рассказов на героические или любовные сюжеты, своего рода рыцарские романы. Самые известные и популярные *сир*ы – о племени бану хилаль и Абу Зейде, об Антаре ибн Шаддаде и его возлюбленной Абле, о мамлюкском султани Бейбарсе. После Первой мировой войны среди сказителей появилась тенденция использовать дешевые печатные копии рисунков на стекле для иллюстрации *сир*.

Герой, разрубающий надвое голову своему врагу, – очень популярный сюжет, отражающий вечно актуальный мотив победы добра над злом. Героем может быть Антара или Абу Зейд. По мнению торговцев в лавках, где соседствовали изображения героев *сир* и мусульманских святых, и те и другие картинки прославляют мусульманских героев, которые сражались за ислам. В народном сознании все эти персонажи, многие из которых имеют доисламское происхождение, являются частью мусульманской традиции. Абу Зейд и Антара, например, отождествляются с арабскими героями, которые принесли в Северную Африку ислам²⁴, и их изображения наряду с сурами из Корана и прочими религиозными текстами считали приносящими удачу благопожелательными амулетами²⁵.

²³ Коллекция таких гравюр, напечатанных в Германии, есть, например, в Британском музее. На них изображены праздничные процессии (инв. № 2012,7020.86) и виды мечетей (инв. № 1948,1214,0.23).

²⁴ Bridget C., Massie H. Epic Splitting: An Arab Folk Gloss on the Meaning of the Hero Pattern // Oral Tradition, 4/1-2 (Harvard, 1989). P. 106.

²⁵ Ibidem. P. 107.

Сира об Антаре более или менее сложилась как литературный памятник к середине XVI в., однако благодаря профессиональным сказителям продолжала увеличиваться в объеме и обростать новыми подробностями, т.е. она представляет собой живую традицию. Французский писатель и поэт-романтик Альфонс де Ламартин (1790–1869) в 1832–1833 гг. совершил путешествие в Святую Землю и по Ближнему Востоку. Он описал свои впечатления в трехтомном «Путешествии на Восток»²⁶, где среди прочего упоминает, как во время стоянки его спутники, арабы из Дамаска, декламировали *сир*у, а другие присутствовавшие им подпевали. Ламартен был так впечатлен, что добавил сделанный его драгоманом перевод части *сир*ы во второй том описаний своего путешествия, охарактеризовав ее как «своего рода библию бедуина». *Сира* об Антаре была знакома европейцам во множестве разных переводов и пересказов, в том числе и в последовавшем художественном пересказе самого Ламартена. Она оказала заметное влияние на литературу и изобразительное искусство эпохи романтизма и надолго оказалась в фокусе исследователей арабского фольклора. Российские ценители тоже не остались в стороне от всеобщего восхищения этим героическим романом – пожалуй, самой знаменитой попыткой его воплощения в России можно считать симфонию «Антар», написанную Н.А. Римским-Корсаковым в 1868 г. В коллекции Государственного музея Востока иллюстрацией к подвигам Антары является лубок «Битва Антары с Абд Занджиром» (см. кат. 2).

На другом оттиске (см. кат. 1) представлен интересный сюжет, связанный со знаменитой «Войной Басус». Предводитель племени талиб Куляйб бин Рабия своей стрелой ранил верблюдицу родственницы предводителя племени бакр Джассас бин Мурра, и последний убил его несмотря на то, что приходился Куляйбу шурином. Результатом стала многолетняя кровопролитная война между племенами талиб и бакр, получившая название по имени пострадавшей верблюдицы «Война Басус». Тяжесть и бессмысленность этой войны надолго осталась в памяти арабского народа, а упоминание Басус по сей день служит предостережением о последствиях кровной мести.

Битва Салах ад-Дина (более известного в Европе как Саладин) и Ричарда Львиное Сердце представлена в том же композиционном решении, что и другие поединки героев (см. кат. 3). Насколько известно, эти два правителя никогда не сходились в схватке, однако многочисленные стычки военных отрядов в период борьбы Саладина с крестоносцами, как и весьма куртуазные личные отношения этих двух выдающихся персонажей, стали легендарными еще при их жизни. Приписываемые каждому из них рыцарские доблести делают их обоим равно привлекательными в глазах потомков, хотя в арабской культуре симпатии, разумеется, все-таки на стороне Саладина.

Имам Али (Али ибн Абу Талиб, четвертый праведный халиф, двоюродный брат, зять и сподвижник пророка Мухаммеда, который почитается суннитами и шиитами), разрубающий голову врага, – сюжет, отсылающий к битве у крепости Хайбар. По легенде, Али нанес Мархабу Хайбари мечом удар по голове такой силы, что она оказалась «проломлена до самых

²⁶ Voyage en Orient. Texte établi, présenté et annoté par Sarga Moussa. Paris: Honoré Champion, 2000.

челюстей»²⁷. Сила и отвага Али родили много легенд о его подвигах, отображения которых в лубке формально следуют композиционной схеме битвы с Мархабом. На лубке из собрания Государственного музея Востока имам Али побеждает царя джиннов – фольклорный сюжет, иллюстрирующий в народном сознании нечеловеческое бесстрашие и воинскую доблесть имама (см. кат. 4). В народном исламе имам Али вобрал в себя черты доисламских божеств и эпических героев и стал одним из популярных персонажей исламского предания.

«Битва у рва» стала сюжетом другого лубка, одного из самых архаичных в собрании Ивангородского музея (см. кат. 11). Известный также как «Осада Медины», этот сюжет отсылает нас ко временам Пророка, когда в 627 г. курайшиты напали на сподвижников Мухаммада. На лубке изображен имам Али, отрубавший ногу курайшитскому богатырю Амру ибн Абд Уду, который, как считалось, был равен в бою тысяче воинов. По преданию, оба воина бились в облаке пыли, и лишь возглас Али «Аллах Акбар» дал понять, что схватка решилась в его пользу. Амр ибн Абд Уд показан держащим в руках отрубленную конечность, в то время как Али еще не убрал свой легендарный меч Зульфикар от его бедра.

Заметное количество лубков, представленных на выставке, связано с кораническими сюжетами, к числу которых относится и «Ноев ковчег» (см. кат. 18); «Продажа Йусуфа (Иосифа)» (см. кат. 16); «Авраам приносит в жертву Иакова» (см. кат. 6), «Святые Ильяс и Хидр (Хызр) у Древа Предела» (см. кат. 13). Последний сюжет имеет особый благопожелательный смысл: по легенде, святой Ильяс, которого Аллах сделал наполовину человеком и наполовину ангелом, путешествует по миру вместе с Хидром, полумифическим героем, носителем нравственного начала в мусульманских легендах. Когда Ильяс и Хидр расстаются, то они произносят словесия, которые в устной традиции арабов стали оберегами от пожара, укуса ядовитых змей, потопа, воровства и проч. Кроме того, Хидр, неожиданно появляющийся на пороге дома в любом облике, связан с традициями гостеприимства.

Значительная часть произведений, показываемых на выставке, посвящена изображениям святых мест и культовых предметов. Это лубки «Благородная Рауда (т.е. «Райский сад» в мечети Пророка) в лучезарной Медине» (см. кат. 5), «Прибытие египетского покрывала (кисва) в Мекку» (см. кат. 12); «Благородная Мекка. Ка'аба» (см. кат. 15), «Предметы арабского паломника в Мекку» (см. кат. 20).

Традиционно важное место в народной культуре занимали местные святыне, на которых стоит остановиться подробнее. На выставке можно увидеть портрет Ахмеда бен Юсуфа (1436–1524), покровителя (вали) Мильяны (см. кат. 7). Его почитают как *марабуту*, т.е. отшельника, святого, религиозного вождя.

Лала Зейнеб (см. кат. 8) – дочь известного алжирского *марабута* Мохаммеда бен Бинкаси, который в 1862 г. основал в деревеньке эль-Хамель суфийскую обитель (*завие*), быстро ставшую известной. После его смерти в возрасте 78 лет в 1895 г. за контроль над *завие* разгорелась нешуточная борьба между колониальной администрацией (а также поддерживаемым

ей кандидатом – племянником *марабута*) и его дочерью Лалой Зейнеб. По завещанию *завие* должна была перейти к дочери Мохаммеда бен Бинкаси, и та, обладая авторитетом в общине и опираясь на колониальное законодательство, противостояла французской администрации с помощью адвоката из Гваделупы, Мориса д'Адмирала, и выиграла схватку. Интересно отметить, что изображение Лалы Зейнеб на лубке было скопировано с ее фотографии, которая, многократно размноженная, продавалась верующим наряду с хромолитом-графией.

Сиди Мухаммед б. Абд ар-Рахман, прозванный Бу Кубрайн (см. кат. 19), – основатель суфийского *тариката* Рахмания, один из семи святых-покровителей Алжира. Существуют две постройки, равно почитаемые как его усыпальницы – одна в его родной деревне Айт-Смаил, другая в Блуизаде (ныне входит в городскую черту Алжира), поэтому в народной картине он часто изображается рядом с двумя могилами.

Не только религиозные, но и политические лидеры становятся героями лубка.

Особенно остро это ощущается в египетском лубке, отражающем социально-политическую напряженность первой трети XX в. На одном из них изображен Саад Заглул (1859–1927) (см. кат. 9), политический деятель, после оккупации Египта англичанами с 1914 по 1922 г. активно участвовавший в «Джамаа аль-интикам» («Обществе возмездия», готовившем антибританское восстание) и основавший в 1918 г. партию «Вафд» («Делегация»). Его высылка британскими властями на Мальту в 1919 г. спровоцировала народные возмущения. С 1920 г. Британия в лице министра иностранных дел лорда Керзона приступила к переговорам с выступавшими за независимость египетскими политиками, в том числе и с Саадом Заглулом, которому даже предлагали стать султаном Египта под протекторатом Британии. Тот отказался, после чего вновь был депортирован, на этот раз на Сейшелы. Впрочем, процесс было уже не остановить: в 1922 г. Египет получил независимость, а в 1924 г. Заглул на непродолжительный период



Почтовая карточка с изображением Лалы Зинеп. Репродукция с коллотипа, 1890-е гг. (фотография из открытых источников)

²⁷ Компани Ф. 'Али ибн Абу Талиб. М.: Исток, 2011.

стал премьер-министром страны. Интересно, что Заглул был приверженцем так называемого «фараонизма» – идеи о преемственности между современной египетской нацией и древними египтянами. Построенный для него мавзолей был даже оформлен в древнеегипетском стиле. Буквальное понимание идей «фараонизма» отражено и в лубке из собрания Ивангородского музея, на котором Заглул ласково треплет за ухом преданно глядящего на него сфинкса (см. кат. 9). Политик изображен в европейском костюме, но в традиционной османской красной феске – общепринятом официальном костюме того времени.

Анахронизмы, часто встречающиеся в лубочной картине, оправданы политической актуальностью. Старинный сюжет часто служит для выражения насущных проблем, предлагает иногда весьма провокационную политическую дискуссию. Так, в лагерях палестинских беженцев в северной Иордании в 1970-х гг. бытовали картины, на которых в руках средневекового героя Абу Зейда оказывалась не сабля, а *клашен* (местное наименование автомата Калашникова, оружия палестинского сопротивления). В ливийских версиях национальный герой XX в. Умар Мухтар, ведущий партизанскую борьбу против итальянских колонизаторов, бьется плечом к плечу с воинами Абу Зейда²⁸. Ключевая битва Абу Зейда с халифом Занати часто используется как парафраз актуальной политической ситуации.

Особое внимание следует уделить художественному языку арабского лубка. Как для любой народной картины, для него характерна плоскостность и в целом пренебрежительное отношение к пейзажу, перспективным построениям и любым деталям, которые отвлекли бы внимание от центральных персонажей. Особенно это заметно в сценах битв, которые практически не различаются по композиции – на нейтральном фоне изображены два воина, обычно конные, с обнаженными клинками, причем положительный герой разит врага или наносит ему видимые увечья. В ранних лубках пейзаж игнорируется практически полностью, а в более поздних появляется условный пейзажный фон. Так, например, битва Саладина с Ричардом Львиное Сердце изображена происходящей на ровном, поросшем редкой травой поле (см. кат. 3).

Исключение составляют, пожалуй, композиции с архитектурными памятниками, в которых, напротив, на первый план выходит достоверность описываемого места, его узнаваемость. Так, в рисунке мечети Пророка бросается в глаза ее знаменитый зеленый купол, точно отображены построенные в разное время и оттого неодинаковые минареты, *михраб*, расположенный в композиционном центре рисунка, и находящийся рядом с ним *минбар* (см. кат. 5). В некоторых случаях мы видим заметное влияние живописи других регионов исламского мира – таково решение лубка «Ноев ковчег», сюжета весьма популярного и получившего множество воплощений в персидской миниатюре (см. кат. 18).

Особый, плакатный художественный язык арабского лубка выражается в стремлении к предельной простоте и ясности композиции, читаемости образов. Для него, как и для лубков в целом, характерно использование подписей, разъясняющих сюжет. Колорит основывается

на чистых, локальных цветах без градаций и светотеневых моделировок, что отчасти, конечно, объясняется и технологией производства – в ранних образцах использовалась ксилография на обычной, нетонированной бумаге, с элементами ручной раскраски. Позднее появляются литографические оттиски, раскрашенные вручную, и затем – хромолитографии. От монохромии и превалирующей роли силуэта, обусловленной грубым черным контуром ранних работ, лубок эволюционирует к яркому, праздничному колориту. Часто в качестве фона используется бирюзовая заливка, обозначающая цвет безоблачного неба. В остальном же доминируют насыщенный желтый, красный, травянисто-зеленый и белый цвета.

В Северной Африке лубок был распространен в непродолжительный период времени – примерно с 1890 до 1960-х гг. Его современным преемником стало искусство плаката. К сожалению, как это часто случается с дешевой народной картиной, в период ее активного бытования она не стала предметом коллекционирования, и немногие музейные собрания могут похвастаться арабским лубком в своих фондах. Непросто по достоинству оценить своеобразную эстетику продающихся на каждом шагу предметов массового производства – для этого надо понимать истоки и значение этого явления в народной культуре. Юрий Николаевич Завадовский, выдающийся отечественный востоковед-арабист, по счастью, смог это сделать. Прожив в общей сложности более десяти лет в Алжире, Марокко и Тунисе, он сумел собрать удивительную коллекцию арабского лубка, музейная и культурно-историческая ценность которой становится понятна только сейчас.

²⁸ *Maugeri-Jaouen*. Op. cit. P. 44–61.

