

Из различных видов живописи, развивавшихся в Иране в эпоху Средневековья, широкой публике наиболее известна книжная миниатюра, эстетическая ценность которой была признана в Европе, по существу, лишь в начале нынешнего столетия после выставок в Мюнхене (1910) и Париже (1912), где были представлены собранные к тому времени в европейских коллекциях персидские иллюстрированные рукописи, а также миниатюры из утраченных или разрозненных списков. Европейцев поразили в миниатюрах яркие, сверкающие краски, тончайший рисунок, изощренность и совершенство исполнения деталей, но главное, перед ними предстал в зримых образах особый, неповторимый мир творений Фирдоуси, Саади, Хафиза, Джами и других авторов, чьи произведения, к тому времени уже хорошо известные в Европе, составляли содержание этих рукописей.

Персидская миниатюра дала наибольшее количество памятников, вызвала наибольший интерес и восхищение собирателей и критиков.

Но сначала разберемся с периодизацией и хронологией.

Периодизация

1. Ильханы (Хулагуиды), XIII — XIV вв.
2. Инджуиды, XIV в, 1303 — 1357
3. Музаффариды, XIV в, 1350 — 1393
4. Джалаириды, XIV — XV вв, 1339 — 1431
5. Живопись Тимуридов. XV век, 1400-1499
 - Ранняя тимуридская живопись
 - Живопись туркменов и поздних тимуридов
6. Шейбаниды и Бухарская школа, XVI — XVIII вв.
7. Живопись Сефевидов, XVI — XVIII вв, 1501 — 1736
8. Афшары, Зенды и Каджары. XVIII—XIX вв.

Это если длинно. В отечественном искусствоведении всё проще:

1. Домонгольский и монгольский периоды (X—XIV века): период господства монументальной живописи
2. Тимуридский и раннесефевидский периоды (XV — середина XVI века): золотой век искусства рукописной книги и книжной миниатюры
3. Сефевидский период (XVI — первая треть XVIII века): миниатюры и рисунки на отдельных листах
4. Постсефевидский период (XVIII—XIX века): доминирование живописи маслом

Введение

Хотя Коран на пергаменте встречается вплоть до X века, бумагой в Иране пользовались давно, возможно с пленения китайских мастеров в 751 году. Видимо, белизна бумажного листа лучше подходила для крайне утонченного восточного куфического письма, которое мы встречаем на страницах Корана X—XIII веков и которое затем нашло применение в архитектуре и керамике. Восточное куфическое письмо изящно и в то же время величественно; в нем сочетаются наклоненные вперед строчные элементы букв с верхними выносными элементами, как правило вертикальными, создавая поистине волнующее зрелище. У некоторых букв, например кафа (ك), выносной элемент отклоняется на 45 градусов, а у лигатуры лам-алиф (لا) образует изящный полуовал, напоминая натянутую тетиву с луком. В восточном куфи диакритические знаки иногда изображали золотыми, а синтаксические — красными и синими. Начиная с конца рассматриваемого периода и вплоть до XV века куфическими буквами писали лишь заголовки.



*Список Корана, сделанный
в Багдаде в 391/1000-1 году*

Ибн аль-Баввабом.

*Заголовки выполнены
сульсом, а текст — насхом.
Унван открывающей книгу
главы «Фатиха аль-китаб»
содержит семь стихов, а
кружок на правом поле,
напротив каплевидной
точки в тексте, указывает
на начало 5-го аята. Второй
унван содержит стихи из*

*суры «аль-Бакара»
(«Корова», под которой
подразумевается
библейский золотой телец),
осуждающие заблуждения
иудеев. Дублин, Библиотека
и Галерея восточного
искусства Честера Битти.*

Продолжалось развитие курсивного письма: особым вниманием пользовались почерки насх, судье, мухаккак, райхани, рика и тауки, из которых первые три получили наибольшее распространение. Все шесть почерков использовал великий каллиграф периода правления Бундов — Али ибн Хилал, известный как Ибн аль-Бавваб (Сын привратника), начинавший с отделки помещений и научившийся каллиграфии у учеников Ибн Муклы. Насх, созданный Ибн Муклой на основе почерка деловой переписки с помощью разработанной им системы пропорций, затем, после усовершенствования Ибн аль-Баввабом, превратился в четкое, изящное письмо, достойное использования для записи Корана. Благодаря скорости и простоте письма почерком насх он широко использовался представителями неуклонно растущего слоя просвещенных людей, которые приобретали написанные им нравоучительные и развлекательные книги. Сульс как орнаментальный почерк использовался для заголовков и изразцовых надписей, когда требовалось, чтобы они, несмотря на их краткость, производили особое впечатление. Для этого почерка характерны изогнутые линии, образующие порой причудливые лигатуры, а его ритмический рисунок прослеживается по всему полю. Мухакк как относится к кораническому письму. Он отличается тем, что нижние выносные элементы уходят под строку, увлекая ее за собой, но их удерживает незыблемость вознесшихся верхних выносных элементов. В дальнейшем этот почерк займет почетное место, запечатлевшись в Коранах мамлюкского времени.

Иллюминирование рукописей в этот период становится все изысканнее и сложнее. Все чаще художники прибегают к завиткам наподобие арабесок, предпочитая их геометрическим узорам; золотая краска при оформлении вытесняется синей. В первые века новой эры текст и заголовки (унваны) выглядели на странице обособленными друг от друга, но с XI века вырабатываются приемы, позволяющие трактовать страницу как единое целое. Особенно это относится к оформлению фронтисписа (сарлауха), как правило, прямоугольной композиции, нередко представляющей собой стол и сидящего за ним переписчика. Иногда унван помещался внутрь заставки, которая, в свою очередь, тоже заключалась в окошко, а область основного текста очерчивалась. Для создания привычного впечатления некой текучести отдельные строки текста окружались волнистой линией, а пустоты заполнялись тонкими завитками, точками или штрихами. Сохранились персидские переплеты, самые ранние из них датируются

XII веком. Они представляют собой несколько склеенных слоев бумаги и покрыты изящно обрезанной кожей. Задняя сторона обложки снабжена отверстием с кожаными петлями, загибаемым поверх передней стороны и заканчивающимся «язычком», как у конверта. Иногда переплет украшали тиснением в виде либо ромбовидной сетки, либо медальона с окаймляющей рамкой.

Происхождение книжной иллюстрации в странах ислама неясно. Здесь, видимо, прослеживается связь с



Андромеда. Иллюстрация из «Книги созвездий неподвижных звезд». Фарс (?), переписана в 400/1009-10 году, но рисунок, скорее всего, относится к середине XI века. Андромеда, связанная (аль-мусалсала), облачена в головной убор китайского ученого, ее браслеты и сточенные ногти на руках тоже свидетельствуют о восточном происхождении. Оксфорд, Бодлианская библиотека.

сасанидской традицией, на это указывают слова историка Масуди о том, что в 915 году он видел в Истахре, на западе Ирана, книгу с изображениями сасанидских царей. К

тому же, согласно письменным источникам, сасанидский правитель Наср ибн Ахмад заказал список «Калины и Димны», перевод книги древних индийских рассказов и притч, состоящей из пяти частей и потому названной «Панчатантра», который иллюстрировали предположительно китайские художники, — местные умельцы не смогли удовлетворить его интереса к книжным иллюстрациям. Согласно еще одному сообщению, в 1092 году в библиотеке Газны хранился «Аржанг» — альбом Мани, жившего в III веке н. э. основателя манихейства. Это, разумеется, маловероятно, но Мани и его альбом стали нарицательными в литературе, и поэтому его имя вполне могли связать с коллекцией уйгурских картин IX века. Одним словом, похоже, что собрание картин приличествовало царскому сану, только вот собирателей было мало. Немногочисленность сохранившихся книг — скорее всего, следствие типичных опасностей, их подстерегающих, кроме того, они становились жертвами тех, кто враждебно относился к живописи.

Гибели от рук последних избежала иллюстрированная «Книга созвездий неподвижных звезд», созданная Абд ар-Рахманом ибн Умаром ас-Суфи и переписанная его сыном в 400/1009-10 году. Возможно, она уцелела именно благодаря своей научной направленности. При описании созвездий ее автор опирается на сочинение Птолемея «Альмагест» и показывает, как они выглядят на небе и, в зеркальном отображении, на небесном глобусе. Иллюстрации, завершенные в ходе реставрации книги, поражают своей красотой. Изображения людей на них во многом схожи с теми, что встречаются порой на фатимидской росписи люстром: мощный подбородок, черные кудри на висках и, у мужчин, высокие тюрбаны; только глаза более узкие. Одежда на женщинах указывает на буддийские истоки, а мелкие сбившиеся складки известны по сасанидским изваяниям: смешение этих стилей произошло в Средней Азии, распространившись затем на территориях, расположенных вдоль Великого шелкового пути.



«Гульшах в плену у Раби ибн Аднана».

Иллюстрация к поэме «Варка и Гульшах», вероятно переписанной в Конье около 1225 года. Героиня лежит связанная, а ее похититель (обозначенный как талиб, победитель) собирается надругаться над ней. Варка, прячущийся слева,

*затем ворвался в шатер и спас ее,
тем самым отплатив Гульшах за
свое недавнее спасение. Справа
стоит стражник, возможно,
первоначально был изображен и
поджидающий конь. Кошки на
полотне шатра истолковываются
как символы жестокости Раби ибн
Аднана. Стамбул, Библиотека
дворца Топкапы.*

От XIII века до нас дошла иллюстрированная стихотворная повесть «Варка и Гульпах» поэта Айюки, хранящаяся в Библиотеке дворца Топкапы в Стамбуле; ее действие происходит в доисламской Аравии; в основе сюжета — злоключения влюбленной пары. Текст написан в два столбца почерком насх. В рукописи отсутствует колофон с указанием времени и места ее создания, но под одним рисунком художник подписался: «Абдул Мумин Мухаммед аль-Хойи». Поскольку прозвище (нисба) художника свидетельствует о происхождении его или его семьи из города Хой в иранском Азербайджане, то возможно, что рукопись появилась либо там, либо в Джазире. Но так как это имя встречается в документе, связанном с медресе Каратай в Конье, то более вероятной родиной мастера представляется Конья. Рукопись содержит семьдесят одну иллюстрацию альбомного формата. Уверенное исполнение рисунка свидетельствует о зрелости мастерства иллюстрации того времени; в то же время следует отметить, что этот художник не придерживался тогдашних канонов: в его работе использованы явно новаторские приемы. Изображенные фигуры невысокие, но стройные, художник показал их в динамике, порыве, изобразив подавшимися вперед. Подобно лицам дворцовых скульптур, лица на этих иллюстрациях круглые, узкоглазые, с небольшим ртом; волосы и у мужчин, и у женщин свисают длинными черными прядями. Головы у всех окружены нимбом, что, кстати, можно наблюдать и на керамических изделиях того времени; эта деталь заимствована из буддийской живописи, возможно еще и христианское влияние, однако здесь она не несет никакого религиозного смысла. На всех изображенных персонажах широкое платье, видимо из шелка, из-под подола выглядывают просторные шаровары или башмаки.

На мужчинах венцы, тюрбаны или шапка наподобие отороченного мехом чепца. Сцены обставлены скупо, для этого используются главным образом изображения шатров и деревьев, в качестве фона встречаются завитки по образцу архитектурного декора.

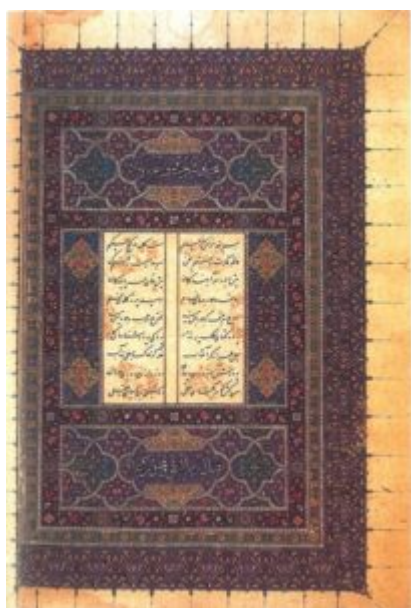
Хулагуиды (Ильханы), XIII — XIV вв.

Монгольское завоевание в XIII веке бесповоротно изменило ход иранской истории. В 1250-х годах армия под командованием Хулагу завершила завоевание территорий

Хорезмшаха и остановилась только в далёкой Палестине после битвы при Айн Джалуте в 1260 году. Захватив Багдад и казнив последнего багдадского халифа (1258), Хулагу сконцентрировал в своих руках власть над Ираком, историческим Ираном и большей частью Анатолии. Своей столицей он сделал город Марагу на северо-западе Ирана (затем столица была перенесена в Тебриз) и основал династию Ильханов (то есть младших ханов), номинально подчинявшуюся Великому хану Хубилаю, правителю Китая и Монголии.

К 1295 году, когда к власти в Иране пришел Газан-хан, иранская экономика лежала в руинах. Приняв ислам ещё до вступления на трон, Газан-хан провёл правительственную реформу и приложил усилия для возрождения страны. К своей кончине в 1304 году Газан-хан смог обуздать самые разрушительные тенденции. Его одарённый визирь Рашид ад-Дин, который был инициатором этих реформ, оставался на службе и после смерти хана. Этот министр был покровителем наук и искусств, содержал большую библиотеку и мастерскую по производству манускриптов. Газан-хану наследовал Олджейту (1304—1316). По всей вероятности он, как мог, поддерживал, но недостаточно укреплял государственную систему. Пришедший к власти после его смерти одиннадцатилетний Абу Саид в силу малолетства не мог остановить борьбу за власть между своими вельможами. В результате этих беспорядков Рашид ад-Дин был казнён, а его библиотека разграблена.