АРАБСКАЯ НАРОДНАЯ КАРТИНКА²⁹

Народное искусство исламского мира еще мало изучено. В настоящее время можно найти только некоторые статьи детального характера, например, описание изображений на стекле или вырезных фигур театра теней «Каратегз». Но в целом арабские народные картинки, похожие на французские «images d’Epinal» или на русские лубки, остаются малоизученными.

Я собрал небольшую коллекцию подобных изображений и хотел бы наметить пути их классификации, опубликовать их и познакомить с ними европейских ценителей.

Арабский народный лубок глубоко связан с обычаями и традициями народной жизни. Они составляют неотъемлемую часть декора лавок продавцов фруктами, местных брадобреев и сапожников, забегаловок и духанов, зачастую украшая, наподобие обоев, не только стены, но и потолки этих тесных помещений.

Во время Рамадана, когда народ ночью собирается завершить дневной пост, толпы гуляют из одной лавки в другую, а лубки, развешенные повсюду, приобретают особое значение в традициях мусульманской жизни. Они подчеркивают обстановку праздника, ими украшают витрины, торговые ряды на базарах и тележки торговцев зеленью. Помимо лубков – флажки, букеты жасмина, гирлянды искусственных цветов, пальмовые ветви, как и на Вербное воскресенье, японские фонарики, а в наши дни и электрические лампочки всех цветов радуги. Если лампочки перегорели, их наполняют цветной жидкостью и тоже подвешивают как украшения. Не надо забывать и про звуки: к шумной толпе присоединяются крики продавцов, режут громкоговорители, продавцы лимонада звенят тарелками, мороженщики продают шербет и

²⁹ Впервые статья Ю.Н. Завадовского «Les images populaires arabes», подготовленная в Тунисе в 1938 г. на французском языке, была опубликована в 2015 г. в журнале «Золотая палитра» (№ 1 / 12) в переводе С.Ю. Завадовской. Выражаем главному редактору журнала Т.А. Соломенной искреннюю благодарность за возможность перепечатать текст без изменений.

«бузу», сопровождая свои призывы стуком оловянной посуды. На фоне шума лубки выделяются подобно островкам, на которых отдыхает взгляд.

Чем больше толпе нравится вся эта суматоха, тем резче проявляют арабские ученые мужи и фарисеи свое презрение к народным лубкам, ибо согласно исламским догматам, нельзя изображать одушевленных лиц. Эти тенденции теперь называют «неоваххабитскими», так как они стремятся воссоздать ислам в его первозданной чистоте. Среди представителей образованных кругов арабского общества эти тенденции приобретают все большее распространение, что способствует окончательному преданию анафеме народных лубков и подобного вида искусства.

По правде говоря, в течение всей истории мусульмане постоянно колебались между этими двумя взглядами на изобразительность. С одной стороны, неокультуренные массы, которые с особым рвением хранят старые привычки и многочисленные суеверия, унаследованные от язычества, полуприкрытого чадрой ислама, неосознанно продолжают отвергать всю суровость канонических запретов и догм, давая волю необузданному воображению, приводящему зачастую к чудовищным ересям, принимая их наряду с откровенно шокирующими новшествами. А с другой – элита, которая упорно придерживается «буквы закона». Народный лубок, естественно, оказался в центре этих распрей, и отношение к нему далеко не однозначно.

Тем не менее, всем известно, что запреты Сунны на изображения никогда не соблюдались с предельной строгостью или систематически. Начиная с первого века хиджры, семитские традиции испытывают влияние византийской и иранской культур. Многие правители, любители красивой жизни и меценатства, довольно скоро встали на точку зрения народных масс и приняли их вкусы. Благодаря их щедротам, многие рукописные книги, им предназначенные, украшались великолепными миниатюрами, которые долгое время оставались все же недоступными широкому кругу. Постепенно, однако, распространение рукописей с миниатюрными изображениями демократизировало определённым образом этот вид искусства, и он стал достоянием толпы.

Таким образом, прежде чем возникло печатное репродуцирование народных лубков широкими тиражами, среди исламского мира уже имели обращение сделанные от руки изображения, пользующиеся неизменным спросом.

Поначалу особой популярностью пользовались волшебные сюжеты, взятые из религиозных трактатов или сборников сказок. Эти лубки до сих пор отличаются оригинальностью композиции и индивидуальными эффектными находками. Появился особый стиль для передачи хотя бы в схематических формах необузданного воображаемого мира с присущими ему обитателями: джиннами, чудовищами, небывалыми зверями и сверхъестественными видениями.

Кроме того, агиографическая иконография приобрела в исламе особые характерные и экспрессивные черты, приведшие к появлению у мусульман своего рода культа святых, на-

подобие того, что произошло с античными богами и христианскими святыми. Атрибуты, с которыми их изображали, постепенно превратились в символы.

Сравнивая европейские образцы народных картинок с арабскими лубками, находим две основные общие черты: отсутствие перспективы и тени, а также обязательное присутствие объяснительной надписи. Не следует, однако, думать, что эти общие черты были заимствованы вслепую из Европы. Если внимательно просмотреть одну за другой картинки, собранные в моей коллекции, можно увидеть, насколько арабские лубки впечатляют своей особой неповторимостью.

КАРТИНКИ НА РЕЛИГИОЗНЫЕ СЮЖЕТЫ

Поскольку в исламском обществе наблюдается повышенный интерес ко всему, касающемуся вопросов веры, не удивительно, что в первую очередь у арабов возникают изображения с религиозными сюжетами.

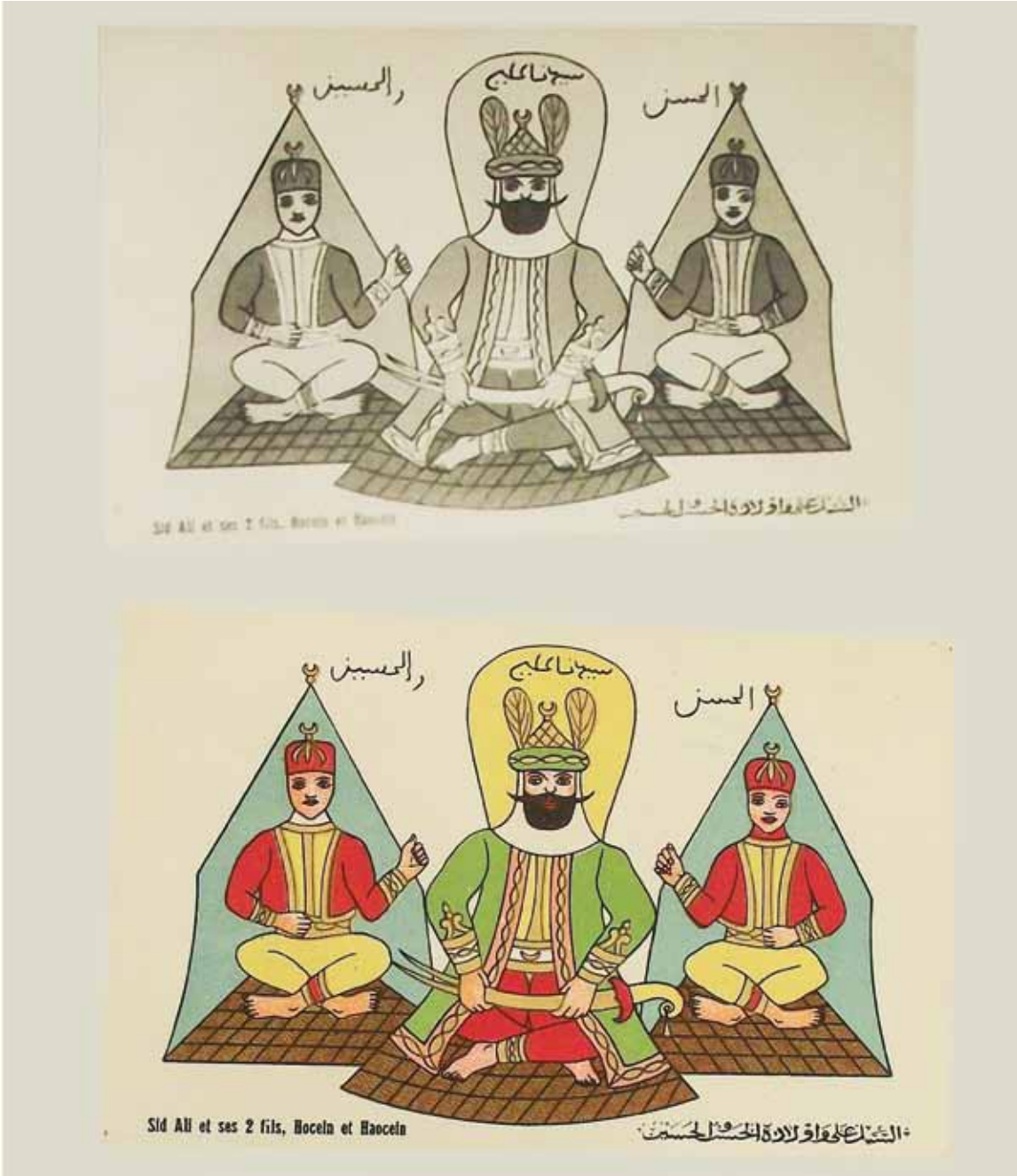
Подобная ситуация наблюдалась и в христианском обществе в Европе на исходе средневековья. Первые лубки были напечатаны там способом ксилографии (то есть отпечатков, сделанных на деревянных досках) и предшествовали всего лишь на несколько десятилетий способу книгопечатания, открытому Гутенбергом.

Лубки были, по сути, «Библиями для бедняков», которые стоили намного дешевле, чем дорогие рукописные книги с миниатюрными изображениями от руки.

Однако общие черты между арабскими и европейскими лубками на этом ограничиваются. В исламе всегда были сильны иконоборческие тенденции, и изображения святых не приобрели, в отличие от христианского мира, значение оберегов. Подобная функция появляется значительно позже как следствие контакта между христианами и мусульманами. Все суеверия и народные магические обряды, таким образом, нашли своё отображение в других видах лубков, которые стали украшать скромные помещения с профилактической целью отгонять злых духов.

Повсюду в исламских странах картинки на религиозные сюжеты, не будучи предметами культа, пользуются, тем не менее, особым статусом, и к ним относятся с уважением. Чувства, которые испытывают верующие мусульмане, представляют собой нечто особенное, свойственное только народам, где запрет на изображения сочетается одновременно с глубоким почитанием всех коранических легенд и тех картин, которые всегда иллюстрировали Священный Коран. Примером могут служить следующие лубки из моей коллекции, изображающие святые места Ислама, такие как аль-Ка'ба и Мечеть Харали в Мекке; Рауда или могила Пророка в Медине; Мечети Куббат' ас'Сахра и аль-Акса в Иерусалиме; Святилище шиитов в Иране; а также этапы паломничества в Мекку.

Картинки, изображающие места паломничества к исламским святыням, никоим образом не могли оскорбить чувства самых строгих ревнителей запрета, положенного на изображения, при условии, что они были сделаны схематично и представляли хитроумное сочетание детального плана местности с рисунками. Эффект подобного рода в лубках достигался путём



Фрагмент рукописи альбома Ю.Н. Завадовского «Les images populaires arabes». Тунис, 1938 г. (фотография предоставлена Домом русского зарубежья им. А.И. Солженицына)

наложения фигур вертикального плана на фигуры горизонтального плана, не прибегая к помощи перспективы. Тот же прием был использован арабскими путешественниками и мореходами при составлении средневековых карт. Он также широко применялся в религиозных орнаментах, на керамических плитах, покрывающих *михраб*, и в декоративной вышивке «*маймаль*».

Одной из наиболее популярных рукописей после Корана считается знаменитая «Похвала Пророку», так называемый трактат «Далаиль аль-Хайрат аль-Джазули»³⁰. Своей известностью и распространением он отчасти обязан изображением святых мест, сопровождающих текст.

Например, изображение аль-Ка'бы внутри двора мечети Харам, несмотря на всю схематичность, предельно точно. Рисунок был сделан, как пишет автор рукописи, «одним из паломников среди других бесчисленных паломников мусульман».

То же самое касается лубка с изображением Рауды. С тех пор, как появились печатные лубки, сначала в виде ксилографий, затем литографическим способом, особым спросом в наше время стали пользоваться фотографии с обилием деталей, а продавцы лубочных картинок стали соревноваться друг с другом в желании достичь максимальной точности и украсить свой товар яркими красками. Так появилась современная хромолитография, например, лубки, изображающие аль-Ка'бу и Рауду. Изначально в древних рукописных книгах они появились с целью максимально точной передачи увиденного и закрепления в памяти образов святых мест, однако современные народные лубки преследуют несколько иные цели. Композиция лубков и расположенных на них предметов модифицируется таким образом, дабы позволить каждому приобретающему иметь своего рода доказательство совершения паломничества, некий диплом «*хаджа*» (посетившего Мекку) или посетившего могилу Пророка в Медине (свершившего «*заир*»).

Подобные картинки, как правило, снабжаются надписями, гласящими: «Хвала Всевышнему, который помог мне совершить паломничество к Его Священной Обители (аль-Ка'бе) и выполнить все положенные обряды»; или – «Хвала Аллаху, который дозволил мне посетить это место и помолиться у Благородной могилы Самого лучшего из Людей» (то есть Мухаммеда). В тексте надписи оставлены пробелы, в которых сам паломник может перечислить свои титулы, обряды, им совершённые, и указать дату паломничества. Титул «*хаджи*» является самым почетным для мусульман. В Тунисе мне объяснили, что точную дату паломничества следует повторять неоднократно в течение пятнадцати дней после совершения, что дает «*хаджи*» дополнительную благодать. Допустим, что таковы обычаи тунисцев, однако это делается, с моей точки зрения, из чистого тщеславия. По свидетельству Бертона³¹, он видел в Джедде, как некоторые новоиспеченные паломники тут же бросались в лавочки местных гравировщиков, чтобы сделать надписи на золотых кольцах с титулом «*хаджи*».

³⁰ Книга «Далаиль аль-Хайрат аль-Джазули», составителем которой является досточтимый имам Абу Абдуллах Мухаммед ибн Сулейман аль-Джазули Ас-симлани аль-Хасани, является драгоценным жемчугом, в которой он собрал множество салаватов (приветствий) на Пророка. Книга стала очень известной и распространенной.

³¹ Ричард Френсис Бертон (Richard Francis Burton) (1821-1890) – британский исследователь, лингвист, дипломат.



Фрагмент рукописи альбома Ю.Н. Завадовского «*Les images populaires arabes*». Тунис, 1938 г. (фотография предоставлена Домом русского зарубежья им. А.И. Солженицына)



Абсолютно иную категорию лубков встречаем в Иерусалиме, третьем по значению из святых мест ислама. Здесь на месте, где, по преданию, стоял храм Соломона, была построена так называемая мечеть Омара, или «Купол на Скале», и Мечеть аль-Акса. Место это особенное: согласно эсхатологическим преданиям мусульман, именно здесь находится преддверие рая и ада, где с наступлением конца света должны произойти события, предшествующие Страшному Суду. Более того, поверье гласит, что во время своего ночного восхождения на Небеса сам Пророк поднялся на эту священную скалу. Обилие сверхъестественных преданий не могли не возыметь влияние на изображение этих мест. Здесь похожая на фотосъемку передача мест паломничества на Аравийском полуострове уступает место откровенному полету фантазии. Автор лубка не старался максимально точно воссоздать планировку местности, наоборот, в его задачу входило наглядно показать и нарисовать для паломников символы, незримо скрытые в этих таинственных местах вплоть до дня Страшного Суда.

Современное продолжение «схематического стиля» (назовем его так) можно встретить в рисунках, сделанных акварелью (и приукрашенных обильными мазками золотой краски), которые на сегодняшний день можно купить в Иране вблизи любых шиитских святынь наряду с другими сувенирами: четками, глиняными кирпичами из земли священного города Кербела, плащами для паломников и вышитыми на машинке надписями на платках и тому подобное.

На территории Ирака у шиитов имеются многочисленные места паломничества, столь же чтимые, как и известные священные города в Аравии. Главными из них считаются:

1. Могила Али в Неджефе (Машад-и-Али).
2. Могила Хуссейна, сына Али и Фатимы в Кербеле (Машад-и-Хуссейн), которая стала главным центром притяжения широких народных масс, с обожанием чтящих память о его мученической смерти.
3. На третьем месте стоит могила сводного брата Хуссейна Аббаса, сына Али от другой жены. Эта могила также находится в Кербеле (Машад-и-Аббас).

Е. Обен³² составил подробное описание этих святыниц. Привожу здесь цитату из его книги, которая дает полное объяснение лубкам из моей коллекции: «Могила шиитских имамов имеют повсеместно примерно одинаковую форму и схожую конфигурацию организации архитектурного пространства вокруг. Обычно могила стоит посреди квадратного двора, в который можно проникнуть через семь ворот. Над главными воротами Баб-и-Киблэ, как правило, стоит башня с часами [...] посреди двора мечеть неправильной формы, на ее крыше многочисленные мелкие купола, над которыми возвышается большой золоченый купол. По обеим сторонам этого сооружения – высокие минареты, зачастую покрытые золотом с верхушки до начала балконов».

В настоящее время можно найти множество фотографий священных мест шиитов, однако я не встретил никаких печатных картинок, в моей коллекции имеются только лубки, сделанные от руки.

Паломничество в Мекку было и остается самым значимым деянием для мусульманина, по этой причине все, что касается этих мест, пользуется у толпы неизменной популярностью. Ежегодно правитель Египта отправляет в Мекку, так называемый *махмаль*³³, сопровождаемый торжественной процессией, – событие, вызывающее восторг на всем мусульманском Востоке. Сама процессия, ровно, как и махмаль, нередко изображались арабскими художниками на картинах, в виде чеканных изображений на меди или в бронзе, а также были засняты на пленку. Впервые после некоторого перерыва, эта традиция возобновилась в 1938 г. Современные лубки, таким образом, всего лишь повторяют прошлую традицию.

В «Золотую легенду» ислама входят:

1. Лубки с изображением эпизодов из жизни пророков.
2. Шиитские легенды об Али.
3. Изображения местных святых (марабу)³⁴.

³² Aubin E. La Perse d'aujourd'hui. Paris: Colin, 1908. P. 379.

³³ Махмаль или махмил (араб.) – богато украшенный паланкин, в котором перевозилось покрывало (*кисва*) для Ка'бы. Махмаль ежегодно доставлялся в Мекку с караваном паломников.

³⁴ Марабу или марабут (фр. *tarabout* от араб. *мурабит* – «живущий в *рибате* [монастыре]»). В странах Северной Африки: 1) мусульманский святой, а также вождь или основатель религиозного братства, дервишского ордена; 2) в более широком смысле – мусульманский монах, член религиозного братства, то же, что дервиш.

Эта категория лубков составляет своего рода промежуточное звено между народными картинками чисто религиозного содержания и бытовыми изображениями (*images profanes*). Дело в том, что, хотя сюжет данных лубков остается полностью религиозным, форма изображения включает в себя сутобо народные представления и легенды. Источником для этих лубков стала так называемая «Золотая легенда» ислама, то есть все легенды и сказания, как письменные, так и изустные, которыми обрастали деяния и жизнь основных мусульманских святых. В данном случае лубки служат наглядным изображением жизни Пророков и, в первую очередь, самого великого из них, Мухаммеда. Правда, изображать самого Пророка избегают и лицо его не показывают. В основном, на лубках встречаем в большом количестве иллюстрации деяний Али, чудес и житий различных *марабу*, а также портреты местных целителей и гуру. Ввиду того, что эти лубки наиболее почитаемы у простого народа, приверженного к культу святых, они особенно отвергаются и презируются просвещенной элитой, которая видит в этих картинках опасную еретическую тенденцию.

Официально признанная *сирá* (житие) Пророка, а также и другие канонические версии житий других пророков, не находят никакого отображения в лубочных картинках; только апокрифические сиры в приукрашенных вариантах бродячих сказителей служат благодатной почвой для разгула фантазии доморожденных художников.

Здесь остается далеко позади точность в передаче географического расположения святых мест ислама, уступая притягательности изобразительных находок. Арабы издавна славились изобретательностью и воображением в рисунках фантастических животных, украшавших географические карты, астрономические трактаты или книги по магии.

Возможно, существует некая преемственность между современными лубками и теми изображениями, которые, придя из древних персидских и арабских миниатюр, украшавших рукописные книги, запечатлелись как своего рода модели для подражания у художников из народа.

Характерным примером может послужить один лубок из моей коллекции, так называемый аль-Бурак³⁵, на котором изображены полчища джигитов, составляющих войско царя Соломона.

Также обстоит дело с чудесными поверьями, созданными шиитами вокруг житий Али и его сыновей Хасана и Хусейна.

Видимо, Иран, земля шиитов, сохранил в эпоху ислама тенденции, свойственные изобразительному искусству других индоевропейских народов. Персидское искусство, безусловно, испытало влияние Дальнего Востока, а монгольские нашествия приблизили его к сред-

³⁵ Аль-Бурак – неземное разумное существо (белый мул, или осел с крылышками на ногах, или крылатый конь с человеческим лицом и хвостом павлина), на котором Мухаммед, согласно мусульманской легенде, совершил «ночное путешествие» на седьмое небо (*мирадж*). Перед этим он совершил путешествие из Мекки в Иерусалим (*исра*), которое упоминается в Коране и началось, по-видимому, от Ка'бы. После короткой остановки в Иерусалиме пророк Мухаммед вознесся на крыльях аль-Бурака к небу. Имя животного происходит от арабского корня, означающего «блистать», «сверкать», «сиять», или от персидского слова «*бара*» («конь»).

земноморской культуре и византийским образцам. Несторианцы, в свою очередь, донесли его до Центральной Азии. Результат такого взаимовлияния можно увидеть в изображениях основных религиозных деятелей ислама, сделанных по канонам митраистско-христианской иконографии: с нимбом вокруг головы. Фатимиды распространили вплоть до далеких земель Магриба сказочную сиру про Али, и она стала частью суннитского фольклора, где его чтут как пример воинской доблести для всех мусульман.

Как правило, его изображают верхом на коне, сражающимся со сверхъестественными силами зла; последние представлены обычно в виде змей.

Другой легендарный воин Абу Бакр³⁶, сражавшийся за победу ислама, а также военачальник Халид ибн аль-Валид³⁷ изображались не раз в виде всадников, поражающих дракона – это говорит нам о том, что здесь имеем дело с клишированным образом, совпадающим с христианским «чудом Георгия о змие» – общим прообразом для них всех являются легенды берегов Инда, сказание о Гуте³⁸, поражающем громадным копьем змия Нага, поклонение которому столь распространено в Пенджабе. Завершает иконографическое сходство Али на лубках со Святым Георгием нимб, окружающий его голову в зеленой чалме, придающей ему чисто исламские черты, так же, как знаменитый плащ «дитар» на плечах тоже зеленого цвета, в память о том, как Мухаммед накрыл его этим плащом в знак дарования ему титула имама. Легенда гласит, что он как бы получил от Пророка свой волшебный меч Зуль-Фикар, с рассеченным концом, поражающим противника. Этот атрибут сопровождает неизменно любое лубочное изображение Али, в то время как его враги джинны изображаются с более примитивным оружием – грубыми палицами-«деббус». Меч Зуль-Фикар изображается иногда отдельно в виде символа «алида», оружия хуситских беев из Туниса.

НЕРЕЛИГИОЗНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ (IMAGES PROFANES)

Среди изображений нерелигиозного (профанного) характера следует выделить следующие категории: волшебные изображения или талисманы, рисунки, иллюстрирующие исторические легенды, а также эпические произведения средних веков и, в последнюю очередь, лубки на современные сюжеты (некоторые из них даже в виде открыток представлены в моей коллекции).

³⁶ Ас-Сидди́к Абу́ Бакр Абдулла́х ибн Усма́н аль-Курайши, известный как Абу́ Бакр ас-Сидди́к (572, Мекка, Аравия – 23 авг. 634, Медина, Праведный халифат) – первый праведный халиф, сподвижник и один из тестей пророка Мухаммеда.

³⁷ Халид ибн аль-Валид – арабский военачальник, который после смерти Мухаммеда вел жестокие и кровопролитные войны против отступников ислама. Прославился своей жестокостью, за которую получил прозвище «меч ислама», а также нравственной разнузданностью, равнодушием к вопросам вероучения и глубоким религиозным невежеством. В 632–633 годах завершил разгром мятежных племен, начатый Абу Бакром, в том числе и полностью уничтожил Мусейлиму и всех его союзников.

³⁸ Гута Чохан – имя древнего индийского князя кавказского происхождения. В Раджастане, одной из самых воинственных областей Индии, было широко распространено его скульптурное изображение.



Открытка с изображением эпизода итало-турецкой войны в Триполитании, 1911 г. – фрагмент рукописи альбома Ю.Н. Завадовского «Les images populaires arabes». Тунис, 1938 г. (фотография предоставлена Домом русского зарубежья им. А.И. Солженицына)

Светские лубки, не имеющие ничего общего с религиозными традициями, появляются намного позднее, как в мусульманском мире, так и в Европе. Обе категории связывают сказочные сюжеты. Почти одновременно в Европе и на Востоке появляются гадальные карты Таро, свидетельствующие о крайнем интересе широких масс к магии и предсказаниям.

На начальных стадиях развития изображение никогда не воспринималось обществом как отображение реальности или благочестивый сувенир, а представляло магический акт, который может повлечь определённые последствия. Воображение домысливало остальное. По этой причине правоверный ислам наложил запрет на изображение одушевленных лиц, однако тут же народные поверья приняли лубки и все волшебные действия, связанные с ними.

Поныне арабы проявляют крайний интерес к так называемым оккультным наукам (в этом можно убедиться, пролистав каталог любого арабского книгоиздательства). Книг по ворожбе и магии публикуется великое множество.

Одной из самых широко распространенных считается книга «рисала́» известного тунисского мага Абу аль-Аббаса аль-Буни. В этой книге можно найти разнообразные рисунки, сделанные с целью не только изобразительной, но и для перерисовки на стену или колонну в

виде талисмана, оберега от опасности или дурного глаза. Например, чтобы избежать укусов скорпиона, его следует нарисовать на стене дома, чтобы избежать паралича – надо нарисовать человека, сидящего верхом на льве и держащего в руке змею, это символ мощи, который следует повесить над больным в определенные астрономические календарные периоды, сопровождая действия особыми заговорами.

Из данных примеров видно, что магия, таким образом, способствовала распространению лубочных изображений среди населения. И не только поверья и тяга к оккультным силам повлияли на использование чисто религиозных иконографических сюжетов в виде талисманов, так зачастую изображения могил Пророка, Абу Бакра или Омара рассматриваются как своего рода обереги.

Что представляют собой эти многочисленные грубоватые рисунки львов, пальм и прочего на фасадах домов и бань (*хаммамов*) или на стенах кофеен, как не желание оградить свои жилища от всякой скверны. Неумелой подчас рукой народных художников, явно руководит профилактический смысл.

Поражает сходство технических приемов и ситуаций, в которых появляются как магические, так и бытовые лубки, что, безусловно, подтверждает их использование в целях отталкивания злых духов.

Однако интересно отметить один факт: лубки, изготовленные типографским способом, как бы теряют свою магическую нагрузку. В народе бытует представление, что только рисунок, сделанный от руки, обладает силой воздействия, в то время как массовое тиражирование изображения лишает его данного аспекта.

Среди новейших лубков, ксилографий и литографий наибольший интерес представляют иллюстрации к эпическим канонам арабского средневековья, а не многочисленные картинки на современные темы.

Я собрал серию ксилографий, которые, как мне кажется, заслуживают особого внимания ввиду их художественных качеств. Это иллюстрации к эпическим деяниям Зир Салима. Он изображен сидящим на льве. Подобные лубочные картинки чаще всего встречаются в небольших кофейнях, где зачастую можно услышать народных сказителей, пересказывающих наизусть эпизоды из романа Антара, эпопеи Бени-Хилаль или приключения Сайф ибн Зу Язана и т.д. под сопровождение мерных звуков бубна (*тамбурина*).

В небольших предместьях, на базарах (*суках*) встречаются лавочки, где можно обрести или купить любые картинки. В деревнях их продают бродячие торговцы, расставляя вдоль стен или просто на земле для привлечения покупателей. Размеры их варьируются от открытки до настоящего плаката (примерно 35х50 см). Цены настолько низкие, что их может приобрести каждый желающий, независимо от своего достатка. Я выделил четыре основных вида картинок:

1. Наиболее старинные лубки египетского происхождения. Их сначала вырезают на деревянных досках, затем печатают густыми черными чернилами и раскрашивают от руки акварельными красками. Этот вид наиболее интересен с художественной точки зрения, однако встречается в продаже все реже и реже.

2. На втором месте стоят хромолитографии сирийского или египетского происхождения, воспроизводящие более ранние ксилографические образцы.
3. К третьему типу лубков принадлежат современные североафриканские хромолитографии, отпечатанные на плотной бумаге. Их производство попало в руки некоторых европейских издательств. Из желания их «осовременить» они, как правило, ухудшают старые образцы.
4. Лубки четвертой группы целиком и полностью выполнены от руки акварелью. В моей коллекции представлены в виде примера лубки из Кербелы в Ираке.