Для Ульджайту и его визиря Рашид ад-Дина изготавливались великолепные списки Корана, и, в частности, некоторые тома предназначались для мавзолея Ульджайту. Но один список каким-то образом оказался в Каире, существенно повлияв на мамлюкский стиль. Наиболее часто в то время использовались почерки мухаккак и похожий на его уменьшенный вариант, более мягкий рихани, стройные верхние



*Иллюминированная
страница «Хамсе»*

*Низами. Герат,
900/1494-5 год. Рукопись,
видимо, служила
дипломатическим
подношением
тимуридскому
правителю Самарканда А
ли Фарси Барласу (так
значится в посвящении).
Один из лучших образцов
иранского искусства
иллюминирования
рукописи, эта страница
отличается
сложностью орнамента
и в то же время четкой
упорядоченностью всех
своих элементов. Белые
петляющие линии,
организующие
композицию, восходят к
каменным оконцам-узлам
Хирбет аль-Мафджара.
Текст выполнен
почерком насталик.
Лондон, Британская
библиотека.*

выносные элементы букв и надстрочные гласные выписывали более тонким пером. В богато иллюминированных сарлаухах заполненные арабесками геометрические фигуры повторяются, образуя как бы бесконечный узор. На отдельных листах значительная часть поверхности остается незакрашенной, вместо этого она заполнена ажурной сеткой золотого, синего и черного цветов, что создает впечатление легкости — «воздуха».

До 1327 года, когда Абу Саид взял на себя всю полноту власти, в Иране борьбу за гегемонию продолжали два клана монгольской знати — Чобаниды и Джалаириды. Последние 8 лет правления Абу Саида отличались стабильностью и благоразумным правлением его визиря, Гийас ад-Дина, одного из сыновей Рашид ад-Дина. Однако после смерти хана центральная власть окончательно ослабла, борьбу вели несколько вельмож, ни один из которых не мог осилить остальных. В итоге Джалаириды, Инджуиды, а затем Музаффариды властвовали на западе и юге Ирана, в то время как

Сарбадары и Курты подчинили себе север и восток (Хорасан). Так продолжалось с 1330-х годов до тех пор, пока в конце XIV века в Иран не вторгся Тимур.

Кроме ханской китабхане, в XIV веке в Иране существовали мастерские, выпускавшие манускрипты для менее взыскательной публики. Такие мастерские были почти во всех крупных городах Ильханата. Сегодня известны, по меньшей мере, три разных списка «Шахнаме», которые приписывают то мастерским Ширази, то мастерским Тебриза, и датируют с 1300 по 1340 годы. Они небольшого формата, в них не применяется золото, а манера живописи грубовата. Однако художники там достаточно свободны, чтобы выносить иллюстрации на поля страницы. Это самые ранние известные сегодня иллюстрированные списки «Шахнаме».

Крупнейшими творениями ильханских художников являются два манускрипта — «Джами ат-Таварих», и так называемый «Шахнаме» Демотта.

«Джами ат-Таварих» (Собрание хроник) было написано учёным визирем Рашид ад-Дином по распоряжению Газан-хана. Это книга о мировой истории, которую в роскошно оформленном виде предполагалось издавать на двух (персидском и арабском) языках, и поставлять по экземпляру во все крупнейшие города Ильханата, для насаждения нужной идеологии. У визиря Рашид ад-Дина на окраине Тебриза был целый квартал «Рашидия», в котором размещались китабхане, и порядка двухсот двадцати учёных, каллиграфов, художников и т. д., принимавших участие в проекте. На протяжении жизни Рашид ад-Дина было создано более 20 копий, однако до наших дней дошло только два фрагмента этой книги — один хранится в Эдинбургской университетской библиотеке, другой в собрании Нассера Д. Халили в Лондоне. Миниатюры в этом манускрипте выдержаны в манере монгольской придворной живописи, сложившейся к тому времени; горизонтальный формат миниатюр напоминает китайские живописные свитки. Тематика их демонстрирует удивительное разнообразие, от изображений Будды и китайских императоров, до завоевательных походов арабов.

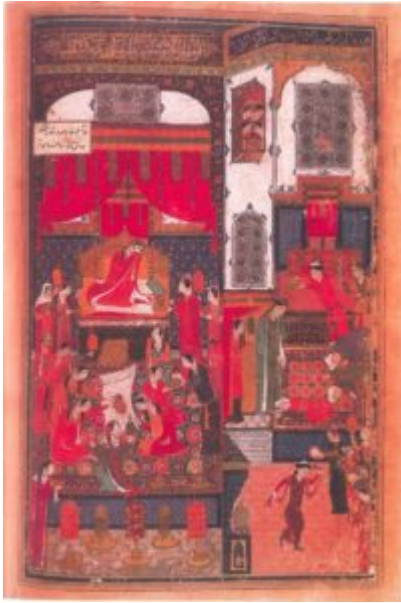
«Шахнаме» Демотта (манускрипт назван так по имени торговца, который его расшил и распродал листы по отдельности) — это великолепно проиллюстрированное произведение Фирдоуси, длительное время вызывающее споры в ученой среде в отношении своей датировки. Большинство считает, что манускрипт был создан в конце правления Абу Саида, то есть в 1330-х годах. Миниатюрам присуща эклектичность, но вместе с тем высокое художественное мастерство и эмоциональная насыщенность. Последнее особенно проявляется в трагических сценах, которых достаточно много в бессмертном творении Фирдоуси. Отдельные листы книги хранятся в нескольких музеях и частных собраниях.

От времен Ильханата дошли первые имена персидских художников. Дуст Мухаммад, учёный, каллиграф и художник XVI века, в своем трактате от 1544—1545 гг. сообщает о мастере Ахмаде Мусе, который «снял завесу с лица изображения» и создал «изображение, которое теперь в употреблении». Его учениками автор трактата

называет Даулат Яра и Шамс ад-Дина. Монгольский период был очень важным для становления персидской классической живописи. Смешение персидских, китайских, арабских и византийских элементов, несмотря на явно эклектичные результаты, проложило путь к более тонкому живописному синтезу, последовавшему в конце XIV века.

Изготовление списка «Шахнаме» Демотта, вероятно, было задумано, когда ильханом после смерти Абу Саида был поставлен Арпа (736/1335-6), чему многие воспротивились. Иллюстрации в этом списке, сюжеты которых затрагивают вопрос о законности власти, видимо, должны были служить объяснением тогдашних событий. Один из таких сюжетов — «Возведение на престол Зава»; он явно указывает на то, что законность власти обеспечивает не прямое наследование, а личные качества самодержца. Время создания этого списка «Шахнаме» считается началом новой эры исламского искусства иллюстрирования. Дуст Мухаммад, художник, работавший в 951/1544 году у сефевидского царевича Бахрама-мир-зы, приписывает происхождение классической персидской живописи правлению Абу Саида, когда, по его словам, «уstad (мастер) Ахмед Муса разгадал тайну передачи изображения и изобрел способ живописания, бытующий поныне». Затем Дуст Мухаммад прослеживает родословную учеников Ахмеда Мусы с XIV по XV век; он упоминает иллюстраторов рукописной книги, а также знатоков ксишм-и сийахи, рисования черными чернилами, по всей видимости восходящего к китайским образцам. Дискуссии о том, какие из сохранившихся работ созданы последователями Ахмеда Мусы и как вообще развивалась живопись в ту пору, ведутся по сей день. Творения этих художников, очевидно, представлены среди множества разрозненных картин, рисунков, узоров для вышивки и кожаного тиснения, набросков и эскизов, большинство которых, к сожалению, не отмечено ни именем, ни датой и собрано в ряде альбомов, ныне хранящихся в Библиотеке дворца Топкапы в Стамбуле или в Берлине.

Некоторые наиболее впечатляющие и в то же время наиболее загадочные изображения из этих альбомов можно разделить на два сюжетных направления: нарисованные на шероховатой бумаге и лишенные всякого пространственного окружения, они изображают либо мощных демонических существ, нередко исступленно танцующих, либо кочевников, мужественно переносящих тяготы своей жизни. Все эти миниатюры получили название Сийах Калам (Колем), но не потому, что исполнены пером, а по имени Мухаммад Сийах Калам, которым отмечены некоторые из них. Судя по живописной манере остальных, безымянных работ, они



*«Брачная ночь Хумая и
Хумаюн». Из месневи
(повесть в виде
двустихий) Хаджи
Кермани. Список и
иллюстрации созданы в
798/1396 году в Багдаде.*

*Простыня
предъявляется как
доказательство того,
что Хумаюн была
девственницей; прислуга
на радостях
разбрасывает монеты.
Тем временем Хумай
принимает
поздравления. В верхнем
левом углу на узорчатом
стекле окна красным
цветом выведена
подпись Ажунайда,
преемника
ученика Ахмеда Мусы.
Лондон, Британский
музей.*

создавались разными художниками на протяжении XIV-XV веков: о принадлежности к

XIV веку свидетельствуют выразительность изображения и техника передачи светотени, сближающие их с «Шахнаме» Демотта; на миниатюрах XV века демоны «добрее» и изящнее. Происхождение данного стиля остается загадкой, предполагается, что его родина — северные и восточные районы Ирана, где ощущалось влияние шаманизма и буддизма.

Тебризская школа

Первые рукописные миниатюры иранской школы относятся к эпохе правления хулагуидов — конец XIII века - начало XIV века, столицей которого был Тебриз.

Блестящее искусство миниатюрной живописи **тебризской школы** было не только ярким проявлением в мусульманской культуре Среднего и Ближнего Востока, но и способствовало появлению новых локальных школ, таких как казвинская и мешхедская.

В одном из памятников тебризской школы миниатюры («Манафи аль хайаван» Бахтшиу. 1297-1299гг.), прослеживается две линии, легшие в основу формирования школы в момент её зарождения. Первая из них - это дальневосточная традиция уйгурских художников, пришедшие вместе с ордами монгольских завоевателей. Другая линия — это месопотамская школа, но влияние же традиции этой школы оказалось более умеренной чем первая. Для рукописных миниатюр этой эпохи характерно то, что вместе с копированием образцов миниатюр уйгурских художников прослеживается творческое отношение местных художников к выполнению миниатюр с учётом собственного видения окружающей действительности.

В последующие годы стиль этой школы обретает оригинальность художественного языка и зрелость стиля («Шахнаме» Демотта). В целом же развитии стиля этой эпохи охватывающее XIV-XV века, «решаются сложные пространственно-перспективные задачи, вырабатываются композиционные схемы многие изобразительные приёмы, ставшие в последствии каноническими».

Ширазская школа (14 в)

Школой миниатюрной живописи образовавшейся в начале XIV века чуть позднее Тебризской, является **Ширазская**, по названию провинциального города.

В Ширазе, ставшем во второй четверти XIV в. столицей недолго просуществовавшего государства Инджуидов (1325-1353), фактически независимого от центральной монгольской власти династии Ильханов, был создан ряд рукописей, большинство из которых содержит поэму Фирдоуси «Шахнаме». Главной чертой иллюстрирующих их миниатюр является сохранение (или сознательное возрождение) художественных традиций домонгольского искусства Ирана. Обращение Инджуидов к эпической поэме «Шахнаме» понятно в свете стремления этой династии к независимости и притязаний на восстановление древнего Иранского государства.

Отличие стилистических особенностей ширазской от тебризской школы мы наглядно можем рассмотреть в иллюстративных рукописях созданных в этой школе («Шахнаме» Фирдоуси 1333 год). Эти миниатюры отличаются монументальностью, одноплановостью, с преобладанием в изображении золота, красных и жёлтых тонов. Рисунок грубоват, фигуры людей крупны. К середине XV века заметен спад развития этой школы. К этому времени многие художники начинают перемещаться в цветущий Герат, где над каллиграфами и художниками и прочими представителями культуры покровительствует тимурид Султан Хусейн.

Кроме выдающихся произведений ширазские мастера выпускали и менее качественную продукцию, предназначенную не для двора, которую обычно именуют «коммерческой».

Инджуиды, XIV в, 1303 — 1357

В иранской истории довольно часто бывало так, что простой провинциальный губернатор, назначенный султаном, прибирал к рукам всю региональную власть, и становился основателем местной, полуавтономной династии. Инджуиды были как раз такой династией, правившей в Фарсе (юго-запад Ирана) с 1303 по 1357 год. Центром этого региона был город Шираз, где существовала мастерская по производству манускриптов.

От правления инджуидов до наших дней дошли две иллюстрации из утраченной рукописи «Калила и Димна» (1333 год) и также список «Шахнаме» от 1341 года. Их миниатюры демонстрируют гораздо более провинциальное качество в сравнении с продукцией столичных мастерских, но в то же время более последовательное сохранение персидской декоративной традиции, которая, судя по всему, несмотря на китайское влияние, продолжала существовать вне столицы. На миниатюре из рукописи «Калила и Димна» с изображением сюжета о неверной жене, можно видеть нереально большие цветы по сторонам. Эта особенность является свидетельством стремления украсить, то есть усилить декоративность миниатюры в ущерб реалистическому отображению.

В течение XIV века, во многом под китайским влиянием, возникает новый стиль персидской живописи, в XV веке обретший свое классическое выражение. Пример этого стиля — бестиарий «Манафи аль-хайаван» («Описание животных») из нью-йоркской Библиотеки Пирпонта Моргана, переписанный в Мараге на исходе XIII века. Для оформления рукописи характерно смешение арабской манеры, восходящей к оригинальной «Калиле и Димне», с элементами, присущими китайской традиции: приближенные к своему естественному облику животные изображаются в соседстве с крупным древесным стволом или с ивовыми ветвями. Примерно к тому же времени и, по-видимому, к Багдаду восходит ряд «малых» «Шахнаме» с прекрасными иллюстрациями альбомного формата, где на золотом фоне изображены воины с явно восточными чертами лица, отважно скачущие навстречу китайским четырехногим драконам или иным врагам. Но вплоть до 1340-х годов большинство рукописных книг,

изготавливаемых в Ширазе для инджуидских властителей, иллюминируются в соответствии с более древней традицией: красный фон, двуногие драконы или змеи.

Музаффариды, XIV в, 1350 — 1393

Музаффариды были династией, основавшей своё недолговечное царство на развалинах Ильханата. В 1350-х годах они смели инджуидов, захватив Шираз, затем взяли и ограбили, но не смогли удержать Тебриз. В 1393 году Тимур положил конец их правлению.

Самые ранние музаффаридские миниатюры относятся к 1370-м годам, поэтому более ранние этапы развития (1340—50е гг.) остаются неизвестными. В них видно сильное влияние живописи джалаиридов — ведущей школы, процветавшей в это время в Багдаде. В этот период происходят важные перемены в организации пространства миниатюры и изменение масштабных соотношений фигур с фоном. В обиход входят лирико-поэтическое прочтение сюжетов, склонность к изяществу и утонченности образов.

Основным центром по производству рукописей при музаффаридах был Шираз. Новый музаффаридский стиль можно видеть уже в рукописи «Шахнаме», созданной в 1371 году (Стамбул, Топкапы-сарай). Главной его особенностью является ярко выраженная декоративность, присущая всем двенадцати иллюстрациям манускрипта. Например, на миниатюре «Бахрам Гур убивает дракона», изображена не столько реалистическая ярость схватки, сколько декоративный узор — арабеска, которую представляет собой тело дракона. Он уже не борется и не извергает пламя, а его тело для усиления декоративного эффекта имеет синий цвет. Этот новый ширазский стиль продолжался по меньшей мере до конца XIV века, о чём можно судить по ещё одной копии «Шахнаме» Фирдоуси от 1393-4 гг.

Джалаириды, XIV — XV вв, 1339 — 1431

Джалаириды при монголах были губернаторами Анатолии (Рум). В смуте, возникшей после смерти Абу Саида, они наряду с инджуидами и прочими провинциальными династиями боролись за власть. В 1339 году лидер джалаиридов Хасан Бузург захватил Багдад, а его наследник Увайс I в 1360 году — Тебриз. Династия прекратила своё существование со смертью последнего джалаирида — султана Хусайна в 1431 году.

Художники в беспокойные времена, судя по всему, переходили от одного правителя к другому. Дуст Мухаммад в 1544 году сообщает, что художник Ахмад Муса служил в мастерской последнего ильхана Абу Саида, а его ученик Шамс ад-Дин обучался мастерству уже во время правления джалаирского султана Увайса I.

От периода 1336—1356 гг. дошли лишь считанные произведения. Небольшое число разрозненных миниатюр, вырезанных из книг, которые можно датировать 1360-70 годами, попало в альбомы, хранящиеся в Стамбуле и Берлине. Несмотря на сильное

влияние ильханской художественной идиомы в них видны серьёзные перемены. К середине 1370-х годов, когда умер Увайс I, канон персидской миниатюры на два будущих столетия практически сложился: художники нашли необходимый баланс между абстракцией и натурализмом, цветом и линией, человеком и природой, наилучшим образом отображающий иранский дух.

После смерти Увайса I возникла смута, в которой верх взял брат умершего, Ахмад (правил в 1382—1410 годах). Однако его правление было очень беспокойным, так как с багдадского престола его два раза изгонял Тимур (который часть художников увёл с собой в Самарканд). Только смерть Тимура в 1405 году позволила Ахмаду в третий раз сделать Багдад своей столицей. Этот правитель был очень примечательной фигурой в истории персидской живописи. Источники описывают Ахмада как человека своевольного и жестокого, но в то же время как образованного любителя поэзии, музыки и живописи. Кроме того, он сам писал стихи, и брал уроки рисования у своего придворного художника Абд аль-Хайя. Многие специалисты полагают, что именно Ахмад Джалаир стимулировал лирико-поэтическую трансформацию персидской миниатюры, поскольку это соответствовало его поэтическому мировидению. К периоду его правления относятся несколько иллюстрированных манускриптов; самый ранний, имеющий две даты — 1386 и 1388 годы, «Хамсе» Низами, выполнен несколько провинциально, однако в нём просматриваются черты, которые вскоре художники из kitabxane Ахмада доведут до совершенства.

Следующая рукопись — это «Три поэмы» Хаджу Кермани, (1396 год), все девять миниатюр которой представляют собой огромный скачок в развитии персидской живописи. Лирическое осмысление текста достигает в них необычайной высоты. Это можно видеть на примере миниатюры «Принцесса Хумаюн подглядывает за Хумаем у ворот», в которой цветущий сад и украшенная изразцами башня символизируют красоту и цветение юности, ожидающей своего возлюбленного принцессы. Хотя символизм в персидской живописи практически никогда не становился столь специфическим, как в итальянской и фламандской живописи XIV века, несомненно, что в данном случае природа и архитектура были призваны расширить смысл происходящего. Кроме того, в этом манускрипте встречается первая в истории персидской живописи подписанная миниатюра, поэтому известно имя автора — Джунейд (которого Дуст Мухаммад называет учеником Шамс ад-Дина). Это означает, что престиж профессии художника к тому времени достиг такого уровня, что стало возможным или необходимым оставлять своё имя.

От времени правления Ахмада Джалаира дошли ещё две рукописи, научный трактат по космологии (1388 год), и более поздняя версия «Хамсе» Низами, миниатюры которой близки по строю иллюстрациям «Трёх поэм» Кермани. Однако самым загадочным произведением последних лет его правления является «Диван» (сборник стихов), который написал сам Ахмад. Восемь из 337 страниц сборника содержат маргинальные рисунки на разные темы, выстроенные в определённую семиступенчатую систему, которую учёные объясняют мистическими склонностями султана Ахмада. Рисунки очень хороши, но до сих пор идут дискуссии об их авторе. Большинство специалистов

считает их работой придворного художника Абд аль-Хайя, но есть те, кто предполагает, что их автором вполне мог быть сам султан Ахмад Джалаир.

Вклад джалаиридских художников в персидскую живопись огромен. Под патронажем султана Ахмада художники работали в разных техниках и создали множество архетипических композиционных схем, которыми пользовались пять следующих поколений художников. Они достигли того уровня изящества и колористической гармонии, которые будут характерны для лучших произведений персидской миниатюры в будущих столетиях.

Живопись Тимуридов. XV век

Захватническая политика Тимура была проста: он предлагал сдаться и подчиниться его воле, но если город не сдавался, он захватывал его силой, вырезал всё население, оставляя в живых только детей, стариков, ремесленников и художников. Последних Тимур увозил с собой в Самарканд, где они включались в грандиозные строительные проекты, призванные утвердить его мощь и власть. От времен правления Тимура не дошло ни одной иллюстрированной рукописи — он их по всей вероятности не заказывал. Тимур был неграмотным и, возможно, поэтому был равнодушен к книгам и миниатюрам.

В итоге последовавшей после смерти Тимура смуты к власти пришёл единственный оставшийся в живых сын Тимура Шахрух, правление которого оказалось достаточно стабильным для того, чтобы культурный процесс возродился с новой силой. Шахрух был заказчиком нескольких иллюстрированных манускриптов. Самый известный из них — «Маджма ат-Таварих» Хафиз-и Аbru, продолжение монгольского «Джами ат-Таварих» Рашид ад-Дина. Было создано несколько копий этого произведения, но в наши дни один экземпляр хранится в Стамбуле, а отдельные листы другого разошлись по разным музеям. Стиль его миниатюр известный исследователь Рихард Эттингхаузен определил как «исторический стиль Шахруха». Характерные его черты — крупные фигуры на переднем плане, земля с высоким горизонтом и редкая растительность. Впрочем, в Эрмитаже, Санкт-Петербург, хранится список «Хамсе» Низами от 1431 года, созданный для Шахруха, который выдержан совершенно в ином, не «историческом», а лирическом стиле.

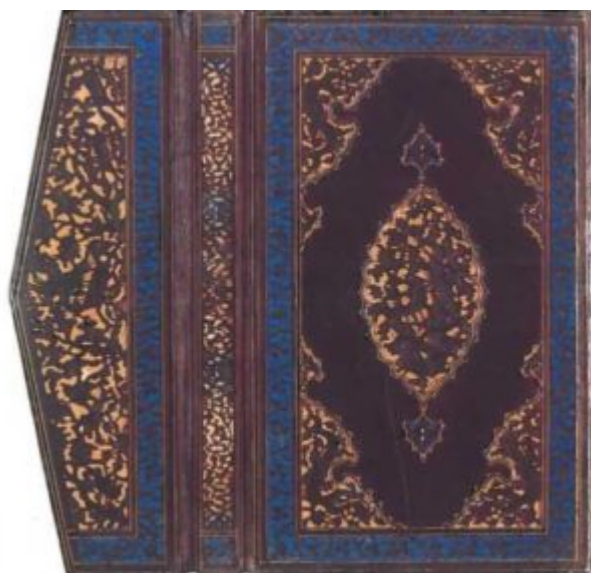
Губернатором в Фарсе (юго-запад Ирана) служил племянник Шахруха Искандер Султан. Будучи по натуре бунтовщиком, он поднял против Шахруха мятеж, за что был в 1414 году ослеплен, а затем в 1415 году казнен. Однако до своего ареста Искандер Султан содержал в Ширазе китабхане, из стен которой вышло несколько замечательных манускриптов, датируемых 1410-и годами. В эти годы Искандар Султан заказал две поэтические антологии (1410 и 1411 годы), книгу гороскопов (1410-11 гг.), и трактат по астрономии (1410-11 гг.). Своими рисунками на полях поэтические антологии напоминают «Диван» (сборник стихов) Ахмада Джалаира. Близки джалаиридской живописи и особенности миниатюр: удлинённые фигуры и лирическое изображение природы. Разноцветные горы, напоминающие кораллы, предвосхищают в

них блестящую тимуридскую миниатюру 1430-40х годов.

Классический период персидской живописи начинается в конце XIV века — с покровительства джелаирского султана Гийас ад-Дина Ахмад-хана. Список трех стихотворных повестей Хаджи Кермани был сделан для него в Багдаде в 798/1396 году. Девять иллюстраций к ним, возможно, появились чуть раньше. Теперь они занимают всю страницу, правда, на них встречаются вкрапления текста; рисунки отличает новая палитра, более яркая и светлая, с преобладанием холодного синего, зеленого и бирюзового цветов, оттеняемых алыми и желтыми мазками. Для изображений характерна поразительная романтичность. Персонажи, теперь значительно уменьшенные, изящны и изысканны, но при этом исполнены былого простодушия. Внешняя обстановка, будь то сад, древесные кущи или дворцовые покои, воспроизводит в идеализированном виде знакомый султану мир.

На протяжении столетия при иллюминировании рукописей все чаще используются китайские элементы декора. Например, в ширазских рукописных книгах конца XIV — начала XV века ветки с нежной листвой, подобные тем, что встречаются на «султанбадской» керамике, изображают на голубом или исполненном резервом (некрашеном) фоне. А вот арабески выразительны сами по себе; выписываемые с бесконечным изяществом и четкостью, они заполняют собой рамки, прямоугольники, фигурные заставки. Такие страницы имитируют синеву лазурита, сияние которой оттеняют золотистые, белые, черные, зеленые, красные и коричневые цвета.

С конца XIV века китайские заимствования встречаются и в оформлении



Кожаный переплет «Дивана» поэта Кемала Хулжанди. Иран, 856/1452 год. Рукопись была изготовлена для тимуридского правителя Мухаммада ибн Байсонкура, но на переплете

значится имя его брата Абу-ль-Касима Бабура. Расписанную золотом и синью бумагу покрывает тонко отделанная кожа. Центральный медальон с изображением дракона окружают драконы по углам, представленные в виде усеченных пальметт или узора вроде гуська. Стамбул, Музей дворца Топкапы.

книжного переплета. Центральная часть и углы обложки теперь декорированы не строгими геометрическими линиями, а линиями, изогнутыми, подобно китайской «облачной накидке», которая в ту пору приживается в одежде (известная с эпохи Тан женская вуалевая накидка на плечи, края которой отделаны узором, называемым европейцами «китайские облачка»). Встречаются также лотос и нежная листва, особенно на тисненой коже поверх расписанных золотом или синью листов бумаги с внутренней стороны переплета. В XV веке на коже появляется поразительно изящная филигрань из арабесок или целого китайского «зверинца»: драконов, симургов, ланей, львов, обезьян и рыб. В конце XV века китайские элементы декора начинают использоваться на лакированных обложках. В этом случае многослойная клееная бумага покрывалась гипсовой грунтовкой, расписываемой затем непрозрачными красками и бесцветным лаком, который иногда накладывался на маленькие кусочки блестящего перламутра.

О стремлении монголов утвердить как свое место в мире, так и законность своей

власти свидетельствует поощрение ими исторических сочинений. «Джами аттаварих» Рашид ад-Дина должен был охватить историю тюркских и

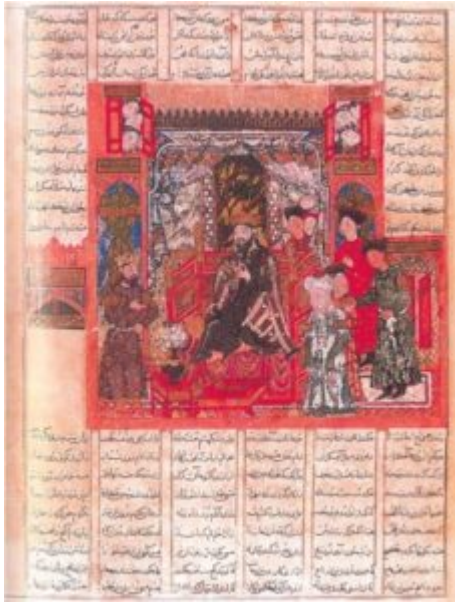


«Махмуд ибн Себук-тегин Газневи переправляется через Ганг».

монгольских племен, иудеев, Пророка Мухаммада и халифов, индийцев и европейцев; списки этого сочинения планировалось изготавливать в скрипториях Раби-Рашиди и рассылать по всей империи. Из довольно большого иллюстрированного списка, созданного в 714/1314-5 году, уцелели два фрагмента, один из которых хранится в Библиотеке Эдинбургского университета, а второй, некогда принадлежавший Королевскому азиатскому обществу, находится в частной

Миниатюра из «Джами ат-таварих». Тебриз, 706\1306-7 год. Как создателя державы, Махмуда рассмотреть предтечей монголов. Изображение в профиль — редкость для того времени — наилучшим образом показывает его несокрушимую волю, его безудержное стремление вперед. Композиция с расположенным наискось плавучим мостом восходит к китайской традиции, которая возродится при Моголах. Библиотека Эдинбургского университета.