Львы

Вырезка из тунисской газеты от 27 января 1939 г., которую Ю.Н. Завадовский приложил к комментарию о львах:

До сих пор у берберов бытует легенда, что львы в их краях безумно боятся женщин. Лев Африканский писал об этом в 1497 г.: «Мне рассказывали достоверно, что если женщина, будучи одна, встретит льва на своем пути, последний начинает рычать особым образом и, понунив голову, уходит в другую сторону».

В 1665 г. Шевалье д'Арвье заметил, что женщины не боятся львов. «Как сказал мне один путешественник, – писал он, – львы не могут вынести дурной запах женщин. Однако я думаю, напротив, что львы в Берберии более воспитаны и уважают женский пол. В этом они служат образцом для подражания мужчинам этой страны».

Ещё один путешественник, М.П. Гнажан, в своей книге «Кахена» опубликовал мемуары купца из Прованса, попавшего в плен и ставшего рабом в Тунисе в 1669 г. «Я узнал, – писал купец, – что стоит женщине находиться в палатке, и львы не посмеют туда зайти и разгромить ее. К тому же, достаточно присутствия одной женщины, и львы разбегаются как собаки... По всему побережью Берберии народ знает об этом факте».

И наконец, в 1732 г. др. Шоу написал: «Женщины могут свободно общаться со львами, они для них не представляют опасности. Достаточно женщине взять палку, сказать льву «таханнэ», что значит «рогоносец», или ещё какое-нибудь подобное оскорбление, чтобы он потерял свою ярость и отошёл от стада, которое она охраняет.

Многие другие писатели упоминают об этой легенде, но приводят такие детали, которые приличия не позволяют привести в данной статье» (псевдоним автора статьи – «Панург»).

Издавна ученые-арабисты обращали внимание на религиозное значение (сакральную функцию) флагов и стягов. Это значение особенно проявляется во время свадебных обрядов (см.: Fauwlers. Mystic rose. P. 324 и др.). Также сакральную функцию несут стяги и баннеры, приносимые в виде *ex voto* на могилы святых, как частными лицами, так и посылаемые в виде особого дара властителями.

В Тунисе, в 1934 г., Азизом аль-Бауанди была инициирована кампания против неподобающего обращения с печатными документами, в которых могли бы содержаться цитаты из Корана или просто имя Аллаха. Эта кампания отражает свойственное восточным умам чрезмерное уважение к письму и всему написанному.

В прессе появились возмущенные голоса против т.н. европейского скверного обычая заворачивать в газету различные предметы, а главное – использовать в качестве «туалетной бумаги». Рекомендовалось истинным правоверным подбирать на улице валяющиеся куски газет и тотчас их сжигать.

Таким образом, очевидно, что изображения, о которых речь, пользуются в народе особым почетом, без придания им значения оберегов, – уважение в данном случае относится к самой надписи более чем к картинке.

Львы, изображенные на картинке рядом с Сиди Мухаммедом ибн Аудой (Земмора) являются «*марабу*», т.е. святыми, и способны даже совершать чудеса. Они ежегодно принимают участие в ритуале «*рауны*» вместе с чернокожими, принявшими ислам.

Подробная библиография относительно львов приводится в книге В. Марсэ «Тексты Такруны», имеются в виду отрывки из «Золотой легенды» мусульман, по которым можно установить параллели между рассказами о львах и их изображениями у мусульман.

По свидетельству Гольдциера, сесть верхом на льва – привилегия, которой удостаиваются одни лишь святые.

На территории Магриба местные святые, как живые, так и мертвые, чтобы предстать перед правоверными, зачастую принимают образ льва. Таким образом, «друг Аллаха» способен обезвредить «собаку Аллаха» и заставить ее служить в образе домашнего животного.

Кат. 1
ПОЕДИНОК АЗ-ЗИР САЛЕМА С ДЖАССАСОМ ИБН МУРРОЙ
Египет, нач. XX в.
Бумага, ксилография, тонировка
Размер 34 x 48 см
Из собрания ГМВ, инв. № 8013 II
Коллекция Ю.Н. Завадовского

Сцена поединка Аз-Зир Салема (الزير سالم) с Джассасом ибн Муррой (جساس ابن مره). Арабский поэт Ади бин Рабиа, известный как Зир Салем, – реальный исторический персонаж, умерший в 531 г. История его борьбы с убийцами его брата Кулайба (كليب) стала основой для цикла героических сказаний «Жизнеописание аз-Зир Салема», весьма популярного в Египте. Внизу композиции под копытами лошади изображен убитый брат Зир-Салема Кулайб бин Рабиа.

«На картине аз-Зир Салем изображен в воинском облачении с обнаженной саблей верхом на льве, у него огромные черные усы и короткая бородка. Противостоящий ему Джассас восседает на вороном коне, под копытами которого, попираемый ногой и копьем убийцы, распростерт умирающий Кулайб. У обоих такие же черные усы и бородки. Лица всех персонажей и морда льва обращены к зрителю, пропорции тела не соблюдаются. В этих особенностях композиции и техники рисунка нетрудно усмотреть специфику фольклорного способа мышления, для которого постижение сущности явления, предмета, характера при всей его стихийности неизмеримо важнее его внешней формы, а изобразительный уровень воплощения творческого замысла «задается» определенной идилличностью, утверждающей неизбежность, обязательность победы добра над злом, и проявляется в непосредственности сильного и чистого художнического переживания; эта непосредственность и выражается в таких метафорах и гиперболах, которые у зрителя, не знакомого с такой формой условности, могут создать впечатление наивного детского рисунка»³⁹.

Место печати лубка:
طبع على ذمة محمد محمد ابو طالب
بجوار جامع اصلا ن بشارع النبويه
بقسم الدرب الاحمر بمصر

«Типография Али зимма Мухаммада Мухаммада Абу Талиба, поблизости от мечети Аслан (Силяхдар) на улице ан-Набавийа в районе Дарб ал-Ахмар в Каире».



³⁹ Настич И.М. Арабский лубок в собрании Государственного музея искусства народов Востока // Городская художественная культура Востока. Сборник статей. М.: ГМИНВ, 1990. С. 153.

Кат. 2
БИТВА АНТАРЫ С ИБН ЗИНДЖИРОМ
Египет, перв. пол. XX в.
Бумага, хромофотография
Размер 45,2 x 54,5 см
Из собрания ГМВ, инв. № 8004 II
Коллекция Ю.Н. Завладовского

На лубке изображены герои очень популярного в Сирии и Египте арабского народного романа «Деяния Антары» («Сират Антара»), приписываемый филологу VIII в. ал-Асмаи. Этот роман написан рифмованной прозой, в которую включено более десяти тысяч стихов. «Деяния Антары» сложился на основе цикла легенд о личности арабского поэта доисламской эпохи из племени абс Антары ибн Шаддада, который был сыном Шеддада ибн Муавии и чернокожей рабыни Забибы. В действительности роман восходит к XII в., но в нем сохранилось большое количество ранних мотивов, в частности, легенд персидского происхождения⁴⁰. Аби ал-Фаварис Антара бин Шеддад ал-Абс (أبي الفوارس عنترا بن شداد العباسي) изображен на коне в центре композиции, справа на верблюде – его возлюбленная и двоюродная сестра, дочь Малика Абла (مالك عبله ابنة), внизу Шайбуб (شيبوب) Антара поражает мечом своего противника – Абд Зинджира (عبد زنجير).

«Главный герой изображен в центре композиции на вороном коне в полном рыцарском вооружении, тогда как его пораженный противник нарисован пешим с копьем в одной руке и крупным щитом в другой, которым, как и саблей за поясом, он так и не смог воспользоваться. Шайбуб, поднимающий на изготовку заряженный лук, помещен у левого стремени Антары: он в простой одежде, из доспехов на нем только шлем, а главное – фигура его почти вдвое меньше, чем сидящий на лошади Абу-л-Фаварис, тем самым подчеркивается второстепенность этого персонажа. Справа на заднем плане на верблюде, убранным праздничной попоной и седлом, украшенном цветами, под сенью паланкина – «беседки» среди цветных занавесей восседает Абла – двоюродная сестра и капризная возлюбленная Антары. Статичность фигур, пестрое многоцветье красок, обилие мелких второстепенных деталей и предельная скрупулезность их проработки – эти и другие черты, которые с точки зрения европейской классической живописи могут восприниматься как проявления художественно-технической «неграмотности», на наш взгляд, правильнее считать элементами системы художественных условностей, другого изобразительного канона с присущими ему критериями правильности рисунка, моделировки формы, линейной и воздушной перспективы, соразмерности персонажей и т.п.»⁴¹.



⁴⁰ Жизнь и подвиги Антары. Пер. И. Фильштинского и Б. Шидфар. М.: Главная редакция восточной литературы, 1968.

⁴¹ Настич, Арабский лубок ... С. 152–153.

Кат. 3
БИТВА САЛАХ АД-ДИНА И РИЧАРДА ЛЬВИНОЕ СЕРДЦЕ
Египет, перв. пол. XX в.
Бумага, хромофотография
Размер 35,3 x 48,5 см
Из собрания ГМБ, инв. № 8009 II
Коллекция Ю.Н. Завадовского

Надпись:
صلاح الدين الايوبي يبازر القائد العام الصليبيين اللقب بقلب الاسد
«Салах ад-дин Айуби сражается с предводителем крестоносцев по прозвищу Львиное Сердце». «Два вооруженных всадника на конях с богатой сбруей – слева Салах ад-Дин с белой бородой, в чалме и камзоле, расшитом золотым узором, скрестил свою саблю с саблей усатого рыцаря в шлеме с пером и тяжелых доспехах. Оба персонажа — лица исторические: Юсуф Салах ад-Дин (1138–1193) был военачальником при атабеках Дамаска, в 1175 г. получившим от халифа ал-Мустади’а титул султана; под вторым именем (вернее, прозвищем) скрывается английский король Ричард I, возглавивший в 1189 г. Третий крестовый поход и тремя годами спустя бесславно его проигравший... В этом лубке отражены действительные события конца XII в. Надо ли добавлять, что условность, допущенная неизвестным египетским художником (а именно изображение обоих персонажей в момент поединка, которого в реальности, конечно, никогда не было), слишком очевидна, чтобы поставить под сомнение историчность подразумеваемых под ним событий, тем более что о «заочном» единоборстве Салах ад-Дина и Ричарда I мы вправе говорить без всяких скидок на условность»⁴².
Как замечала в 1990 г. И.М. Настич, первый исследователь лубков из собрания ГМБ, «весьма примечательно, что портрет Салах ад-Дина, помещенный на современной банкноте Центрального банка Сирии достоинством в 25 фунтов, проявляет поразительное, в некоторых деталях до идентичности, сходство с изображенным на лубке. Особенно точно совпадают элементы головного убора. Это позволяет предположить, что оригиналом для портрета Салах ад-Дина на банкноте послужил уже устоявшийся в современной арабской «иконографии» образ этого правителя, вполне возможно, прямо заимствованный с одного из многочисленных лубков, ему посвященных...»⁴³.

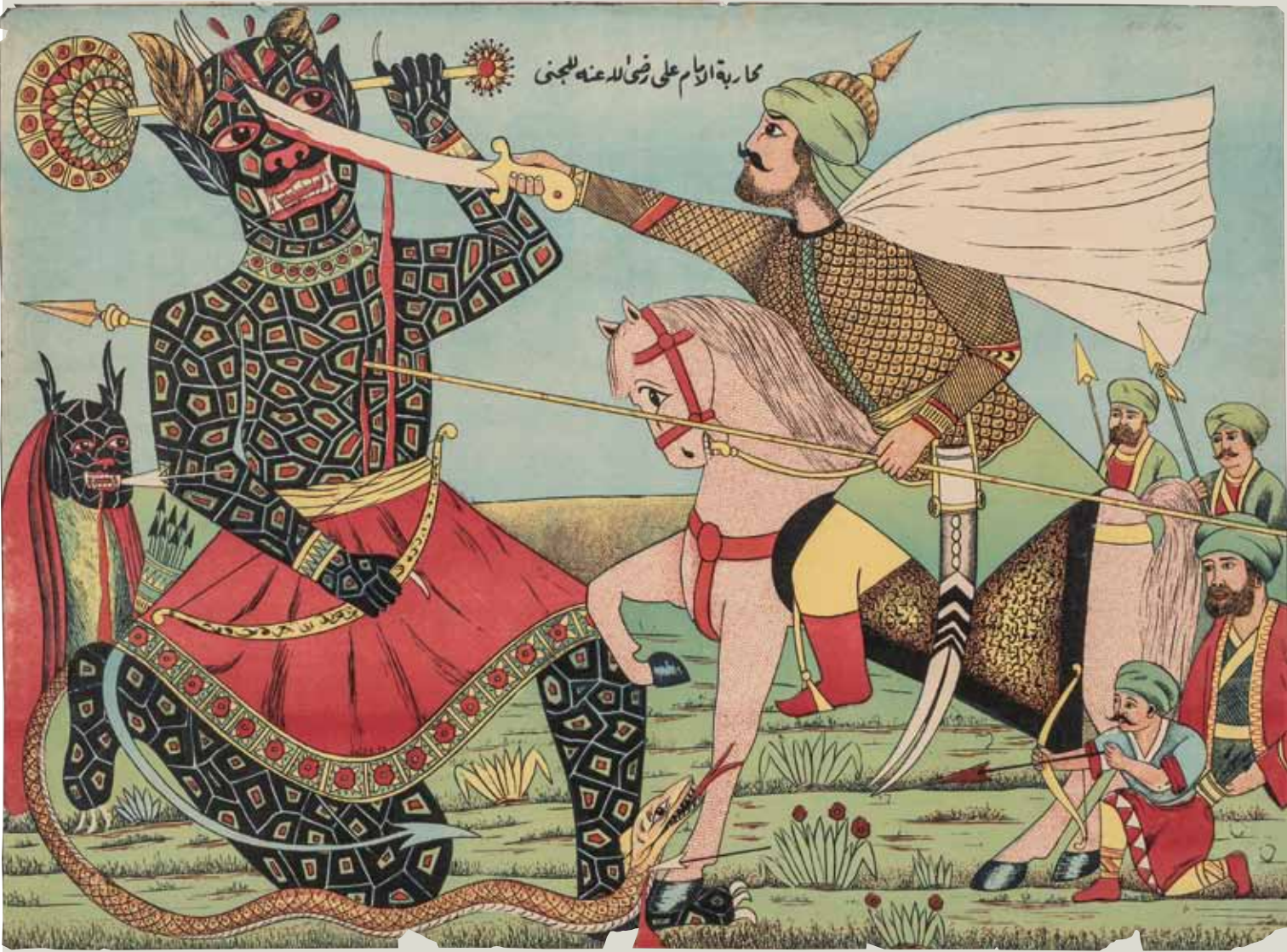
⁴² Настич, Арабский лубок ... С. 154.
⁴³ Настич, Арабский лубок ... С. 159, прим. 6.