коллекции. Обе рукописи большие, иллюстрации выполнены в альбомном формате. Многие персонажи наделяются восточными чертами лица и восточной одеждой, на чистом фоне пейзаж едва намечен — совсем в духе росписи китайских свитков. Палитра более сдержанная, чем было принято на Среднем Востоке, это позволяло ярче проявиться и серым тонам (грязиль), и основной цветовой гамме (рисунок наносился чернилами и раскрашивался яркими красной и синей красками с добавлением приглушенного зеленого цвета). Использовалось и серебро: с его помощью передавали световые пятна, но, к сожалению, из-за окисления они со временем превратились в серые подтеки. Весьма популярно изображение сцен атакующих конных воинов в доспехах и правителей, восседающих на престоле в окружении придворных. Можно увидеть и сюжеты на религиозные темы: Нуха (Ноя) в ковчеге; Ибрахима (Авраама), встречающего путников (в обстановке, напоминающей дворцовую); пещеру Будды (с показанными крупным планом стволами деревьев); Благовещение Девы Марии у колодца (первое явление ангела Господня, согласно апокрифам «Протоевангелие Иакова» («История Иакова о рождении Марии») и «Евангелие псевдо-Матфея» («Книга о рождении блаженнейшей Марии и детстве Спасителя». — Пер.), Пророка Мухаммада, доставленного к престолу Аллаха ал-Бурак походям на лошадь крылатым существом с женским лицом.



*«Исфандияр упрекает
своего отца Гуштаспа».*
Миниатюра из «Шахнаме»
Демотта. Тебриз, около
1336 года. Гуштасп не
выполнил своего обещания
отречься в пользу сына.
Разыгравшуюся
политическую и личную
драму отражает
положение персонажей:
стоящий слева, в
уединении, сын,
старающийся держаться
непринужденно отец и
застывшие в ожидании
придворные и жены.
Ступенчатый верхний край
иллюстрации — деталь,
нередко используемая
художниками той эпохи.
Флоренция,
Центр Гарвардского
университета по изучению
итальянского Возрождения.

За «Джами ат-таварих» последовал список «Шахнаме», столь же больших размеров,

который по иронии судьбы носит имя разделившего его на части (для более выгодной продажи) бельгийского торговца Демотта.

Сочинение Фирдоуси величественным поэтическим слогом повествует о славе и кончине царей Древней Персии. Иллюстрации к рукописи Демотта отражают эти события; битвы за престол, героические деяния, любовь и смерть, радость и горе переданы в них с такими величием и страстью, каких больше не было в персидской живописи. Если иллюстрации к «Джами ат-таварих» призваны заинтересовать, просветить читателя, то здесь они поражают воображение, будят чувства. Предпочтение отдается более темным, насыщенным цветам; следует также отметить возобновление традиции передачи объема наложением слоев в композиции и ступенчатым затенением неба. Персонажи, как статичные, так и переданные в динамике, изображены весьма реалистично и эмоционально. Их взгляды друг на друга как невидимые нити связывают их на рисунке, придавая ему целостность и драматизм. Окружающая обстановка передается детальнее, чем прежде: пейзаж наделяется китайскими соснами и ивами, а интерьер — необычного вида сводами и лакированными предметами. Но дело не только в формальных подробностях, важнее то, что характер обстановки теперь тесно связан с настроением персонажей, органично вплетается в сюжет: мрачные горы сопутствуют изображению места казни и логова дракона, в Стране тьмы изображаются пламенеющие камни, а в сцене убийства художник рисует цветущее дерево со сломанной веткой.

Судя по всему, монголы привезли с собой в Иран китайских художников, поскольку китайское влияние в персидской живописи этого периода особенно заметно по типу лиц и одежды, а также интересу к пространству, в отличие от плоскостной, декоративной концепции миниатюр манускрипта «Варка и Гольшах». Китайская живопись к XIII веку прошла почти тысячелетний путь развития, наработав за эти века множество разных художественных приемов. Ранние произведения ильханской миниатюры очень эклектичны, в них видны заимствования из китайской и арабской живописи, свободно объединённые в рамках одного проекта. Одним из самых ранних ильханских манускриптов является «Манафи аль Хайаван» («Бестиарий») Ибн Бахтишу, созданный в 1297 или 1299 году в Мараге. Это перевод трактата с арабского языка на персидский, выполненный по повелению Газан-хана. В нём 94 иллюстрации, в которых соединены элементы арабской книжной миниатюры XIII века, мотивов персидской керамики, и новейших веяний китайской живописи. Например, деревья изображены в характерной южно-сунской манере — с помощью экспрессионистических мазков и размывов туши.

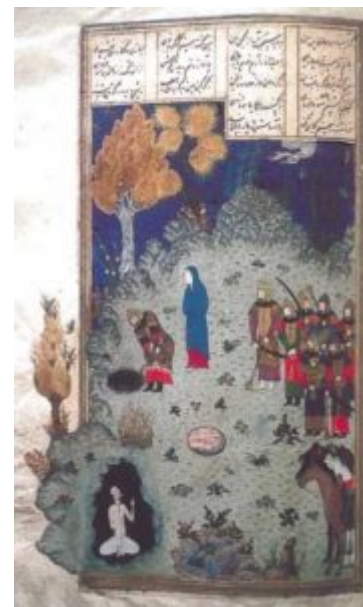
После ареста Искандара Султана, часть художников и каллиграфов его мастерской Шахрух перевел в Герат. Губернаторствовать в Ширазе он посадил своего сына Ибрагима. Другого сына, Байсонкура, направил в 1420 году отвоевывать Тебриз у туркменского племенного объединения Кара-Коюнлу, откуда Байсонкур вернулся в Герат, привезя с собой тебризских художников, среди которых вероятно были те, что творили ещё для Ахмада Джалаира. Оба сына Шахруха были образованными людьми, и с их деятельностью связан расцвет тимуридской миниатюры в первой половине XV

века. В Берлинском Музее исламского искусства хранится поэтическая «Антология» (1420 г.), с надписью-посвящением от Ибрагима Султана своему брату Байсонкуру, миниатюры которой, правда, неоднородны по качеству. Другая рукопись, «Хамсе» Низами от 1435—1436 гг., демонстрирует пик художественного стиля, связанного с именем Ибрагима Султана.

История живописи XV века весьма запутанна: нити традиции тянутся от одного центра к другому, в соответствии с тем, каких художников обретают властители в ходе своих завоеваний либо — реже — другим, более мирным путем. Так, джелаирских художников в Самарканд доставил Тимур, но всю их судьбу трудно проследить. Известно, например, его внук Искандар Султан, будучи правителем Фарса в 1409-1414 годах, тоже пользовался их услугами.

Широту интересов Искандара показывает ряд изготовленных для него манускриптов, в которых содержатся не только отрывки из эпосов, повестей и лирических поэм, но и религиозно-правовые и научные сочинения. Иллюстрации к ним выполнены на безупречно гладкой бумаге; они выдержаны в джелаирской манере, но отличаются более мягким исполнением. В манускриптах Искандара содержатся самые ранние из известных нам изводов многих классических сочинений, а в изысканном орнаменте на полях прослеживаются исламские, китайские и даже европейские мотивы.

После низложения Искандара Султана искусство книги в Западном Иране стало претерпевать изменения. В



«Маниже наблюдает, как Рустам спасает ее возлюбленного Бижана». Сцена из «Шахнаме», список

сделан для

Мухаммада

Джуки. Герат, до

1444 года. Картина

полна условностей:

ночь не окутана

тьмой, а колодец

изображен в разрезе.

Лондон, Королевское

Азиатское общество.

итоге утвердился суховатый, упрощенный стиль иллюстрирования. В середине



«Бахрам Гур убивает
дракона». Сцена из
«Хамсе» Низами.

Список сделан в
846/1442-3 году в

Герате;

иллюстрация

нарисована

рабом Бехзадом,

около 895/1490 года.

Засохшее дерево

олицетворяет

разрушительную

*природу дракона.
Лондон, Британский
музей.*

века получает распространение маловыразительная манера рисования, получившая название «потребительский (коммерческий) туркменский стиль», для которого характерно изображение низких, приземистых фигур; позже, при поддержке правящего дома Ак-Коюнлу, расцветает более своеобразный, так называемый «царский туркменский стиль». Между тем лучших художников Искандара Султана забрали в Герат, где, работая на царевичей Байсонкура и Мухаммада Джуки, они совершенствовали классический стиль. Гуашь клалась четкими пятнами, которым перед последующей прорисовкой давали высохнуть. Четкость линий и хрупкое равновесие элементов в композиции гармонировали с лиризмом цветовой гаммы и романтизмом трактуемой темы. После «Шахнаме» наиболее востребованным сочинением была «Хамсе» («Пятерица») Низами Гянджеви, поэта XII века. Оно включало четыре стихотворные повести на сюжеты из жизни в доисламскую эпоху: «Хосров и Ширин» — это история о Хосрове Парвизе II и Ширин, армянской княжне, события в «Лейли и Меджнун», повести о трагической любви, происходят в Аравии; «Хафт Пайкар» («Семь красавиц»), повесть, в которой царевны поочередно рассказывают супругу, сасанидскому царю Бахрам Гуру, сказки своей родины, а из «Искандар-наме» мы узнаем о походах Александра Македонского.

В первой половине XV века особняком стоит творчество художника, известного как Мухаммад Сиях Калам (Мухаммед — Чёрный Калам), который в своих рисунках изображал дервишей, шаманов, демонов и кочевников — тематика, выпадающая из традиционного русла персидской живописи. И по сюжетам и по манере этот художник был ближе среднеазиатской и китайской традиции, чем персидской. Большинство его рисунков хранится в Стамбуле, в Топкапы Сарай. Китайское влияние на тимуридское искусство первой половины века было всепроникающим, особенно в части заимствования орнаментов, которыми украшали буквально все предметы. Тимуридское царство связывала с Китаем интенсивная торговля, и товары с бесконечно изобретательными орнаментами в изобилии поступали на местные рынки. Привозилась и китайская живопись на шелке, особенно в популярном жанре «цветы-птицы»; некоторые персидские художники копировали эти произведения.

В конце XV века при дворе Хусайна Байкары вновь расцвел классический стиль, лучшие образцы которого отличает новая, более яркая передача глубины чувств. Эти достижения приписывают творчеству Бехзада, мастера, произведшего столь неизгладимое впечатление на современников, что в Персии его именем стали называть каждого выдающегося художника.

Новым почерком конца XV века стал насталик, созданный Мир Али ибн Хасаном ат-

Табризиды, джалаиридским писцом, который мог служить и при Мираншахе ибн Тимуре. Полученный соединением насха с таликом, этот почерк с извивающимися горизонтальными кривыми отличается крайне короткими верхними выносными элементами и наличием у некоторых букв диагонального росчерка, идущего вниз справа налево. Этот росчерк особенно виден у буквы син, пишущейся без зубцов. С середины XV века диагональные линии утолщаются, а остальные утончаются. Насталику свойственны размеренность и изящество, им пользовались преимущественно при переписывании персидских стихов.

После смерти Шахруха в 1447 году среди тимуридских принцев вновь разгорелась междоусобица. Сын Шахруха Улугбек, бывший к тому времени правителем Мавераннахра, захватил Герат, художников вывез к себе в Самарканд, и почти два года единолично правил тимуридскими землями. Затем, в результате заговора своего сына Абд ал-Латифа он был свергнут, и в 1449 году казнён. Два года спустя в 1451 году был убит уже сам Абд ал-Латиф, после чего начался новый этап нестабильности. Этим воспользовалось туркменское племенное объединение Кара-Коюнлу (чёрные бараны), которое под предводительством Джахан-шаха захватило западный и южный Иран, а в 1458 году на короткое время и Герат. Девять лет спустя, в 1467 году, предводитель другого племенного объединения туркмен — Ак-Коюнлу (белые бараны), Узун Хасан, в битве убил Джахан-шаха. Воспользовавшись этим моментом, тимуриды попытались отбить у Ак-Коюнлу свои бывшие владения, но проиграли, и потеряли территории окончательно.

В столь тревожные времена художники переходили от одного правителя к другому. Герат, который во время правления Байсонкура был художественной «Меккой», в середине века перестал пользоваться популярностью у художников: этому милитаризованному, живущему мечтами о реванше городу они предпочитали туркменские дворы в Тебризе, Ширазе и Багдаде. Со времени кончины Шахруха (1447 год) и до восшествия на тимуридский трон Хусейна Байкара (1470 год) в Герате не было создано ни одного иллюстрированного манускрипта. Однако на территориях захваченных туркменами художники по-прежнему работали во всех крупных городах. От 1450-х годов до наших дней дошёл единственный манускрипт «Хамсе» Низами, выдержанный в ширазском стиле времён правления Ибрагима Султана, и несколько отдельных миниатюр в гератском стиле художников Байсонкура.

Пир Будак, сын туркменского предводителя Джахан-шаха, будучи назначенным им правителем Шираза, взбунтовался и вопреки воле отца в 1460 году захватил Багдад. В период его правления в этом городе были созданы два иллюстрированных манускрипта. Один из них, список «Хамсе» поэта Джамали, созданный в 1465 году в Багдаде, содержит миниатюры, в которых ранний гератский стиль смешан с нововведениями, предвосхищающими будущие работы художников Хусейна Байкара. В этом же 1465 году Пир Будак поднял мятеж против своего отца Джахан-шаха, но тот захватил Багдад и казнил мятежника. Спустя два года сам Джахан-шах погиб от руки своего противника Узун Хасана, и земли Кара-Коюнлу отошли к туркменам Ак-Коюнлу. Несмотря на то, что существуют письменные свидетельства о стенописях

дворцов Узун Хасана в Тебризе, от его времени дошёл всего лишь один манускрипт, который заказал его сын Халил, сделавший в нём посвящение своему отцу. Однако в это время производились иллюстрированные рукописи по заказам других правителей; среди таких можно отметить поэтический сборник, созданный в Шемахе, и заказанный вероятно правителем Ширвана Фаррух Ясаром, который признавал власть туркменов. Кроме этого производилось множество так называемых «коммерческих» рукописей, часть из которых дошла до наших дней. Качество миниатюр в них гораздо ниже, чем в тех, что создавались для двора. Среди лучших туркменских манускриптов конца XV века можно упомянуть список «Шахнаме», созданный в 1494 году для Али Мирзы, султана Гиляна, в котором содержится почти 350 миниатюр. В части этих миниатюр персонажи изображены с несоразмерно большими головами, отчего манускрипт получил название «Большеголовый Шахнаме». Следует ещё упомянуть список «Хамсе» Низами, который был начат для тимуридского принца Бабура Байсонкура, но впоследствии был захвачен в качестве трофея туркменами. Туркменские художники дополнили его своими миниатюрами, которые стилистически ближе к поэтическому сборнику, созданному в Шемахе.