Кат. 4
БИТВА ИМАМА АЛИ С ДЖИННОМ
Египет, перв. пол. XX в.
Бумага, хромофотография
Размер 39,3 x 53,5 см
Из собрания ГМВ, инв. № 8006 II
Коллекция Ю.Н. Завадовского

«...имам Али, зять пророка Мухаммада и четвертый «праведный» халиф, поражает страшного черного джинна своим знаменитым двулезвийным мечом Зу-л-Факаром. Фигура Али, восседающего на белом коне в воинских доспехах, запечатлена в момент, когда он разрубает голову джинну, замахнувшись булавой, и одновременно пронзает ему копьем сердце. Позади халифа — четверо его приближенных, вооруженных копьями и луком, одна стрела из которого направлена в горло змеи, устремленной навстречу коню. Вся сцена исполнена динамизма, фигуры людей и животных вполне реалистичны и достаточно пропорциональны. Вместе с тем соотношения размеров их между собой отражают не столько перспективу композиционного построения, сколько степень социальной соподчиненности: такой прием, при котором челядь и слуги изображаются значительно мельче господ (кстати, известный с самой глубокой древности), также является одной из черт городского народного искусства, свойственной многим, если не всем народам мира, имеющим свою изобразительность»⁴⁴.

Надпись:
محاربة الامام على رضى الله عنه للجنى
«Битва Имама Али, да благословит его Аллах, с джинном».



⁴⁴ Настич, Арабский лубок ... С. 153–154.

Кат. 5

БЛАГОРОДНАЯ РАУДА (Т.Е. «РАЙСКИЙ САД» В МЕЧЕТИ ПРОРОКА) В ЛУЧЕЗАРНОЙ МЕДИНЕ

Переписчик и художник Хаджи Аббас Карар(عباس كراره)

Египет, перв. пол. XX в.

Бумага, хромофотография

Размер 38,2 x 54,5 см

Из собрания ГМВ, инв. № 8008 II

Коллекция Ю.Н. Завадовского

В верхней части композиции изображены купол и минареты мечети Пророка Мухаммада в Медине, в нижней взгляду зрителя открыт интерьер: *михраб*, потолочные светильники, *минбар* с зелеными флагами, погребальная камера, мозаичный пол и т.п. Надписи поясняют расположение ворот в Рауду, могил халифов Абу Бакра и Умара.

В центре композиции хадис:

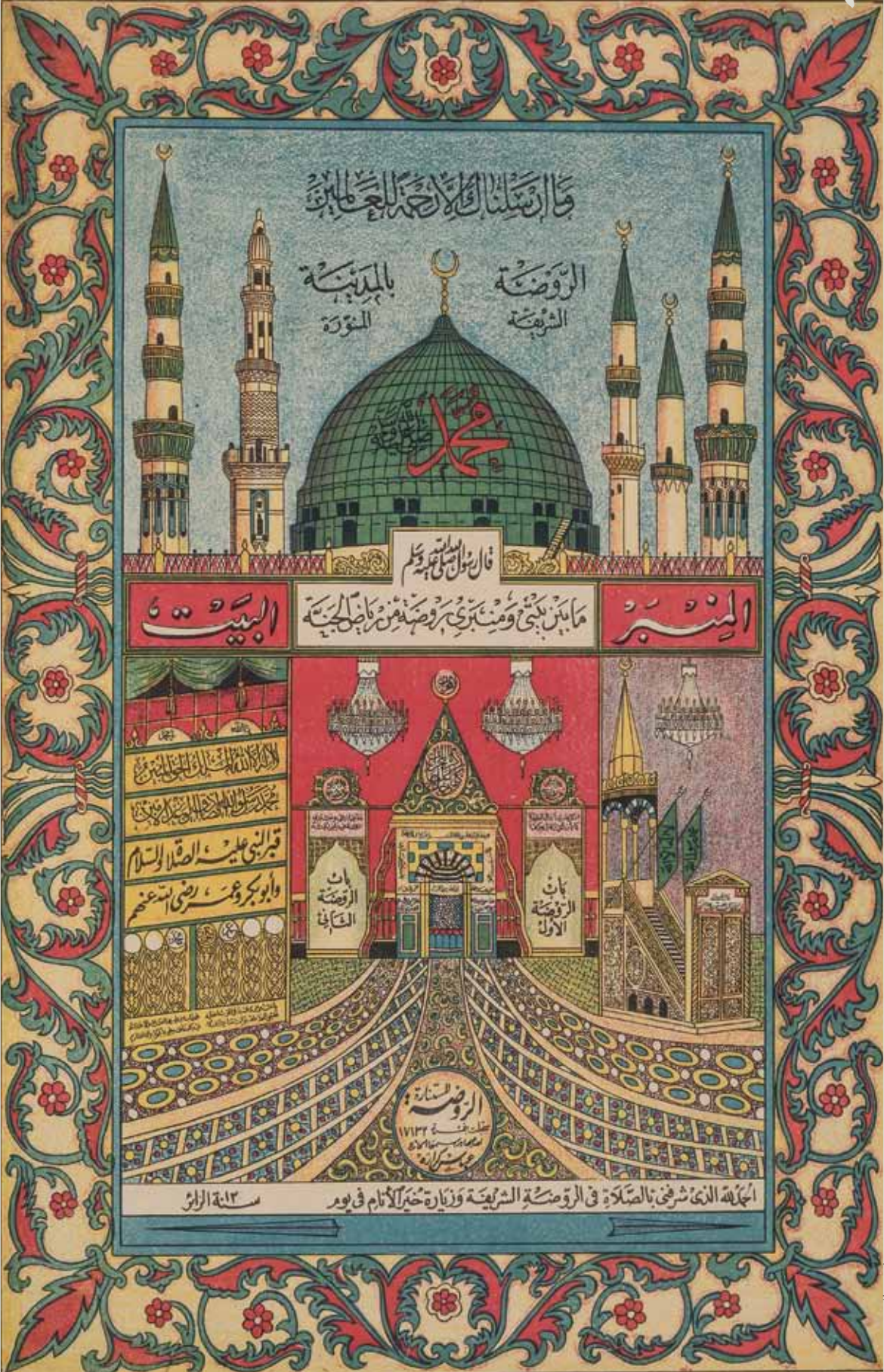
ما بين بيتي ومنبري روضة من رياض الجنة

«Между моей могилой и *минбаром* расположен райский сад» (ал-Бухари, № 1196, и Муслим, № 1391).

Такие листы с изображением мечети в Медине являлись своего рода свидетельством о ее посещении, сертификатом, удостоверяющим факт паломничества. Данный экземпляр имеет номер 17132. В него от руки вписывались месяц, день и две последние цифры года посещения (после напечатанных типографским способом цифр тысячи и сотен: 13...). Таким образом, клише для лубка было изготовлено после 1882 г. (когда начался 1301 г.х.), но до 1978 г. (когда закончился 1399 г.х.).

Место печати: типография «ал-Фунун ал-джамиля» («Типография изящных искусств») на улице ад-Дираса (مطبعة الفنون الجميلة بشارع الدراسه بمصر), Каир⁴⁵.

⁴⁵ Настич, Арабский лубок ... С. 157.



Кат. 6
АВРААМ (ИБРАХИМ) ПРИНОСИТ В ЖЕРТВУ ИСААКА (ИСХАКА)
Египет, перв. пол. XX в.
Бумага, хромолитография
Размер 39 x 54,5 см
Из собрания ГМВ, инв. № 8005 II
Коллекция Ю.Н. Завладовского

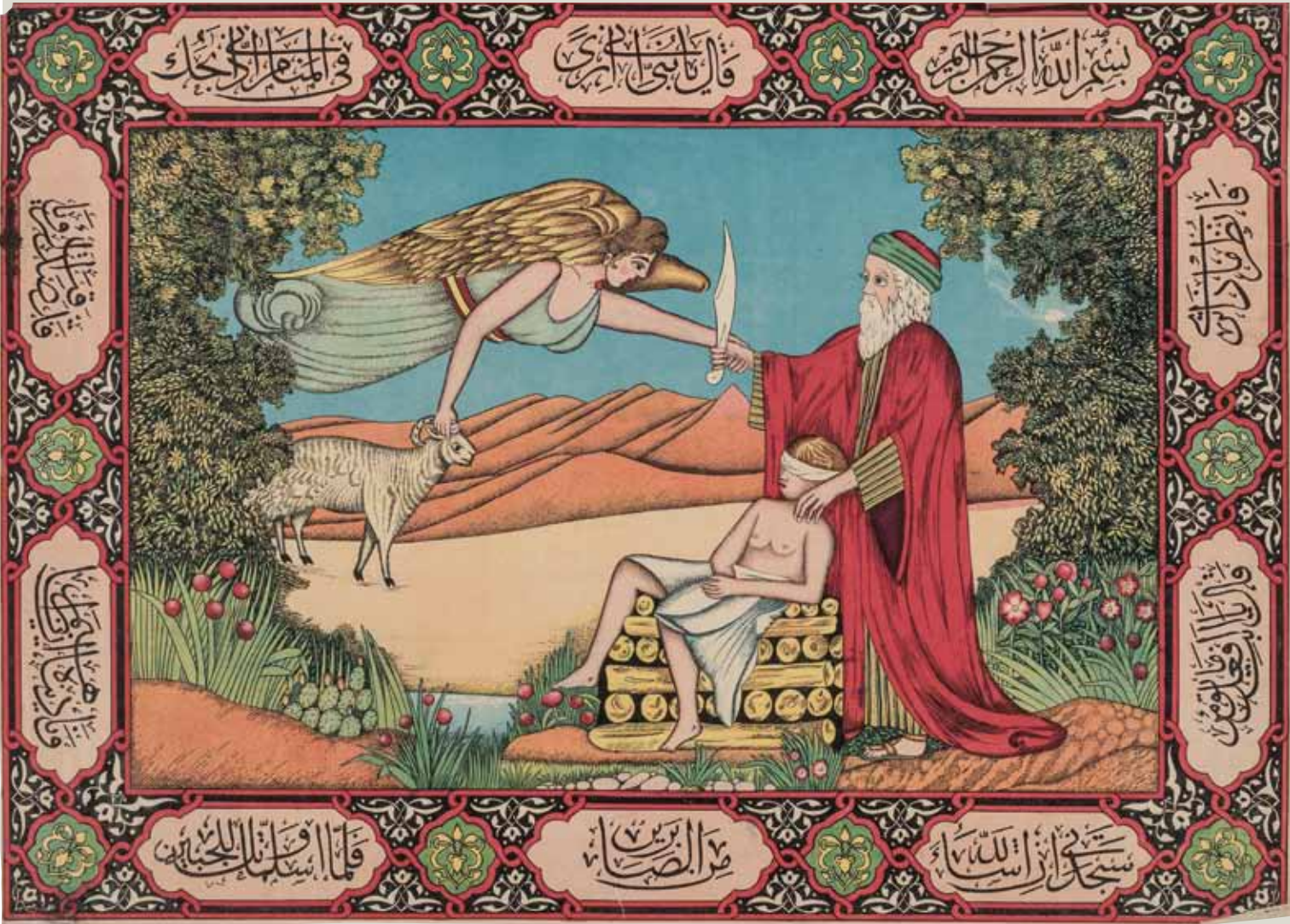
«Белобородый старец в простой, свободно ниспадающей одежде занес нож над полубогаженным Исааком (Исхаком), с завязанными глазами облокотившимся на сложенную в несколько рядов поленницу. Слева из-за цветущих кустов появилась фигура летящего ангела: одной рукой он удерживает руку Ибрахима с ножом от последнего движения, второй ведет за рога ягненка, предназначенного к закланию вместо мальчика. Вся сцена изображена на фоне холмов в живописном обрамлении из трав, цветов и деревьев и заключена в широкую многоцветную рамку с ковровым рисунком и десятью фигурными картушами, в которых изящным декоративным почерком сульс вписаны соответствующие сюжету стихи из Корана»⁴⁶.

Композиция заключена в широкую орнаментальную рамку с частями коранического текста в картушах:

قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانْظُرْ مَاذَا تَرَى قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِن شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ
فَلَمَّا أَتَمَّ وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ
وَنَادَيْنَاهُ أَن يَا إِبْرَاهِيمُ
قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ

«Во имя Аллаха милостивого, милосердного! [...] он сказал: «Сын мой! Я вижу во сне, что резаю тебя. Посмотри, что ты думаешь?» Он сказал: «Отец мой! Сделай то, что тебе велено. Если Аллах пожелает, ты найдешь меня одним из терпеливых». Когда они оба покорились, и он уложил его на бок, Мы воззвали к нему: «О Ибрахим! Ты оправдал сновидение». Воистину, так Мы воздаем творящим добро» (Коран, 37:102–105, сура «Выстроившиеся в ряд»).

⁴⁶ Настич, Арабский лубок ... С. 155–156.