Тем временем в тимуридском Герате начался новый расцвет живописи, который связан с восшествием на трон в 1470 году Хусейна Байкара. Он удерживал власть в течение 36 лет. Время его правления нельзя назвать безмятежным — на западе постоянно беспокоили туркмены, тимуридские принцы-соперники устраивали мятежи, а на востоке набирала силу новая угроза — узбеки, однако Хусейн был достаточно мудр, чтобы справляться со всеми опасностями. При своем дворе в Герате он собрал блестящих поэтов, художников и мудрецов. В качестве визиря у него служил поэт Навои, образованнейший человек своей эпохи. При дворе также работали поэт Джами и целая плеяда прекрасных художников, среди которых в первую очередь следует упомянуть Бехзада. На царских приемах был разработан сложный церемониал: там не только сидели в соответствии с чином, но и были обязаны соблюдать строгие правила этикета при обсуждении тонкостей поэзии, музыки или изобразительного искусства. Композиционная упорядоченность гератских миниатюр времен Хусейна Байкара в какой-то мере отражает дух этих придворных установлений.

Самый ранний манускрипт, имеющий отношение к султану Хусейну Байкара, это «Зафарнаме», произведение, написанное Шир Али в 1467-68 годах, ещё до того, как Хусейн захватил гератский трон. Книга посвящена прославлению завоевательных походов Тимура, и должна была утвердить права Хусейна как наследника и продолжателя дела Тимура. Завершение работ над ней датируют примерно 1480 годом, а автором миниатюр считают Кемаледдина Бехзада (р. ок. 1450 — ум. 1536-7г), выдающегося художника, который попал в kitabxane султана благодаря покровительству Навои. Ряд специалистов оспаривает мнение, что все миниатюры рукописи были созданы Бехзадом, однако, например, в миниатюре «Строительство мечети в Самарканде» авторство Бехзада несомненно, поскольку она отражает типичный для него интерес к повседневной деятельности людей, разнообразию поз и типажей, композиционному совершенству и внесению в сюжет толики юмора. Участие Бехзада в иллюстрировании семи книжных проектов считается сегодня установленным

фактом, и большинство этих работ приходится на период 1480-90х годов.

1488 годом датируется другая рукопись, вышедшая из стен мастерской Хусейна, «Бустан» Саади. В миниатюрах этого манускрипта стиль Бехзада выражен в наилучшем виде: великолепная, тщательно модулированная цветовая гамма, человеческим фигурам свойственна живость в движении, кроме того, многим из них, вне сомнения, придано портретное сходство с прототипами. Четыре миниатюры имеют подписи Бехзада, а лучшей из них является та, что изображает сцену «Искушения Юсуфа». Юсуф — это библейский Иосиф, а пытавшаяся его соблазнить Зулейха — жена библейского Потифара. Библейская история в данном случае была переиначена поэтом Джамии, написавшим мистическую поэму «Юсуф и Зулейха», в которой описывается, как Зулейха построила дворец с семью роскошными залами, на стенах которых были изображены эротические картины с участием Юсуфа и Зулейхи, однако Юсуф убежал от соблазнительницы Зулейхи через все семь дверей дворца. У Джамии Юсуф и Зулейха впоследствии женятся, правда, конец у поэмы все равно печальный. Манускрипт хранится в Национальной библиотеке Каира.

К самым блестящим рукописям, вышедшим из стен کتابخانه султана Хусейна, следует отнести «Хамсе» Низами, заказ на изготовление которой был сделан тимуридским принцем Абул Касим Бабуром (правил в 1449-57гг.), и которая до его смерти так и не была завершена. Два художника, впоследствии, в 1480х годах, работавшие над её завершением, Шейхи и Дервиш Мухаммад, создали прекрасные композиции, стиль которых, однако, несколько отличается от стиля Бехзада, особенно в части изображения буйной, фантастической растительности, служащей украшению миниатюр. Кроме рукописей, предназначенных для царских очей, в Герате выпускались и коммерческие списки популярных произведений, часть которых дошла до нашего времени. К таким относится, например, «Хаварнаме», представляющее собой фольклорное переложение «Шахнаме» Фирдоуси (1476-77 г, хранится в библиотеке Честер Битти, Дублин).

Гератская школа (15 — нач. 16 вв)

Самая роскошная کتابخانه в первой половине XV века была у Байсонкура в Герате, в которой собрались наиболее прогрессивно мыслящие художники. В документах о деятельности этой мастерской сообщается о завершении строительства входа в суратхане, то есть картинную галерею. Очевидно, что суратхане была помещением, где хранились картины, написанные на шелке или бумаге, и были доступны для обозрения. Несмотря на пагубное пристрастие к вину, послужившее причиной его ранней смерти в 36 лет, Байсонкур смог вдохновить своих художников на достижение новых высот в иллюстрировании таких популярных и хорошо известных произведений, как «Калила и Димна», «Шахнаме» Фирдоуси, и «Гулистан» Саади. От той эпохи до нас дошёл уникальный документ, хранящийся в Стамбуле, в котором глава کتابخانه, каллиграф Джафар Али Табризи отчитывается перед Байсонкуром о ходе работ над двадцатью двумя разными проектами, от книжной миниатюры, до архитектуры. В документе упоминаются имена двадцати пяти сотрудников کتابخانه — художников,

каллиграфов, переплётчиков и т. д. С именем Байсонкура связано более двадцати иллюстрированных манускриптов и множество миниатюр на отдельных листах. В этом внушительном списке самыми замечательными произведениями являются иллюстрации к «Калила и Димна» (1429 г.), и к так наз. «Шахнаме Байсонкура» (1430). Эти превосходные миниатюры считаются образцом классической персидской живописи, а библиотеке Байсонкура в Герате иногда именуют Художественной Академией.

После смерти Байсонкура его мастерская не исчезла, хотя, возможно, некоторые художники уехали в Фарс, Азербайджан, или даже в Индию. 1436 годом датируется книга «Мираджнаме» (история мистических путешествий пророка Мухаммеда), выпущенная мастерской в Герате. В ней 61 миниатюра, а текст написан на арабском и уйгурском языках. В 1450 году в гератской мастерской был создан ещё один список «Шахнаме» для третьего сына Шахруха, Мухаммеда Джуки. Его миниатюры близки по манере к произведениям созданным в 1430-х годах для Байсонкура.

Гератская школа миниатюрной живописи берёт своё начало в XV веке со времён правления сына Тимура Шахруха. Но подлинный расцвет она получает при правлении внука Тимура Байсанкуре.

После смерти Тимура в 1405 году Герат приобрёл значение столицы государства. При правлении Шахруха Герат становится одним из крупнейших культурных центров Востока. При Байсанкуре же в Герат приглашаются специалисты по изготовлению рукописных книг из Тебриза и Шираза, так как в миниатюре той эпохи прослеживается слияния тебризской и ширазской стилей. В 1420 году при дворе Байсанкура создаётся своя китобхона. Именно на этот период приходит сложение гератской школы миниатюры на основе синтеза тебризской, багдадской и ширазской стилей. Немаловажную роль при становлении стиля сыграло и китайское искусство – это декоративные элементы используемые на полях миниатюры (драконы, птицы, лев-собака, элементы изображения облака и скалы). Видимо обмен посольствами при правлении Байсанкура между Гератом и Китаем сыграло тут немаловажную роль, при этом в составе посольства направляющего из Герата в Китай был художник Гияседдин. Но влияние китайской живописи было распространено лишь в первые десятилетия, а к 1420 году это влияние уступает к багдадскому стилю, приверженцем которого был сам царевич Байсанкур. Типичным представителем багдадской школы миниатюры можно назвать художника Джунайда Султани. В миниатюрах той поры прослеживается повышение профессионализма художников, свобода и поэтичность манеры. На основе синтеза тебризской, ширазской и багдадской школ гератская школа начала XV века стало закреплять традицию выражения в ритме, в рисунке и колорите. Ритм стал подчиняться тематике миниатюр; рисунок отличается измельчённостью форм и мелкой детализацией композиции, придавая ей завершённость; в колорите преобладают чистые и нежные тона – белый, розовый, серо-молочный, светло-бежевый иногда золото.

Во второй половине XV века гератская миниатюра развивает и совершенствует свой

выработанный художественный язык 30-х и 40-х годов XV века.



Бехзад. Гарун аль Рашид в бане. Миниатюра. «Хамсе» Низами. 1495-6, Британская библиотека. Лондон

Блестящее развитие миниатюры, вместе с другими видами искусства развеяла по всему Востоку славу Герата. Большая заслуга при этом принадлежит великому поэту – гуманисту Алишеру Навоии. Под его меценатством здесь трудились учёные и знатные мастера, ремесленники, каллиграфы и художники, архитекторы и музыканты. Здесь творили поэт и философ Абдурахман Джами, историки Хондамир и Мирхонд, прославленный «царь каллиграфов» Султан Али Мешхеда и непревзойдённый мастер миниатюры «Рафаэль Востока» Камаледдин Бехзад. Слава его искусства широко распространилась на Востоке и уже очень скоро его произведения стали искать и собирать коллекционеры Персии и Индии. Это повело к частым подделкам его подписи; ему приписывались произведения весьма различного стиля, но всегда высокого мастерства.

Бехзад — один из немногих художников, о которых говорят персидские историки, хотя со столь малыми подробностями, что мы теперь лучше осведомлены. Бехзад родился около 1440 года и с ранних лет начал работать в Герате при дворе султана Хуссейна Мирзы. Источники называют его учителем Пир Сеид Ахмеда из Тебриза, ученика мастера Дзкехавгира из Бухары, который в свою очередь учился у Устада (мастера) Гунга, предполагаемого основателя ирано-монгольской школы. Особенным покровителем Бехзада был визирь и поэт Мир Али Шир Неваи и его постоянный соратник, известный каллиграф Султан Али из Мешхеда; должен был он знать и знаменитого поэта Джами. С 1468 года по 1506 Бехзад стоял во главе Гератской академии художеств. После этого он жил и работал в Тебризе при дворе шаха Исмаила и в 1514 году был еще в живых. Сефевид шах Измаил был, также как и Хусейн, большим любителем искусств и очень высоко ценил мастера. Хроники утверждают, что когда шах пошел войною на турок, он сказал: „Если бы я потерпел поражение и моя столица была бы взята неприятелем, я не хотел бы, чтобы попали в руки врагов Махмуд Нишапури — мой придворный каллиграф — и мастер Бехзад». Он поэтому постарался их заботливо укрыть и по возвращении после

неудачной битвы при Чал диране (это было в 1514 году) его первым вопросом было: „Жив ли Бехзад»? После смерти шаха Исмаила Бехзад, вероятно, продолжал работу в должности придворного живописца шаха Тахмаспа, так как хроники упоминают о копии пяти поэм Низами, написанной каллиграфом Маулана Махмудом и украшенной миниатюрами Бехдадом, которая была исполнена для этого шаха, а также, что шах Тахмасп не считал себя достаточно богатым, чтобы монополизировать работу Бехзада и разрешал художнику принимать частные заказы. Мы не знаем точно, когда умер Бехзад; согласно Мартину, это было в первые годы правления Тахмаспа (1524—1576) и, очевидно, в Тебризе: по крайней мере он был погребен в этом городе рядом со своим племянником Рустемом Али из Хороссана, который скончался там в 1563 г.

О развитии миниатюрной живописи II половины XV века можно судить по иллюстрациям рукописей «Бустана» Саади 1478 г., «Хамсе» Навоий 1485 г., «Хамсе» Хусрава Дехлави 1485 г., «Гулистана» Саади 1486 г., и т.д., выполненные блестящими мастерами миниатюры – Мирак Наккаш, Бехзад, Мухаммад Наккаш, Шах Музаффар, Касим Али и др.

В конце XV века гератская школа продолжая традицию художественного языка Джунейда Султани решает в рамках условности изображения пространственной организации композиции. Элементы композиционного построения изображаются с учётом ближних и дальних планов. Персонажи миниатюр располагаются по кругу, овалу, полуовалу, что создавало объёмность пространства. Заслуга этого композиционного решения принадлежит прежде всего Бехзаду, где проявляется его гениальность творческих исканий.

В общем творческий список новых форм художественной выразительности миниатюр и достигнутые результаты, на основе традиции Ирана и Средней Азии, способствовало блестящему развитию гератской миниатюрной живописи.

К началу XVI века Герат теряет значение культурного центра. Мастера перекочёвывают в Тебриз и Бухару.

Шейбаниды и Бухарская школа, XVI — XVIII вв.

В Бухаре при правившей династии Шейбанидов (1510 —1599) поддерживались традиции тимуридской школы живописи с отголоском китайского влияния.

Главным живописцем двора Шейбанидов был Шейх Сада Махмуд; его подпись можно прочесть на одной миниатюре Национальной библиотеки в Париже (Suppl. Persan

1416). Он был учеником и Бехзада и Мирека. Демонт в Париже имел большое количество манускриптов из библиотеки Шейбанидов, украшенных миниатюрами Шейх-заде. Ранние миниатюры бухарской школы узнаются по огромным тюрбанам.