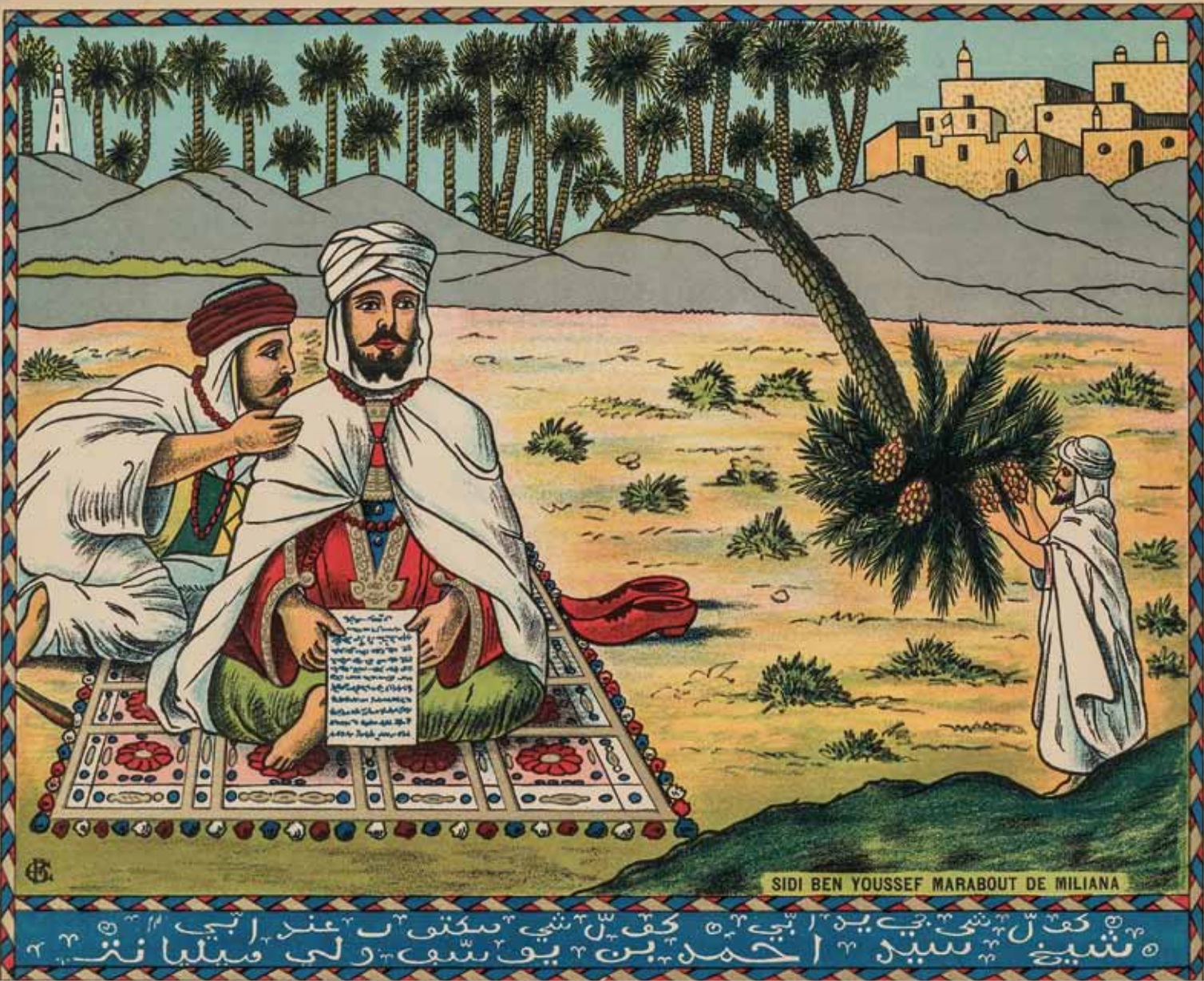


Кат. 7
СВЯТОЙ АХМАД БЕН ЮСУФ ИЗ МИЛЬЯНЫ
Алжир, нач. XX в.
Бумага, хромолитография
Размер 31,8 x 42 см
Из собрания ГМВ, инв. № 8010 II
Коллекция Ю.Н. Завадовского

Слева изображен святой в белом плаще и бурнусе, сидящий на ковре посреди пустыни на фоне пальм, в обществе слуги или последователя в красной чалме, справа показано одно из «чудес» – святой снимает плоды с пальмы, наклонившейся по его велению. Шейх Сеид Ахмад бен Йусуф ар-Рашиди жил в 1435–1524 гг., его обитель, основанная в 1530 г., существует до сих пор.
«Фонм рисунка служат холмы, за которыми раскинулась пальмовая роща, а справа – несколько городских зданий и верхушек минаретов... В нижней части рисунка, обрамленного трехцветным плетеным орнаментом, помещена подпись к рисунку на арабском и французском языках»⁴⁷.
Стихотворная надпись на арабском (магрибинский диалект):

«قَوْلٌ شَيْ فِي يَدِ رَبِّي
قَوْلٌ شَيْ مَكْتُوبٌ عِنْدَ رَبِّي
سَيِّدُ أَحْمَدُ بْنُ يَوْسُفَ وَلِيَّ مِيلْيَانَةَ شَيْخُ
«Все в руке Господа моего.

Все предначертано у Господа моего.
Шейх Сеид Ахмад бен Йусуф святой Мильяны».
Надпись на французском: Sidi Ben Youssef Marabout De Miliana.
Место печати: Алжир. Начало XX в. Типография Baconnier. Modèle Déposé № 165.



⁴⁷ Настич, Арабский лубок ... С. 156.

Кат. 8

СВЯТАЯ ЛАЛА ЗЕЙНЕБ

Алжир, нач. XX в.

Бумага, хромофотография

Размер 32 x 42,3 см

Из собрания ГМБ, инв. № 8011 П

Коллекция Ю.Н. Завладовского

«Святая праведница Лала Зинаб... предстает перед зрителем восседающей на софе среди ярких и пышных подушек на фоне полосатого полога, увенчанного фестонем с изображением полумесяца. Она в белой накидке с заколкой в светлом платье с вышитыми цветами; в одной ее руке – четки, в другой – опахало. Выражение лица святой – задумчивое, медитативное. Она как бы погружена в мысли о вечном и всеведущем Господе. Рисунок также заключен в сложную многоцветную рамку с традиционным растительно-цветочным орнаментом, в который вписаны по углам полумесяцы и звезды...»⁴⁸.

Лала Зейнеб (1850–1904) – ученая-суфий, глава *завийе тариката* рахманийя-касимийа в ал-Амели (Алжир). Руководство обителью перешло ей по наследству от отца. Картина является копией почтовой открытки, входившей в серию алжирских типов и видов, издававшуюся типографией Collection Idéale. Открытка выполнена по фотографии, сделанной в *завийе*, основанной отцом Лалы Зейнеб.

Надпись на арабском:

الواليدة الصالحة للة زينب بنت سيدي محمد بن القاسم

«Святая праведная Лала Зейнеб дочь Сейиди Мухаммад б. ал-Касима».

Надпись на французском: Lala Zinep Grande Marabouta, fille de Sidi-Mohammed.

Место печати: типография Baconnier. Modèle Déposé № 155.

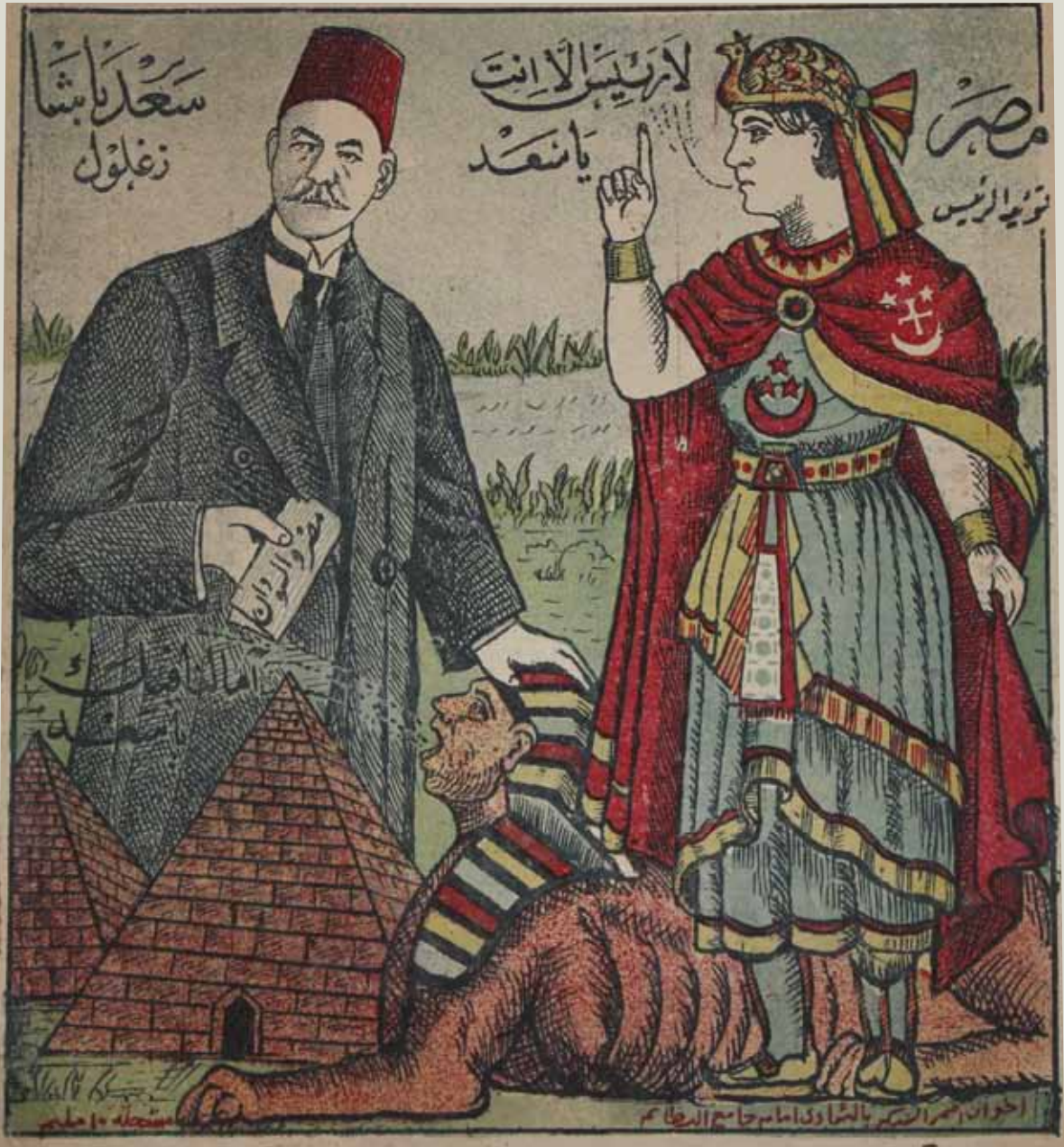


⁴⁸ Настич, Арабский лубок ... С. 156–157.

Кат. 9

ЗАГЛУЛ-ПАША – БОРЕЦ ЗА ОСВОБОЖДЕНИЕ ЕГИПТА ОТ АНГЛИЧАН
Египет, кон. XIX – нач. XX вв.
Бумага, хромофотография
Размер 26 x 30 см
Из собрания Ивангородского музея, инв. № ИИХМ КП-296. Г-191
Коллекция И.Я. Билибина

Заглул-паша изображен стоящим с листом бумаги в правой руке, на котором написано: **مصر و السودان** («Египет и Судан»). Вверху слева от него крупная подпись почерком сульс – **سعد باشا زغلول** («Саад-паша Заглул»). Справа женская фигура, олицетворяющая Египет. Подпись: **مصر تؤيد الرئيس** («Египет поддерживает руководителя»). Фигура говорит: **«لارئيس الا انت يا سعد»** («О, Саад! Нет руководителя, кроме тебя!»).
Саад-паша гладит левой рукой сфинкса, который говорит: **«مصر تؤيد الرئيس»** (О, Саад! Наши надежды на тебя!...).
Внизу справа указано место печати лубка: **اخوان اقمير السيد كبير بالمنادى امام جامع السطايم** («Братья луны ас-сеид кубра в [каирском] районе Маади. Имам мечети...»).
Внизу слева от лапы сфинкса надпись: **مسجله ١٠ مليون**
«Зарегистрировано 10 миллионов» (имеется в виду, видимо, тираж).



Кат. 10

БИТВА АЗ-ЗИР САЛИМА С ДЖАССАСОМ ИБН МУРРОЙ

Египет, нач. XX в.

Картон, ксилография, тонировка

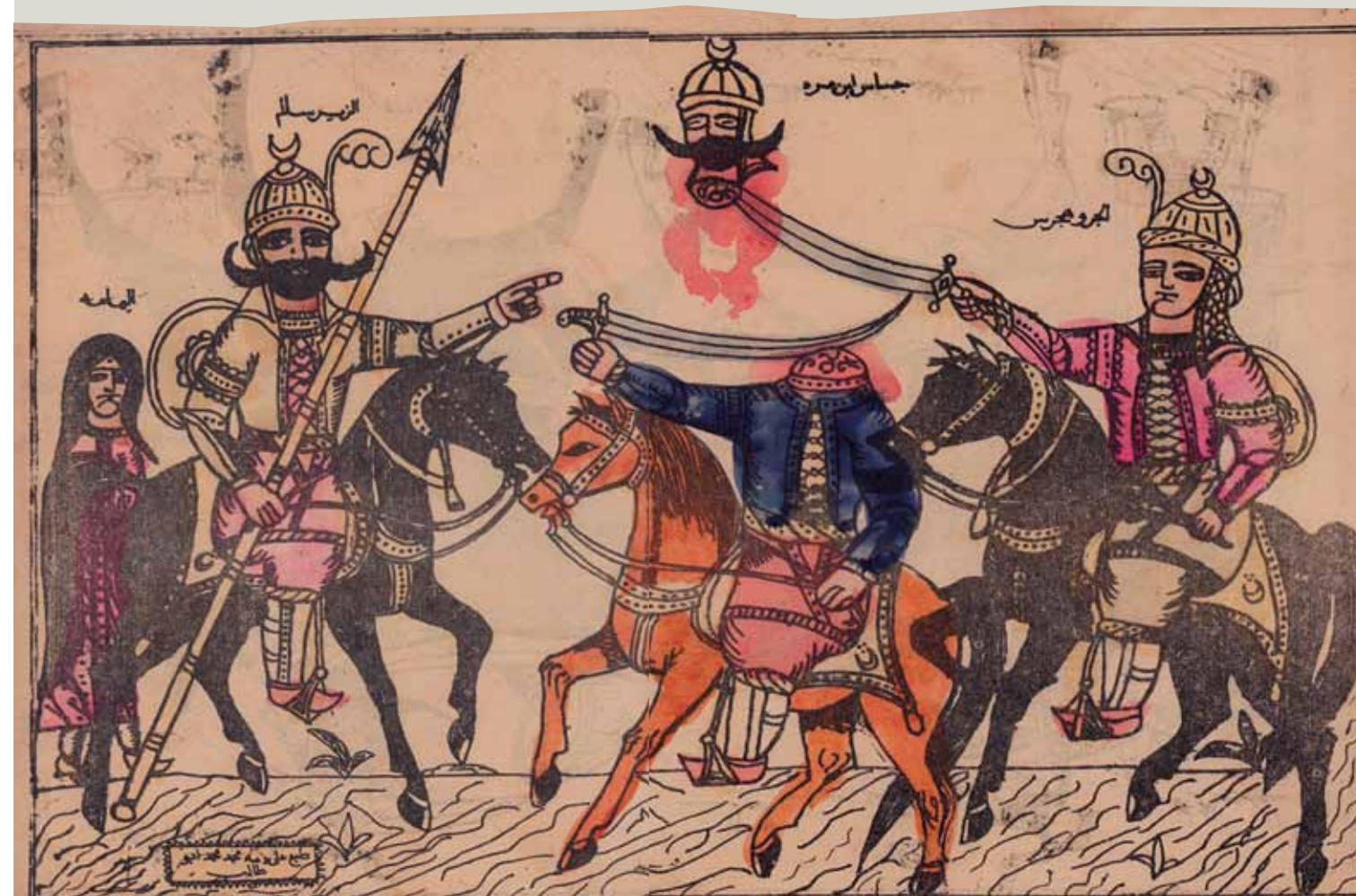
Размер 33 x 50 см

Из собрания Ивангородского музея, инв. № ИИХМ КП-298. Г-193

Коллекция И.Я. Билибина

Сцена поединка Аз-Зир Салема (الزير) с Джассасом ибн Муррой (ابن مره جساس). Справа на вороном коне изображен сын убиенного Куляйба ал-Джарв Хаджарис (الجرو هجرس). За Зир Салемом слева изображена женская фигура с подписью ماميل (ал-Ямама, одна из двух дочерей Куляйба).

Место печати: типография Али зимма Мухаммада Мухаммада Абу Талиба на улице ан-Набавийа (طبع على ذمة محمد محمد ابو طالب). В этой же типографии, расположенной поблизости от мечети Аслан (Силяхдар), район Дарб ал-Ахмар в Каире, отпечатан и лубок из собрания ГМБ с близкой по сюжету сценой (см. кат. 1).



Кат. 11
ХАЛИФ АЛИ, ОТРУБАЮЩИЙ СВОИМ МЕЧОМ НОГУ АМРУ
Египет, нач. XX в.
Картон, ксилография, тонировка
Размер 32,5 x 50,5 см
Из собрания Ивангородского музея, инв. № ИИХМ КП-300. Г-195
Коллекция И.Я. Билибина

Над Али надпись:
ذوالفقار الا لا فتى الا على و لا سيف
«Нет героя, кроме Али, нет меча, кроме Зу-ль-фикара».
Соперник Али, который держит в руках отрубленную ногу, назван (عامر ابن مروود العا), т.е. Амр ибн Марвад ал-А....
По одной из версий сюжет дубка – т.н. «битва у рва», когда в 627 г. курайшиты напали на сподвижников Мухаммада. Участвовавший в битве имам Али отрубил ногу курайшитскому богатырю Амру ибн Абд Уду. Согласно другой версии здесь изображена битва с другим персонажем раннеисламской истории – Амром ибн аль-Асом (عمر ابن العاص). В одном из эпизодов Сиффинской битвы, состоявшейся 27 июля 657 г. между армиями имама Али и сирийского правителя Муавии, произошел поединок между Амром ибн аль-Асом и Али. Амр будто бы встретился в поединке с Али, закрыв лицо. Али сбросил его с коня ударом копья, и Амр упал вверх ногами, позорно оголившись перед свидетелями поединка. Али удовольствовался позором Амра и не стал добивать упавшего. Правда, достоверность этого рассказа весьма сомнительна.
Место печати:
طبع على ذمة محمد محمد ابو طالب
بجوار جامع اعلان بشارع النبويه
بقسم الدرب الاحمر بمصر
«Типография Али зимма Мухаммада Мухаммада Абу Талиба, поблизости от мечети Аслан (Силяхдар), район Дарб ал-Ахмар в Каире» (ср. кат. 1 и 10).



Кат. 12
ПРИБЫТИЕ ЕГИПЕТСКОГО ПОКРЫВАЛА В МЕККУ
Египет, XIX в.
Бумага, хромолитография
Размер 30 x 41 см
Из собрания Ивангородского музея, инв. № ИИХМ КП-303. Г-198
Коллекция И.Я. Билибина

Надпись в левом верхнем углу картины:

قدوم المحمل الشريف المصري
«Прибытие благородного египетского махмаля».

Вот описание этого лубка, сделанное Ю.Н. Завадовским: «Ежегодно правитель Египта отправляет в Мекку так называемый *махмаль*⁴⁹, сопровождаемый торжественной процессией, – событие, вызывающее восторг на всем мусульманском Востоке. Сама процессия, ровно, как и *махмаль*, нередко изображались арабскими художниками на картинах, в виде чеканных изображений на меди или в бронзе, а также были засняты на пленку. Впервые после некоторого перерыва, эта традиция возобновилась в 1938 г. Современные лубки, таким образом, всего лишь повторяют прошлую традицию»⁵⁰.

Место печати указано в правом нижнем углу лубка:

شركة طبعه الصور الوطنية: لاصحابها ابراهيم عكريشه وحافظ حسنين و احمد زعزوع بدرج الجنينه بمصر
Типография «ал-Ватанийя» (Ибрахим Акриша, Хафез Хунайн и Ахмад За‘зуа‘), улица эль-Генейна, Каир.



⁴⁹ Махмаль или махмиль (араб.) – богато украшенный паланкин, в котором перевозилось покрывало (*кисва*) для Ка’бы. Махмаль ежегодно доставлялся в Мекку с караваном паломников.

⁵⁰ Завадовский Ю.Н. Les images populaires arabes // Золотая палитра. № 1/12, 2015. С. 9.

Кат. 13
СВЯТЫЕ ИЛЬЯС И ХИДР (ХЫЗР) У ДРЕВА ПРЕДЕЛА
Египет, XIX в.
Бумага, хромолитография
Размер 31,5 x 45 см
Из собрания Ивангородского музея, инв. № ИИХМ КП-304. Г-199
Коллекция И.Я. Билибина

Надписи:
الياس السلام عليه
«Ильяс, да пребудет с ним мир!»
الخضر السلام عليه
«Хызр, да пребудет с ним мир!»
شجره المنتهى
«Древо Предела»
Ал-мунтаха (شجره المنتهى – на картине «Древо Предела», правильно سِدْرَةُ الْمُنْتَهَى «Лотос Предела») в исламской традиции – мировое дерево на седьмом небе возле Престола Аллаха. Упомянуто в Коране в суре «Звезда» (53:13–17) как Лотос Предела (سِدْرَةُ الْمُنْتَهَى) в рассказе о вознесении Мухаммада («А ведь он [т.е. Мухаммад] видел его [т.е. Джибрила] в другой раз у самого дальнего Лотоса, при котором сад — прибежище [праведных]. Когда над Лотосом витали те, кто витает, взор его [т.е. Мухаммада] не отрывался [от происходящего] и не переходил [границы дозволенного]»). Согласно одному из преданий дерево ал-мунтаха имеет столько листьев, сколько людей на земле. Каждый лист обозначен именем соответствующего человека, а в ночь на 15 шаабана дерево сотрясается и листья с именами тех, кому предстоит умереть в течение следующего за этой ночью года, опадают.
Слева изображены животные: «горная лошадь» (حسان الجبل подпись рядом с зеброй) и «горная мышь» (موش الجبل) над обезьяной, которая названа «имам Хидра и Ильяса, да будет над ними мир!» (الياس السلام عليهم امام الخضر و).
Место печати указано в правом нижнем углу лубка:
شركة طبع الصور الوطنية: لاصحابها ابراهيم عكريشه وحافظ حسنين و احمد زعزوع بدرب الجنينه بمصر
Типография «ал-Ватанийя» (Ибрахим Акриша, Хафез Хуснаин и Ахмад За‘зуа‘), улица эль-Генейна, Каир.



Кат. 14
АЛЕКСАНДР МАКЕДОНСКИЙ И ПРОРОКИ ХИДИР (ХЫЗР) И ИЛЬЯС У ДРЕВА ПРЕДЕЛА
Египет, XIX в.
Бумага, хромофотография
Размер 26 x 36 см
Из собрания Ивангородского музея, инв. № ИИХМ КП-305. Г-200
Коллекция И.Я. Билибина

Надписи:
زوالقرنين اسكندر
«Александр Двурогий»
الياس السلام عليه
«Ильяс, да пребудет с ним мир!»
الخضر السلام عليه
«Хызр, да пребудет с ним мир!»

Ильяс – пророк, дважды упоминаемый в Коране (6:85 и 37:123–132). Он часто отождествляется с Хидром (Хызром), или же Хидр прилагается ему в качестве постоянного спутника (как и на этой картине). Хидр (Хызр) – исламский праведник, которого толкователи почти единодушно отождествляют с «рабом Аллаха», неизвестным наставником пророка Мусы (Моисея) (Коран, 18:60–82). По одной из легенд, именно Хидр был в войске Александра Двурогого (Македонского) и помог ему найти источник живой воды.

Место печати указано в правом нижнем углу лубка:
شركة طبعه الصور الوطنية: لاصحابها ابراهيم عكريشه وحافظ حسنين و احمد زعزوع بدرب الجنينه بمصر
Типография «ал-Ватанийя» (Ибрахим Акриша, Хафез Хуснайн и Ахмад За‘зуа‘), улица эль-Генейна, Каир.



Кат. 15

БЛАГОРОДНАЯ МЕККА. КА'АБА

Египет, XIX в.

Бумага, хромолитография

Размер 29 x 45 см

Из собрания Ивангородского музея, инв. № ИИХМ КП-306. Г-201

Коллекция И.Я. Билибина

Надпись наверху картины:

مكة المشرفة

«Благородная Мекка».

Место печати:

شركة طبه الصور الوطنية: لاصحابها ابراهيم عكريشه وحافظ حسنين و احمد زعزوع بدر ب الجنيه بمصر

Типография «ал-Ватанийя» (Ибрахим Акриша, Хафез Хуснайн и Ахмад За'зуа'), улица эл-Генейна, Каир.



Кат. 16
ПРОДАЖА ЙУСУФА (ИОСИФА)
Египет, XIX в.
Бумага, хромофотография
Размер 28,5 x 45 см
Из собрания Ивангородского музея, инв. № ИИХМ КП-307. Г-202
Коллекция И.Я. Билибина

На картине изображена сцена продажи пророка Йусуфа (Иосифа). Сам Йусуф в образе прекрасного юноши, над которым в прямоугольнике помещена надпись: يوسف مع اخوته باعوه صورة سيدنا (Образ Господина нашего Йусуфа с его братьями, которые продали его»). Справа покупатель – шейх ал-Кахль (над ним надпись شيخ القاحل). Слева братья Йусуфа, имена которых написаны на их лбах: Райалюн (رايلون), Дан (دان), Адан (ادن), Джад (جاد), Ляуи (لاوي), Асакар (عساكر) и Руабин (روابين). Трое последних говорят: لا يباع («Не продавай!», «Отец наш!»).

Место печати указано в правом нижнем углу дубка:
شركة طبعه الصور الوطنية: لاصحابها ابراهيم عكريشه وحافظ حسنين و احمد زعزوع بدرب الجنيه بمصر
Типография «ал-Ватанийя» (Ибрахим Акриша, Хафез Хуснаин и Ахмад За'зуа'), улица эль-Генейна, Каир.



Кат. 17
БЛАГОРОДНЫЙ БУРАК ПРОРОКА
Египет, нач. XX в.
Бумага, хромофотография
Размер 38 x 52,5 см
Из собрания Ивангородского музея, инв. № ИИХМ КП-6394. Г-1024
Коллекция И.Я. Билибина

На лубке изображен аль-Бурак – неземное разумное существо (крылатый конь с человеческим лицом и хвостом павлина), на котором Мухаммед совершил так называемый *мирадж* («ночное путешествие» на седьмое небо). Перед этим он совершил путешествие из Мекки в Иерусалим (*исра*), которое упоминается в Коране и началось, по-видимому, от Ка’бы.

Аль-Бурак изображен в центре композиции. Под его копытами подпись *الشريف البراق النبوي* («Благородный Бурак Пророка»). Над ним рисунок Мекки с подписью «Благословенная Мекка» («مكة مكرمه»).

Надписи в круглых картушах по четырем углам композиции образуют фразу:
يا فتاح الابواب افتحلنا خير الباب («О! открывающий врата, открой дверь благодати»).

В правом картуше – *لا اله الا الله* («Нет божества, кроме Бога»); в левом – *(الملك الحق المبين)* «Властитель истинный, явный».

В нижней части лубка в двух верхних шестиконечных картушах аят суры «Скот» (Коран, 6: 54):
كَتَبَ رَبُّكُمْ عَلَى نَفْسِهِ الرَّحْمَةَ
«Ваш Господь предписал себе быть Милосердным».

В центральном картуше хадис (ан-Навави):
انما الاعمال بالنيات
 («Дела [расцениваются] по намерениям»).

В двух нижних шестиконечных картушах аяты суры «Хиджр» (Коран, 15: 49):
نَبِّئْ عِبَادِي أَنِّي أَنَا الْغَفُورُ الرَّحِيمُ
«Сообщи моим рабам, что Я – Прощающий, Милосердный».

Место печати различимо плохо, из-за утраты поверхности листа:
احمد زعزوع صاحب طبع الصور ... بمصر
Ахмада За‘зуа‘ владелец типографии, Каир.



Кат. 18
НОЕВ КОВЧЕГ
Северная Африка, нач. XX в.
Бумага, хромолитография
Размер 35,0 x 48,2 см
Из собрания Дома русского зарубежья им. А.И. Солженицына, инв. № КП оф 848
Коллекция Ю.Н. Завадовского

Надпись на флаге:
الله لا اله الا الله
«Нет божества, кроме Бога!»
Надпись над головами людей на корабле:
عليه السلام نوح
«Нух [т.е. Ной], да пребудет с ним мир!»
Надпись в четырехугольном картуше:
وَقَالَ ارْكَبُوا فِيْهَا بِسْمِ اللّٰهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا اِنَّ رَبِّيْ لَغَفُوْرٌ رَّحِيْمٌ
وَهِيَ تَجْرِيْ فِيْ مَوْجٍ كَالْجِبَالِ
«Он сказал: «Садитесь на него! С именем Аллаха он будет плыть и останавливаться. Воистину Господь мой — Прощающий, Милосердный». Ковчег поплыл с ними по волнам, подобным горам» (Коран, 11:41–42, сура «Худ»).

Публикация: В поисках утраченного Востока. Ю.Н. Завадовский: Очерк жизни и творчества. Автобиографический роман. М.: Викмо-М., 2014. Цветная вклейка.



Кат. 19

САЙИДИ-МУХАМЕД БЕН АБД АР-РАХМАН БУ КУБРАЙН

Алжир, нач. XX в.

Бумага, хромолитография

Размер 32,0 x 41,8 см

Из собрания Дома русского зарубежья им. А.И. Солженицына, инв. № КП оф 849

Коллекция Ю.Н. Завадовского

Надпись на обоих могильных камнях:

مُحَمَّدُ بْنُ عَبْدِ الرَّحْمَنِ سَيِّدِي (заслуживает внимание, что над буквой *каф* отсутствует вторая точка), т.е. «Сиди Мухаммед б. Абд ар-Рахман бу Кубрайн».