Кочевые узбеки во главе с Шейбани Ханом, пришедшие из степей, севернее Сырдарьи, в 1499 году вторглись в Мавераннахр, а в 1507 году захватили Герат. Столицей Шейбанидов стал Самарканд. Шейбани Хан недолго наслаждался своими победами — в 1510 году персидский шах Исмаил I выманил его с небольшим отрядом из осажденного Мерва, зарубил в бою, а из черепа Шейбани Хана приказал сделать позолоченный винный кубок, с которым форсил на пирах. Несмотря на нелестные описания, которые дал Шейбани Хану основатель империи моголов Бабур, этот правитель был достаточно просвещенным для того, чтобы содержать в Самарканде китабхане, вывезти из Герата часть художников, и найти возможность позировать Бехзаду в тимуридском костюме. В Самарканде он построил духовную академию — медресе, и библиотеку при ней, но не забывал заботиться и о литературных меджлисах в Герате. Свою юность Шейбани Хан провел в Бухаре, помимо тюрки знал персидский и арабский, увлекался каллиграфией и писал стихи. От первых лет его правления сохранился манускрипт «Фатх наме» — «Хроника побед», созданный придворным историографом Мулла-Мухаммедом Шади (ок.1502-07 гг. Ташкент, Библиотека Института Востока АН Узбекистана). Стиль его миниатюр простоват и провинциален. Однако ещё задолго до Шейбани Хана в Бухаре и Самарканде существовала традиция книжной миниатюры. В 1393 году Тимур вывез часть художников из багдадской китабхане Ахмада Джалаира, и среди них прославленного Абд аль Хайя, который был назначен китабдаром (главой) самаркандской библиотеки Тимура. Его работы этого периода не сохранились. Существующие копии произведений Абд аль Хайя, сделанные его учеником Мухаммедом аль Хайямом, не впечатляют так, как его багдадские работы.

Во время правления просвещенного Улугбека (1409—1449), которого называли «учёным на троне», было создано несколько манускриптов, среди которых выделяется астрономический трактат ас-Суфи (ок.1437г) с изображением символов созвездий. Несмотря на то, что в 1447 году Улугбек захватил Герат и вывез оттуда часть художников, на качестве среднеазиатской миниатюры это сказалось мало. Вторая половина XV века была крайне неблагоприятной для развития среднеазиатской миниатюры. Идеологический диктат шейха Ходжа-Ахрара, в чьих руках самаркандские тимуриды были послушной игрушкой, определил торжество мусульманской ортодоксии, подавившей подъем интеллектуальной жизни, случившийся во время правления Улугбека. Художники в это время, судя по всему, перебирались обратно в Герат.

Настоящий расцвет произошёл после того, как очередную партию гератских художников в 1507 году в Самарканд привез Шейбани Хан. После его смерти наследники, среди которых выделялся племянник Убайдулла-хан, продолжили патронаж, и в 1520х годах стиль бухарской китабхане, (а именно в Бухару в это время была перенесена столица) демонстрирует явную связь с гератским стилем Бехзада (манускрипт «Бустан» Саади от 1522-23 г. Нью-Йорк, Музей Метрополитен; «Михр и

Муштари» Ассара Тебризи, 1523 г, Галерея Фрир, Вашингтон). С 1512 по 1536 год Убайдулла собирал в Бухаре самых лучших художников и каллиграфов. Этот период средневековые историки описывают, как расцвет искусств. Особенно сильный толчок развитию бухарской школы дал переезд группы гератских художников, захваченных Убайдуллой после осады Герата в 1529 году. Среди них были каллиграф Мир Али и замечательный Шейхзаде, один из лучших учеников Бехзада, который после переезда в Бухару подписывал свои работы именем Махмуд Музаххиб. Их совместное творчество можно видеть в манускрипте «Хафт Манзар» (Семь павильонов) поэта Хатифи. В нём четыре миниатюры размером во весь лист. На миниатюре «Бахрам Гур и принцесса в черном павильоне» (1538 г., Вашингтон, галерея Фрир) изображен тонко декорированный интерьер, в котором почти симметрично расположены фигуры персонажей, имеющих округлые лица и густые брови. Гамма изысканна, в миниатюре нет ярких тонов.

Этот новый бухарский стиль был продолжен другими художниками, в частности учеником Махмуда Музаххиба Абдуллой, работавшим в Бухаре по меньшей мере до 1575 года. К этому периоду относится участие Махмуда Музаххиба в создании манускрипта «Тухфат аль Ахрар» («Дар благородным») Джами с посвящением правившему в Бухаре султану Абдулазизу и датой — 1547/8 год. Кроме того, он создал портрет Алишера Навои, где тот стоит, опершись о посох (источники утверждают, что это копия с работы Бехзада). Султан Абдулазиз продолжил культурную традицию патронажа над художественной мастерской, однако после его смерти в 1550 году производство иллюстрированных рукописей постепенно сокращалось.

Манускрипты, создаваемые для Абдуллы Хана (1557—1598), такие как «Шахнаме» Фирдоуси от 1564 г., имеют ограниченную палитру, старомодный стиль изображения фигур, и довольно бедные пейзажи. Некоторые художники в это время перебрались в Голконду и Декан, где нашли работу при дворе Кутб Шахов. Влияние бухарской школы на индийскую живопись было весьма заметным. Известно, что в начале XVII века при дворе могольского императора Джahanгира, большого поклонника персидской живописи, работали два среднеазиатских мастера — Мухаммед Мурад Самарканди и Мухаммед Надир, причем, последний имел известность как замечательный портретист.

Традиция иллюстрирования рукописей в Средней Азии продолжалась в XVII веке. Художественный ассортимент в это время обогатился некоторыми новшествами, как это можно видеть в рукописи «Зафарнаме» (Книга побед) Шараф ад-Дина Али Йазди от 1628/9 года, но по большей части её миниатюрам присуще повторение старых схем. В дублинской библиотеке Честер Битти хранится экземпляр «Бустана» Саади, датированный 1616 годом, в работе над которым приняли участие три художника — Мухаммед Шериф, Мухаммед Дервиш, и Мухаммед Мурад. Другой вариант этого произведения Саади из той же библиотеки в Дублине датируется 1649 годом. В 1646-47 годах Средняя Азия была оккупирована могольскими войсками, что привело к усилению контактов с Индией, и выразилось в растущем употреблении бухарскими и самаркандскими художниками в своих произведениях моделей из могольских

миниатюр. Это можно видеть в манускрипте «Хамсе» Низами от 1648 года (Санкт-Петербург, РНБ).

В XVIII веке качество бухарской миниатюры опустилось до уровня обычной коммерческой продукции, обильно производившейся по соседству, в мастерских Кашмира в XVIII и XIX веках.

Сефевиды (16 — 18 вв)

В начале XVI века на обширных территориях Ирана охватывающие южные земли Азербайджана, Ирана, Ирака, Хорасана образовывается иранское сефевидское государство во главе с Исмаилом I. Столицей государства стал Тебриз. Во главе местных китобхона указом шаха Исмаила I от 1522 года стал знаменитый живописец Камаледдин Бехзод.

Новое возвышение персидского государства, и новый подъем персидской культуры связаны с воцарением династии Сефевидов (1501—1736). Основатель династии шах Исмаил I возводил свою родословную к шейху Сефи ад-Дину, основателю суфийского ордена в Ардебиле, ставшего к середине XV века богатым и влиятельным. Военные походы Исмаила были победоносными: с 1501 по 1508 год он разгромил туркменов Ак-Коюнлу, захватив все их владения, а также отвоевал западную Персию, и часть восточной Анатолии. Затем он одолел ненавистного Шейбани-хана. Но далее он совершил ошибку, поддержав восстание кызылбашей (1512 г.) против турецкого султана Баязида. Сын и наследник Баязида, Селим I, расправился с восстанием, и наказал сефевидов — с большой и хорошо вооруженной армией он вторгся в Азербайджан, и в 1514 году в битве на Чалдыранской равнине под Тебризом разгромил армию Исмаила, продемонстрировав полное техническое превосходство: турки, в отличие от персов, были оснащены огнестрельным оружием. Османы разграбили Тебриз, и увезли часть художников, а до того непобедимый Исмаил более никогда не участвовал в сражениях, хотя и продолжал поддерживать кызылбашей.

Ранняя сефевидская живопись напрямую восходит к популярному в державе Ак-Коюнлу «царскому туркменскому стилю». Об этом свидетельствует ярчайший его образец — рукопись «Хамсе» Низами из Библиотеки дворца Топкапы: переписанная в 886/1481 году для султана Якуба, она содержит иллюстрации



«Спящий Рустам».
Иллюстрация из списка
«Шахнаме». Тебриз(?),
около 1514 года. Рустам
крепко спит, а его
верный
конь Рахш обороняет
хозяина от льва. Это
переданное художником
чувство уверенности в
условиях опасности
свидетельствует о
настроениях,
господствовавших в
начальную пору
завоеваний Сефевидов.
По всей вероятности,
автор рисунка Султан
Мухаммад, художник,
лучше всех выразивший
дух кызылбашей.
Отсутствие линования
между колонками
стихов указывает на
незавершенность
рукописи. Обращают на
себя внимание камни со
сплошь нанесенными на
них причудливыми
лицами. Лондон,

Британский музей.

времен Ак-Коюнлу и начала правления Сефевидов. Для тех и других характерны красочность, насыщенность персонажами и динамичность, в живописной манере ощущается влияние альбомных стилей XIV века. Однако в туркменских рисунках все это как бы подернуто тленом, тогда как в сефевидских ощущается «брожение нового». Отчасти это впечатление вызвано присущей туркменским композициям неоформленности, неустойчивости, но главным образом его создает облик персонажей сефевидских рисунков: они излучают энергию и жизнелюбие, позы их более непринужденны, на мужчинах тадж-и Хайдари, придающая им мужественность. В этот начальный период шапка изображается красной, обернутой тюрбаном толщиной с руку, на ней четко выделяются полосы, символизирующие двенадцать имамов. Шлемы воинов снабжены отверстием, через которое она выглядывает, подобно дымовой трубе. Любопытное свидетельство формирования облика тадж содержит рукопись Асафи «Джамаль и Джалал», о поиске князем Величием (Джалал) княжны Красоты (Джамаль). Рукопись, хранящаяся в библиотеке университета шведского города Упсала, была изготовлена в 908/1502-3 году в Герате, откуда, по всей видимости, попала в Западный Иран. На ее первой иллюстрации мужчины изображены в низких шапках под тюрбаном, но уже на следующих трех или четырех рисунках шапка выросла, подобно гиацинту из луковицы. Это свидетельствует о том, что иллюстрации были сделаны в Западном Иране, когда тадж вошла там в повседневный обиход, а не в Герате, как предполагалось ранее. Сам ли шах Исмаил заказал добавления к Низами и месневи «Джамаль и Джалал», неизвестно, но такое вполне возможно. И более чем вероятно, что по его заказу были сделаны четыре рисунка из незавершенного списка рукописи «Шахнаме», — об этом можно судить по истинно царскому размаху иллюстраций, в духе характера правителя. Возможно, что оставленный незавершенным труд — своего рода жест раскаяния или отчаяния после поражения в 1514 году на Чалдыранской равнине.

Великолепная рукопись «Шахнаме», самая роскошная из персидских рукописей, была изготовлена для преемника Исмаила — шаха Тахмаспа; ныне известная как «Шахнаме» Хотона и частями разбросанная по миру, она содержит рисунок, относящийся к 934/1527-8 году. Эпические герои на ней, как обычно, облачены в одежду того времени, при этом шапка у них возвышается над тюрбаном в виде тонкого стержня. Существенные изменения коснулись и самой манеры письма: она стала более мягкой и тщательной, в то же время сохранив как богатство композиции, так и широту и гармоничность цветовой гаммы. Решающую роль в такой перемене сыграло назначение Бехзада, переведенного из Герата в Тебриз, главой шахской библиотеки (928/1522 год). Несмотря на преклонный возраст, Бехзад оказал большое влияние на манеру живописания и, в частности, способствовал синтезу идущей из Герата традиции классической утонченности с туркменской выразительностью. Отчасти перемены были также обусловлены характером самого Тахмаспа и изменившимся

государственным порядком. Властители часто заказывали список «Шахнаме» в начале своего правления, Тахмасп же, погружаясь в мир, воссоздаваемый иллюстрациями к персидскому эпосу, видимо, таким образом постоянно поддерживал в себе уверенность в законности и незыблемости своей власти.



*«Шапур отчитывается
перед Хосровом».*

*Иллюстрация работы Ака
Мирака из списка «Хамсе»
Низами, изготовленного в
Тебризе для шаха Тахмаспа
в 949/1543 году.*

*Остановившись в Армении,
куда отправился в поисках
Ширин, Хосров ожидает
возвращения Шапура,
которому поручил
снискать к себе
расположения Ширин.*

*Рисунок выполнен в
изящном «придворном»
стиле, свойственном Ака
Мираку (его имя выведено
на крыше шатра).*

*Выделяется своим видом
Хосров, в высокой
сефевидской шапке тадж
и платье с китайским
узором; стоящий перед*

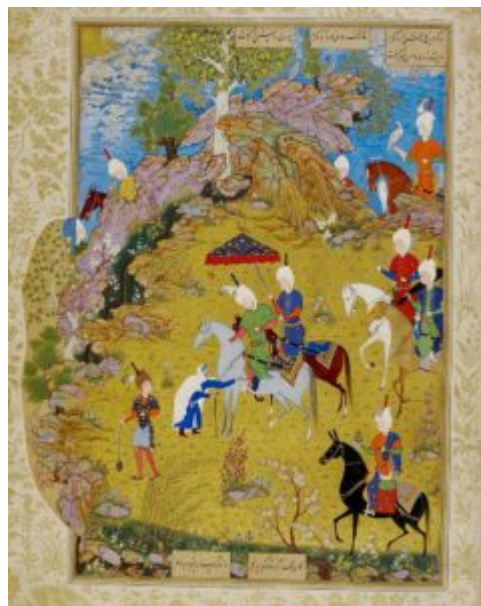
*ним юноша в расписанном
цветами черном одеянии,
видимо его наперсник
Шапур. Сцену обрамляет
выполненный кистью
золотой узор в китайском
стиле.
Лондон, Британская
библиотека.*

В самом начале воцарения Сефевидов произошли важные перемены, касающиеся условностей в изображении Пророка Мухаммада и его семьи: на иллюстрациях их лица теперь закрыты белой завесой, что можно видеть на изображении вознесения (мирадж) Мухаммада на Небо в рукописи «Хамсе» Низами, изготовленной для Тахмаспа в 949/1543 году. Отличающаяся большой выразительностью, эта иллюстрация считается творением Султана Мухаммада, художника, который сумел к страстности, присущей живописной манере начала сефевидского периода, добавить проникновенность и изящество гератской школы; согласно источникам, он давал уроки живописи самому шаху. На этой миниатюре лицо Пророка закрыто завесой, а голова обрамлена нимбом в виде пламени. В сонме ангелов он возносится на чистейшее ультрамариновое Небо. Между ангелами клубятся белые облачка, в стиле «китайских», и новая деталь: мир, в который попадает Пророк, обволакивает пелена облаков, изображенных вполне реалистично. Другие иллюстрации в этой рукописи подписаны различными художниками дворцовой мастерской, из чего видно, что к этому творению приложили руку многие мастера. Прекрасный настапик, которым выполнен текст рукописи, принадлежит перу каллиграфа Шаха Махмуда Нишапури, поля заполнены китайскими золотыми узорами. Иллюминирование лазурными и золотыми арабесками — еще одно свидетельство использования гератского и туркменского стилей, но в то же время здесь появляется и новая, сугубо сефевидская деталь — широкий, наподобие ремня, стебель.

Живописи покровительствовал не только шах Тахмасп, но и два его брата — Сам-мирза и Бахрам-мирза. Для последнего Дуст Мухаммад написал трактат о персидских художниках. Этот важный источник, включающий сведения о каллиграфах, стал предисловием к альбому, составленному для Бахрам-мирзы в 951/1544-5 году. Сын Бахрама — Ибрахим-мирза перенял увлечение отца. Но в 1556 году, когда Тахмасп изменил свое отношение к живописи на враждебное и издал свой покаянный указ, он отослал Ибрахима править Мешхедом. Ибрахим взял с собой каллиграфа Шаха Махмуда и художников из царской мастерской и усадил их за работу; привлек он и кази-Ахмеда, который впоследствии также создал важное сочинение о каллиграфах и художниках. Наиболее ценной рукописью, созданной в Мешхеде для Ибрахима (в период с 963/1556 по 972/1565 год), стала «Хафт Авранг» («Семь престолов») (по-

русски больше известная как «Семерица») Джами (Вашингтон, Художественная галерея Фрира). В иллюстрациях к ней можно увидеть перемены, они касаются больше не манеры письма, а облика персонажей. На первый взгляд иллюстрации к повестям Джами совпадают по манере с теми, что украшают творения, предназначенные для Тахмаспа; это сложные композиции, отличающиеся законченностью, но люди здесь часто изображаются несколько гротескно, например много улыбающихся юношей, но их улыбки порочные, лицемерные; в палитре теперь преобладают багрянистые оттенки и коричневые с сероватым налетом. Рисунки побуждают зрителя скользить взглядом по странице, не зная, на чем остановиться. Такое впечатление, что художники потеряли веру в возможность привлечь внимание к изображению лишь передачей сюжета и взялись за поиски иных способов. Они утратили непосредственность: иллюстрирование классических произведений стало для них главным образом средством проявления своего мастерства; они словно лишились волшебной силы воображения. В дальнейшем живопись будет тяготеть к более реальному, «жизненному» сюжетам, правда, толкование их зачастую скрывает от нас эту реальность.

В годы правления шаха Исмаила I, и при его сыне Тахмаспе Сафави отмечен расширением китобхона и привлечением лучших каллиграфов и художников.



В период царствования Тахмаспа, были созданы шедевры миниатюрной живописи - «Хамса» Низами 1524 год /Метрополитен музей/, «Шахнаме» Фирдоуси 1527-28 годы (из бывшей коллекции Эдмонда Ротшильда), «Хамса» Низами 1539-40 годы (Британский музей), «Зафарнома» Шарафиддина Али Язди (Библиотека Гулистана), «Диван» Хафиза 1533 года (частная коллекция США).

С именем Исмаила I связывают процветание в персидской живописи так называемого «туркменского стиля», который отличали пышность фантастической природы и перенасыщенность миниатюр разными деталями. Лучший представитель этой манеры, художник Султан Мухаммед, совершенствовал своё искусство именно при шахе Исмаиле. Господствовавший стиль можно видеть в трех лучших манускриптах периода правления шаха Исмаила I — это «Хамсе» Низами, который был начат ещё во времена Байсонкура, но затем, побывав в собственности нескольких туркменских принцев, попал в руки одного из эмиров Исмаила, Наджм ад-Дина Масуда Заргара Рашти, который заказал к нему несколько миниатюр (1504-5гг); «Дастан-и Джамал у Джалал» (История Джамала и Джалал) Мухаммада Асафи, переписка текста которого

Султан Мухаммед. Султан Санджар и старуха. Миниатюра тебризской школы XVI века ю «Хамсе» Низами. 1539-43гг. Британская библиотека, Лондон

была завершена в 1502-3 гг. в Герате, а 35 миниатюр добавлены с 1503 по 1505 год (но ни одной в гератском, бехзадовском стиле); и «Шахнаме» Фирдоуси, переписанное для шаха Исмаила, от которого известны только 4 миниатюры, причем три из них утеряны, а четвёртая, «Спящий Рустам», хранится ныне в Британском музее, и приписывается Султану Мухаммеду.

Настоящий расцвет живописи наступил во время правления наследника Исмаила, шаха Тахмаспа I, который был равнодушен к искусству: он сам занимался каллиграфией и рисунком. Своё детство Тахмасп провел в Герате, но после скорострительной смерти отца, был провозглашен шахом в возрасте ок.10 лет, и переехал в Тебриз. Вслед за ним туда уехали многие художники из гератской китабхане. Таким образом, в Тебризе произошло смешение гератского, «бехзадовского» стиля, особенностью которого была гармоничность и композиционная уравновешенность, с «туркменским» стилем тебризской живописной школы, склонной к пышности и чрезмерному украшательству. Тахмасп I не жалел денег на китабхане, и под его покровительством там собралось созвездие превосходных мастеров — Султан Мухаммед, Ага Мирек, Мир Сеид Али, Абд Ас Самад, Мир Мусаввир, Мирза Али и другие. К этому надо добавить то, что первые годы его правления художественными делами в государстве руководил прославленный Бехзад. Самым грандиозным книжным проектом было создание манускрипта «Шахнаме» в 1525-35 годах по заказу Тахмаспа. В книге было 742 крупноформатных страницы, 258 миниатюр во весь лист, и множество иллюминаций. Над нею работали все лучшие художники шахской китабхане. По своей грандиозности её можно сравнить только с «Шахнаме» времен ильханов, в иные века ничего подобного не создавалось. Миниатюры этой книги разнообразны по стилю; в них есть работы чисто тебризские по манере, есть чисто гератские, а есть смешанные. Следующий проект, рукопись «Хамсе» Низами, остался незавершенным (оставленные для миниатюр места в тексте были в 1675 году заполнены художником Мухаммадом Заманом), в нём было выполнено лишь 14 миниатюр, и все они представляют собой изысканные модификации миниатюр предшествовавшего «Шахнаме». В проекте были задействованы лучшие художники мастерской, включая Султана Мухаммеда. Кроме коллективных произведений — иллюстрированных манускриптов, художники в это время создавали множество произведений на отдельных листах. Как правило, это были портреты придворных, или идеализированные изображения принцев со слугами.

К середине 1540х годов шах Тахмасп по каким-то причинам потерял интерес к живописи и каллиграфии. В это время могольский император-неудачник Хумаюн нашёл убежище при его дворе в Тебризе, и был очарован художниками местной китабхане. При отбытии в 1544 г. в Кабул он пригласил в свою свиту Мир Мусаввира, Мир Сеида Али, и Абд ас Самада которые позднее уехали к нему, и положили начало замечательной могольской живописной школе. Десятью годами раньше шах Тахмасп вряд ли расстался бы с ними так легко.

Правление Тахмаспа было далеко не спокойным. С 1524 по 1537 год его армии пришлось отразить несколько узбекских нашествий. В 1535 году османы отняли у сефевидов Месопотамию и Багдад. Тахмаспу приходилось прибегать к тактике выжженной земли, чтобы останавливать продвижение турок-османов на восток: благодаря этому османы лишались корма, и их нашествия захлебывались. В 1554 году Тахмасп отразил ещё одно османское нападение, и когда в 1555 году ему удалось подписать с османами мирный Амасийский договор, его благодарность Аллаху не знала предела. Возможно, поэтому в 1556 году Тахмасп издал «Эдикт искреннего раскаяния», в котором объявил светское искусство вне закона на всей территории царства. Нельзя сказать, что это установление исполнялось повсеместно и твердо. Не уехавшие в Индию художники устроились при дворе племянника шаха, Султана Ибрагима Мирзы в Мешхеде, где тот губернаторствовал до 1564 года, и трудились над иллюстрированием «Хафт Ауранг» (Семь престолов) Джами. Даже после того, как шах Тахмасп понизил его в должности и перевел губернатором в небольшой городок Сабзавар, Ибрагим продолжал патронировать искусство. В 1550-х годах шах перенес свою столицу подальше от границы с османами, в город Казвин, и отойдя впоследствии от крайностей своей политики в искусстве, создал там китабхане, из стен которой в 1573 году вышла рукопись «Гершаспнаме» Асади, стилем миниатюр похожая на произведения мешхедской мастерской Султана Ибрагима Мирзы. Особая живописная школа процветала в это время в Ширазе. Её художники творили в разных стилях, усваивая любые нововведения; в 1560-70х годах там ощущалось столичное влияние Казвина.

В 1576 году Тахмасп I скончался. Это стало причиной периода нестабильности в государстве. Его наследник, шах Исмаил II (1576—1577), был вторым сыном Тахмаспа, просидевшим до того почти 20 лет в тюрьме за неповиновение отцу. Пока он по очереди убивал и ослеплял своих пятерых братьев, кызылбаши поддерживали его, но после того как Исмаил перешёл к казням высших офицеров, подсунули ему отравленный опиум. Исмаилу наследовал полуслепой старший сын Тахмаспа Мухаммад Худабенде (ок. 1577—1588), который проводил жизнь в гареме, был безразличен к делам в государстве, так что почти всем в царстве заправляла его жена, пока не была задушена в результате заговора эмиров. В стране царили межплеменные распри и междоусобицы; оживились внешние враги. Всё кончилось тем, что Мухаммад отрекся от трона в пользу своего сына, принца Аббаса.

Несмотря на свой мрачный нрав, Исмаил II продолжил патронаж китабхане. К краткому периоду его правления относится список «Шахнаме» (1576—1577), незаконченный, и ныне разобранный на отдельные листы. Качество его миниатюр ниже, чем в «Шахнаме» Тахмаспа I. Композиции упрощены, тона ближе к пастельным. В проекте приняли участие некоторые бывшие художники Тахмаспа и Ибрагима Мирзы, в частности Али Асгар, отец будущей знаменитости Ризы-йи-Аббаси. Смерть Исмаила II в 1577 году нанесла удар по производству шахских манускриптов: наследовавший ему Мухаммад Худабенде был полуслеп, и в силу этого совершенно равнодушен к книжной миниатюре. За десятилетие правления этого шаха художники казвинской китабхане разъехались кто куда — часть в Индию и османскую Турцию,

другие, как Хабибулла, Мухаммади, Али Асгар, Шейх Мухаммад и Садик Бек в Герат и Мешхед. При отсутствии крупных заказов художники в коммерческих целях всё больше рисовали на отдельных листах. Благодаря этому возникали новые художественные сюжеты, вроде сельских пастухов со стадом, придворных на пикнике, или музыкальных представлений на открытом воздухе, которые изображал Мухаммади. Рисунками активно занимались Шейх Мухаммад и Садик Бек, которому приписывается изобретение некоторых новшеств в искусстве рисования. Этот процесс способствовал созданию в Персии свободного художественного рынка, который в дальнейшем разрастался во всё большей мере.

Воцарение Аббаса I (1587—1629) спасло страну от полного развала. Молодой, энергичный шах с удивительной последовательностью и методичностью устранял на своем пути всё, что мешало его полновластию и процветанию государства. Его сорокалетнее правление считается «золотым веком» в иранской истории. Первоначально не всегда успешный во внешних делах, он много усилий приложил для наведения внутреннего порядка и развития экономики, и только после накопления сил в начале XVII века отвоевал все земли, утраченные его отцом в войнах с османами. Своей столицей он сделал Исфахан, украсив его новыми роскошными зданиями.

В 1590-х годах портреты на отдельных листах, выполненные краской или в виде одноцветного рисунка, были по-прежнему в моде. Набор типажей стал более разнообразным, кроме придворных появились изображения шейхов и дервишей, людей за работой, и даже наложниц. С ростом благосостояния появился новый класс щёголей — модно одетых, праздно выглядящих молодых людей, чьи портреты были чем-то вроде современных «юношей с обложки», и собирались коллекционерами в альбомы-муракка. В это время продолжали работать Мухаммади и Садик Бек, однако более всех своим новаторством выделялся сын Али Асгара, молодой Риза-йи-Аббаси, который изобретал как новые сюжеты, так и новые способы их отображения. Его новинки тут же становились образцом для других художников, которые копировали их на свой манер. Риза принимал участие в иллюстрировании манускриптов, но больше всего прославился своими рисунками на отдельных листах. Его творчество охватывает большой период — с конца 1580-х годов до 1635 года, и за это время он сменил несколько манер изображения.

В начале XVII века в Иран приезжало всё больше европейцев, которые привозили с собой европейскую изобразительную продукцию — гравюры, иллюстрированные печатные книги, которые они продавали, или дарили своим персидским знакомым. Проникновение европейской художественной традиции в персидское искусство происходило несколькими путями. Шах Аббас I искал в Европе не только союзников против Османской империи, но и партнеров по торговле. Военный союз с Европой так и не состоялся, но английская и голландская Ост-индская компания основали в Иране текстильные предприятия, а европейцев — купцов, послов, священников, мастеровых можно было встретить уже не только в столице. Шах Аббас переселил в Персию огромное количество грузин, черкесов и армян. Армянам, таланты которых Аббас использовал для развития торговли шелком, он предоставил в Исфахане целый квартал

— Новая Джульфа, где те на свои доходы от торговли между 1606 и 1728 годами построили двадцать церквей, украшенных изразцами, фресками, и живописью по холсту и дереву. Таким образом, в XVII веке в столице Персии можно было видеть много живописи, основанной на европейских прототипах. Ещё одним источником проникновения европейских мотивов в персидское искусство была могольская живопись. Могольская миниатюра и живопись на отдельных листах поступала из Индии, где император Акбар I (1556—1605) осознанно внедрял мультикультурную идеологию, частью которой было свободное распространение европейской веры и искусства. Эта политика нашла выражение в проникновении европейских мотивов и художественных приемов в могольскую живопись.