Сиди Мухаммед бу Кубрайн (дословно «Обладатель двух могил») – один из семи святых покровителей Алжира, основатель суфийского тариката Рахманийя. Его мавзолей на окраине Алжира был построен в 1791 г.

Публикация: В поисках утраченного Востока. Ю.Н. Завадовский: Очерк жизни и творчества. Автобиографический роман. М.: Викмо-М., 2014. Цветная вклейка.



Кат. 20
ПРЕДМЕТЫ АРАБСКОГО ПАЛОМНИКА В МЕККУ
Алжир, нач. XX в.
Бумага, хромофотография
Размер 32,0 x 41,7 см
Из собрания Дома русского зарубежья им. А.И. Солженицына, инв. № КП оф 850
Коллекция Ю.Н. Завадовского

Надписи по краям листа:
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَّةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ
«Аллах — нет божества, кроме Него, Живого, Вседержителя. Им не овладевают ни дремота, ни сон. Ему принадлежит то, что на небесах, и то, что на земле. Кто станет заступаться перед Ним без Его дозволения? Он знает их будущее и прошлое. Они постигают из Его знания только то, что Он пожелает. Его Престол (Подножие Трона) объемлет небеса и землю, и не тяготит Его оберегание их. Он — Возвышенный, Великий» (Коран, 2:225, сура «Корова», т.н. «Тронный аят»).

Надписи в круглых картушах в углах листа (сверху вниз справа налево):
محمد حسن حسين الله
«Аллах, Мухаммад, Хасан, Хусейн».

Надписи над и под т. سجاده тами (снизу вверх):
«Благородный мусхаф» (список Корана), شريف مسحف, «Кувшин» ابريق, «Чаша» كاس, «Минбар» منبر, مسبحه, «Мисвак» مسواك, «Гребень» مشط, «Туфли» خفين, «Перстень с печатью» خاتم, «Четки» سيف, «Меч» سجاد, «Молитвенный коврик» سجاده, «Рубашка» قميص, «Циновка» حصير, «Джубба» [рубаха] جبه, «Флакон для сурьмы» مكخله, «Нет героя, кроме Али, нет меча, кроме Зу-ль-фикара» ذوالفقار الا لا فتى الا على و لا سيف

Место печати: издательство Bonestève.
Публикация: В поисках утраченного Востока. Ю.Н. Завадовский: Очерк жизни и творчества. Автобиографический роман. М.: Викмо-М., 2014. Цветная вклейка.



Кат. 21

ШЕЙХ СИД АХМЕД ТИДЖАНИ

Алжир, нач. XX в.

Бумага, хромофотография

Размер 42,5 x 32,5 см

Из собрания Дома русского зарубежья им. А.И. Солженицына, инв. № КП оф 851

Коллекция Ю.Н. Завадовского

Надпись:

الحمد لله و لا حول و لا قوة الا بالله

ي الولي شيخ سيد احمد تيجاني

«Славу Аллаху, и нет силы и могущества, кроме как у Аллаха!

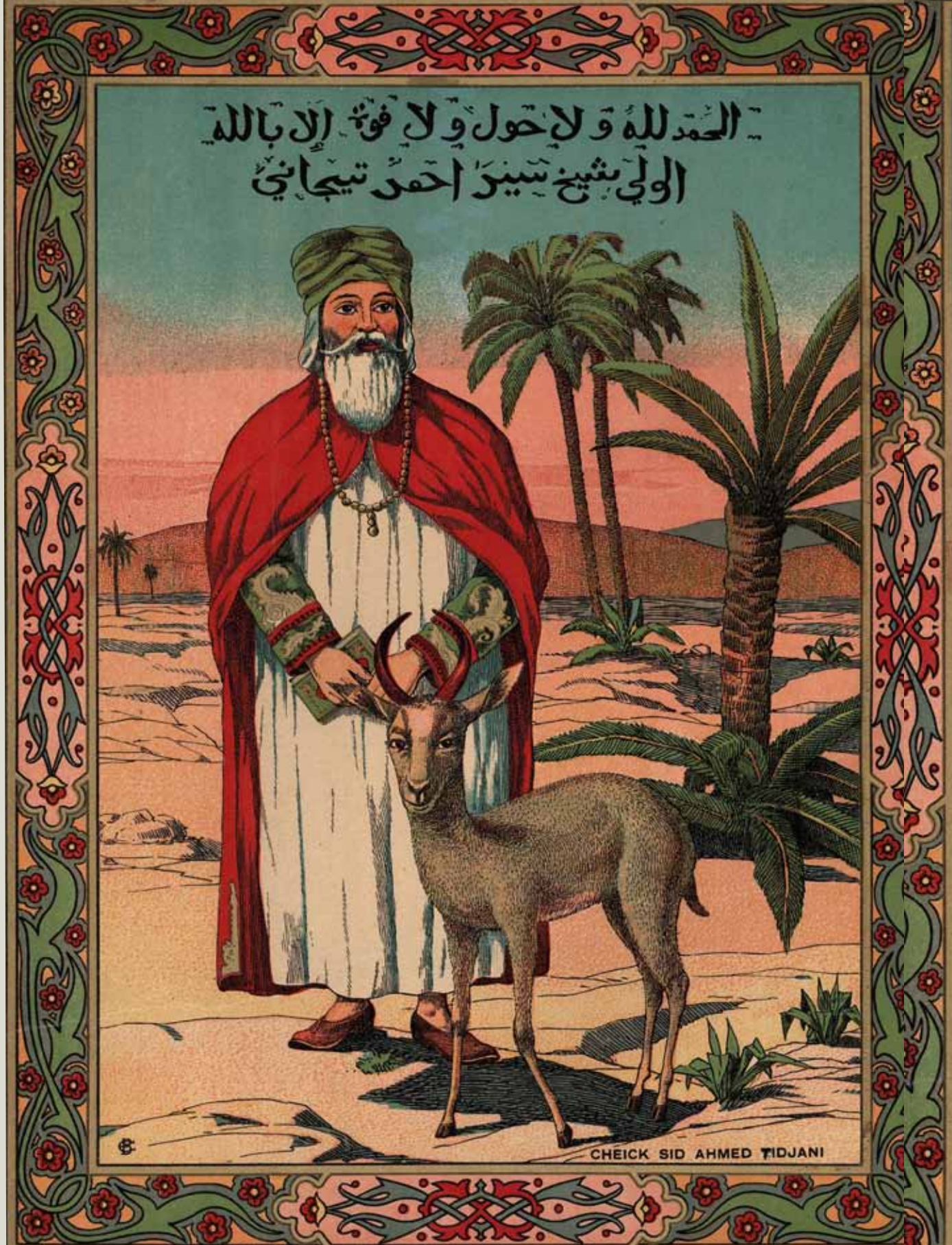
Святой шейх Сейид Ахмед Тиджани».

Заслуживает внимание, что над буквой *каф* отсутствует вторая точка – видимо, в арсенале печатников из издательства Бонестев начальной *каф* не было (ср. кат. 19).

Публикация: *В поисках утраченного Востока*. Ю.Н. Завадовский: *Очерк жизни и творчества*.

Автобиографический роман. М.: Викмо-М., 2014. Цветная вклейка.

Место печати: издательство Bonestève. Типография Baccannier Frères. Modèle Déposé № 185.



Кат. 22
РОДОСЛОВНАЯ ПРОРОКА МУХАММЕДА
Алжир, нач. XX в.
Бумага, хромолитография
Размер 41,9 x 32,1 см
Из собрания Дома русского зарубежья им. А.И. Солженицына, инв. № КП оф 852
Коллекция Ю.Н. Завадовского

Подпись под деревом:
شَجَرَةٌ طَيِّبَةٌ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ
«Прекрасное дерево, корни которого прочны, а ветви восходят к небу» (Коран, 14:24, аят из суры «Ибрахим»).

В круглых картушах внизу рисунка – изображение Мекки и Медины с соответствующими подписями.

Публикация: В поисках утраченного Востока. Ю.Н. Завадовский: Очерк жизни и творчества. Автобиографический роман. М.: Викмо-М., 2014. Цветная вклейка.

Место печати: издательство Bonestève. Типография Baconnier Frères. Modèle Déposé № 183.



Кат. 23

МЕЧЕТЬ (МАВЗОЛЕЙ) ИМАМА ХУСЕЙНА В КЕРБЕЛЕ

Ирак, 1930-е гг.

Бумага, водные краски

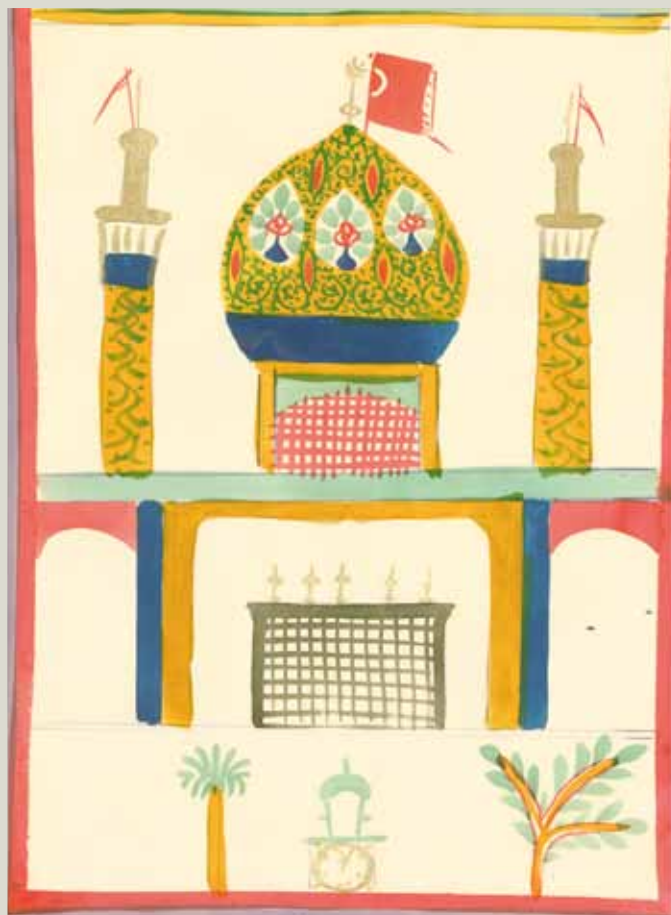
Размер 50 x 36,8 см

Из собрания Дома русского зарубежья им. А.И. Солженицына, инв. № КП оф 1869

Коллекция Ю.Н. Завадовского

Мавзолей имама Хусейна был построен в X в. на месте гибели Аль-Хусейна ибн Али аль-Кураши (626, Медина – 680, Кербела) в Кербеле, на территории современного Ирака. Имам Хусейн – внук пророка Мухаммеда – был третьим шиитским имамом. День его гибели во время сражения близ Кербелы с войском омейядского халифа Язида I отмечается шиитами как траур (день *ашура*, приходящийся на десятый день месяца *мухаррам*).





Кат. 24

МЕЧЕТЬ (МАВЗОЛЕЙ) АЛЬ-АББАС В КЕРБЕЛЕ

Ирак, 1930-е гг.

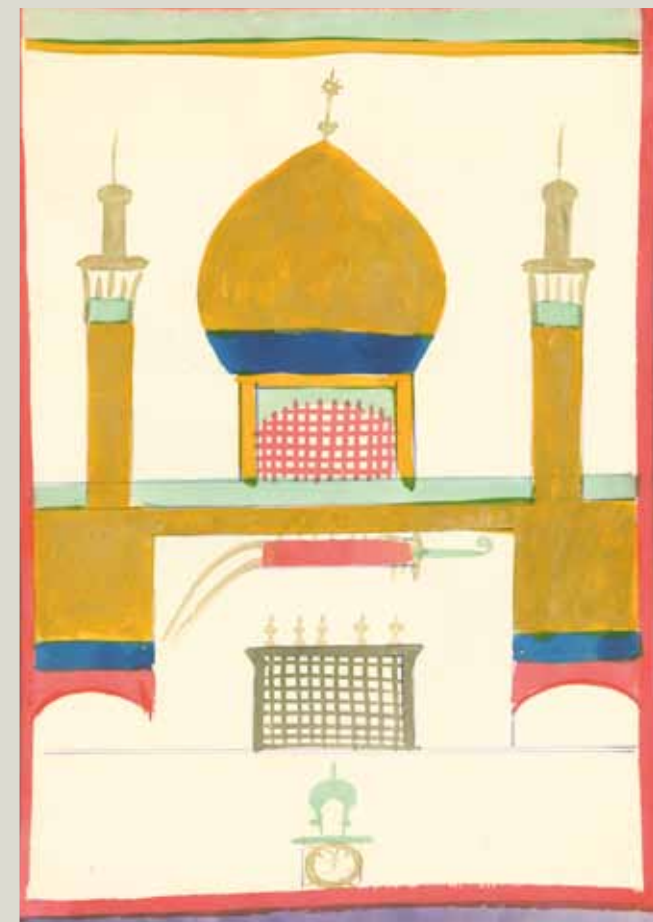
Бумага, водные краски

Размер 50 x 36,8 см

Из собрания Дома русского зарубежья им. А.И. Солженицына, инв. № КП оф 846

Коллекция Ю.Н. Завадовского

Мечеть Аль-Аббас находится в Кербеле, напротив мавзолея имама Хусейна. Поскольку здесь похоронен сподвижник имама Хусейна Абуль Фадль Аббас ибн Али, погибший в знаменитой кербельской битве, она почитается как святое место всеми мусульманами-шиитами.



Кат. 25

МЕЧЕТЬ (МАВЗОЛЕЙ) ИМАМА АЛИ В ЭН-НАДЖАФЕ

Ирак, 1930-е гг.

Бумага, водные краски

Размер 49,9 x 34,7 см

Из собрания Дома русского зарубежья им. А.И. Солженицына, инв. № КП оф 847

Коллекция Ю.Н. Завадовского

Мечеть имама Али была построена легендарным аббасидским халифом Харуном аш-Рашидом над местом погребения имама Али в 786 г. и с тех пор неоднократно перестраивалась. Она почитается шиитами как третье по святости место – после Мекки и Медины.



ПРОРОКИ И ГЕРОИ

Арабская народная картина XIX–XX веков
из коллекции И.Я. Билибина и Ю.Н. Завадовского
Каталог выставки



Подписано к печати 27.02.2020
Печать офсетная. Тираж 300 экз.
Отпечатано в типографии ООООО