Несмотря на то, что Риза-йи-Аббаси использовал для своих нужд некоторые сюжеты европейской гравюры, своей манерой он оставался верен персидской традиции — не использовал правила перспективы, не передавал светотень. В 1640-е годы ситуация начала меняться, и его последователи всё больше экспериментировали с европейскими приёмами и сюжетами, однако до XIX века персидские художники сохраняли верность национальной традиции, и брали из европейского искусства только то, что разнообразило, но не уничтожало эту традицию.

В январе 1629 года от дизентерии скончался Шах Аббас I. Ему наследовал его внук Сефи I (1629-42), поскольку из четырёх сыновей Аббаса ни один не выжил: старшего Сафи-мирзу Аббас казнил, двое других были ослеплены, а четвёртый умер. Шах Сафи I провел на троне 13 лет, и скончался в 1642 году от пьянства; на протяжении царствования его кровожадный нрав и дурные действия удавалось смягчать разумными действиями его главного министра. Ему наследовал Аббас II (1642-66), правление которого было довольно мирным и плодотворным. С восшествием на трон шаха Сулеймана I (1666-94) упадок сефевидской династии стал более отчетливым. Его нежелание заниматься государственными делами привело к развалу в экономике. Шах месяцами пропадал в гареме, где сложилось нечто вроде теневого правительства из евнухов и наложниц, пренебрежительно относившихся к обществу. Военная и административная системы страны были парализованы.

Пожалуй, лучшим и наиболее влиятельным художником при шахе Аббасе был мастер, подписывавшийся в начале своего длинного поприща как ага-Риза, а в дальнейшем — как Риза-и-Аббаси. Отношения Ризы со своим царственным покровителем не всегда были гладкими, а его поступки не всегда соответствовали придворному этикету: он, в частности, любил борьбу, общество людей низкого происхождения и — самое крамольное — независимость. Но именно благодаря этим «грехам» Ризы его творчество отличается широтой показа человеческой жизни и особой выразительностью. В качестве персонажей Риза использует не только сонливых придворных, но и мистиков с пронизательным взглядом и веселых шутов. Линии на его чернильных рисунках идеально передают текстуру, форму, движение и даже характер. Рисуя людей в цвете, нередко в виде портретов, художник более сдержан, акцентируя внимание на покрое платья, богатстве тканей, небрежно убранном тюрбане, европейской шляпе... Среди его персонажей много вальяжных, изнеженных людей,

изображенных в искривленных позах, подчеркивающих их полноту.

В середине XVII века творил последователь Ризы — Муин Мусаввир. Он изображал людей крепкого телосложения, пышущих здоровьем, жизнерадостных и уверенных в себе, с молодецкими усами и волчкообразными шапками под тюрбанами. Между тем эти персонажи — последние выполненные в персидских повествовательной и каллиграфической манерах. В конце XVII века Мухаммад Заман, увлекшись техникой европейской гравюры, создает образы с тщательной проработкой деталей, но без передачи текстуры и объема.

Настенная роспись во дворце Чихиль-Сутун сохранилась лучше, чем в Али-Капу. Здесь видны две манеры исполнения. Одна, восходящая к Ризе-и-Аббаси и относимая к 1640-1650 годам, использовалась при изображении празднеств, сцен из повестей и отдельных фигур. В другой манере выполнено большое историческое полотно с



«Портрет Шахзаде Али Кули-мирзы». Альбомный лист, выполненный Юсуфом в кадждарской манере, 1280/1863 год. Царевич был министром науки, вакуфного имущества и изящных искусств. Здесь использованы европейские приемы затенения. Лондон, Британская библиотека.



«Акробатка».
Живопись маслом в
каджарской
манере, 1830-1840
годы. Очертания
картины
соответствуют
форме стеной
ниши, для которой
она
предназначалась.
Акробатка
изображена
похожей на
диковинную ученую
птицу.
Лондон, Музей
Виктории и
Альберта.

изображением шаха Тахмаспа, принимающего в 1544 году изгнанного могольского правителя Хумаюна. Относимое к 1660 году, оно отражает влияние европейской живописи маслом, особое внимание уделявшей передаче объема и пространства, — но сама иконография сугубо персидская. В аналогичной манере выполнена картина, представляющая индийский поход Надир-шаха (создана после 1739 года). Несколько человеческих фигур на этом полотне также выписаны в европейской манере.

Между 1630 и 1722 годами персидские художники находились под влиянием двух основных факторов: произведений Ризы-йи-Аббаси и европейского искусства. Существовал, правда, ещё один источник влияния — могольская живопись, которая сказалась на творчестве Шейха Аббаси, его сыновей Али-Наки и Мухаммада-Таки, а также художников их круга, которые в своих работах использовали индийские мотивы и персонажи.

Влияние творчества Ризы-йи-Аббаси на художников XVII века было определяющим. Например, Мир Афзал Туни (Афзал ал-Хусейни) в свой ранний период создавал работы на отдельных листах столь проникнутые духом учителя, что одно время их путали с поздними произведениями Ризы. В 1642-51 годах этот художник участвовал в иллюстрировании версии «Шахнаме», заказанной одним чиновником для подношения шаху Аббасу II. Примерно в это же время группа других художников работала над «Шахнаме» для мавзолея имама Резы в Мешхеде; рукопись была завершена в 1648 году. Одним из этих мастеров был Мухаммад Юсуф, прославившийся портретами, выполненными на отдельных листах, другим, художник Мухаммад Касим, который, работая в манере Ризы, не копировал его произведения рабски, но создавал вполне самостоятельные вариации. В этот же период работал сын Ризы-йи-Аббаси, Мухаммад Шафи Аббаси, который посвятил себя изображению цветов и птиц, создавая персидскую разновидность старого китайского жанра, с примесью европейского влияния. Превосходные женские портреты, а также портреты элегантных молодых людей и шейхов-отшельников создавал работавший во второй половине XVII века художник Мухаммад Али. Однако центральной фигурой в персидской живописи второй половины века был Муин Мусаввир, самый известный из учеников Ризы, проживший долгую и плодотворную жизнь. Муин проявил себя в самых разных жанрах, от иллюстрирования рукописей (с 1630 по 1667 год он участвовал, по меньшей мере, в шести проектах «Шахнаме») до произведений на отдельных листах, среди которых выделяются лёгкие рисунки-наброски с необычайно свободным владением линией. Следует упомянуть имя ещё одного мастера, художника Джани, оставившего рисунки, в которых видно нарастающее европейское влияние — фигуры персонажей его рисунков снабжены светотеневой моделировкой, кроме того, от них всегда падают тени, что совершенно нетипично для персидской живописи. Художник именовал себя «фаранги саз», то есть художником европейского стиля; к услугам таких мастеров прибегали многочисленные европейские посетители Персии для увековеченья своих впечатлений, поскольку фотографии в то время не было.

Крупным памятником сефевидской живописи середины XVII века является построенный шахом Аббасом II в 1647 году в Исфахане дворец Чехель Сотун, стены которого были расписаны фресками. Их авторы неизвестны, но лучшие из них приписывают кисти Мухаммада Касима. Авторы фресок применяют светотеневую моделировку, однако общий строй этих картин ближе к традиционной персидской миниатюре. Один зал дворца расписан сценами пикников на природе, другой сюжетами из классической персидской литературы (Хосров и Ширин, Юсуф и Зулейха), а главный зал отведен под исторические сцены с изображениями приемов персидскими шахами иностранных послов и правителей, а также битвы Исмаила I с

Шейбани ханом. Картины из Чехель Сотун впоследствии многократно повторялись художниками в небольшом формате в технике лаковой живописи.

После смерти Сулеймана I в 1694 году, трон перешёл к его сыну Султану Хусейну, который, похоже, был ещё более слабовольным, чем его отец. Он позволил классу духовенства, улама, приобрести огромное влияние, что привело к религиозной нетерпимости, дискриминации и карательным мерам против христиан, иудеев, мусульман-суннитов, и суфиев. В 1720 году восстания и бунты разрушили большую часть границ государства, что привело в 1722 году к вторжению афганцев во главе с Махмудом Гильзаи, которые разбили персов под Исфаханом, и после семимесячной осады взяли столицу. Султан Хусейн лично передал свою корону в руки Махмуду Гильзаи, что, впрочем, не уберегло его от казни. Династия сефевидов перестала существовать. Своеобразной эпитафией этим событиям может послужить рисунок Мухаммада Али, сына художника Мухаммада Замана, «Раздача новогодних подарков шахом Султаном Хусейном» (1721 г., Британский музей), в котором автору, несмотря на банальность изображенной парадной сцены, каким-то образом удалось передать сумрачную атмосферу заката династии сефевидов.

В области художественного языка и стиля происходит сложный процесс формообразования. Миниатюры этой поры определяет подъём и расцвет тебризской школы на основе заимствования отдельных выразительных средств из художественного арсенала других школ (в то время огромное влияние на развитие миниатюры Тебриза оказали мастера приехавшие из павшего Герата) и переработка этих средств в соответствии с задачей своей школы. Достижения гератцев в построении композиции, приёмы выражения линейным контуром живых поз и жестов человека, их радостная и звучная гамма, условный знак в изображении архитектуры и пейзажа, всё это было передано создателям миниатюры тебризской школы. В это время среди мастеров шахской библиотеки уже выделялись местные художники, такие как Ага Мирек, Султан Мухаммад, Мир Сейид Али, Музаффар Али и Мирза Али - ученик Бехзада.

Живопись эпохи сефевидов за два века прошла путь от великолепного синтеза стилей всех основных художественных центров Персии — Герата, Тебриза, Шираза, через творческий бунт Ризы-йи-Аббаси, вышедшего за рамки персидской традиции, до всё большего влияния европейской манеры, которое в последующие века только усиливалось.

Казвинская школа (16 в)

В 1548 году шах Тахмасп переносит свою столицу из Тебриза в Казвин, город который не слишком заметный

до этого в общей эволюции развития миниатюрной живописи. Существовавший ранее стиль миниатюры этой школы без существенных изменений эволюционирует и в дальнейшем, и поэтому казвинским его назвать можно лишь условно, в силу местонахождения мастерских. Другим заметным центром в развитии миниатюры был город Мешхед, где в 1556 году у власти стал племянник шаха Тахмаспа Ибрагим Мирза, страстный любитель живописи, каллиграфии и поэзии.

Для художников Казвина с самого начала возникновения там искусства иллюстрирования рукописей (последняя четверть XVI века) характерна тенденция использования в своей палитре серых тонов и упрощения композиции. Фоном для многих сцен выступают багрянистые горы, а клубящиеся облака создают впечатление тревожности; тревожно гнутся древние чинары, да и фигуры людей порой слегка наклонены. Примерно с середины XVII века и на протяжении всего периода расцвета рукописной книги в Казвине наблюдается интерес к отдельным рисункам, собираемым в альбомы. Несомненно, обусловленная прекращением покровительства правителями искусства книги, мода на живописные работы, которые можно было приобретать частным лицам, обеспечивала художников куском хлеба, создавая спрос со стороны придворных ценителей искусства на менее дорогие по сравнению с целой рукописью произведения. Среди работавших в этой области мастеров — Мирза Али, сын Султана Мухаммада, грузин Сиявуш и Садиги-бек.

Во второй половине XVI в. в казвинской школе все еще тонкие и гибкие линии обрисовывают фигуры совершенно иного силуэта — вытянутых пропорций, с длинными шеями, маленькими круглыми головами. Во всем — стремление к изяществу, к аристократической утонченности. Колорит в произведениях казвинской школы становится более мягким, нежным и изысканным, а линия — более свободной и заметной. Происходит поворот в сторону большей динамичности. Персонажи теперь не позируют в неподвижной позе, а изображаются в ракурсах разной сложности. В это время отдают предпочтение неустойчивым позам, неожиданным поворотам.

С казвинской школой связано развитие рисунков, выполненных живой каллиграфической линией, меняющей толщину, что придавало фигурам пластическую осязаемость, ощущение движения, впечатление непосредственно увиденного. Эти тенденции, в основе которых — стремление более живо и выразительно представить изображаемые сюжеты, получают дальнейшее развитие в XVII в. и связаны с так называемой исфаханской школой.



Первый шах Ирана, Гаюмар сидит на леопардовой шкуре перед раскрытой «Царской книгой царей». Предполагаемая работа Султана Мухаммеда на заказ шаха Тамаспа, 1537.

Некоторые работы — это рисунки чернилами, представляющие собой продолжение разработки таких персонажей, как охотник за львами и пери (чаровница), появляется и новое в «орнаментальном зверинце» животное — фазан. Но основными персонажами остаются люди — их изображали либо вдвоем, нередко в виде флиртующей пары, или, чаще, индивидуально. Рисунки выполнялись чернилами или красками. На самых ранних мы видим и мужчин, и женщин либо коленопреклоненными, либо стоящими — и те и другие изображения напоминают фрагменты иллюстрации к какому-то повествованию, но со временем такие портреты обретают самостоятельность. Примером миниатюры конца XVI века может служить написанный чернилами портрет работы Садиги-бека, хранящийся ныне в бостонском Музее изящных искусств; на нем изображен мужчина в тюрбане, сидящий скрестив ноги, его обращенный в сторону взор исполнен благородного величия.

Исфаханская школа (16-17 вв)



Развитие иранской миниатюры конца XVI и XVII века связано с ещё одной школой миниатюры — **исфаханской**. Основателями ифаханской школы миниатюры считаются художники Ага Риза и его ученик Риза Аббасий. Во второй половине XVI века появляются Али Кули Джаббар и Мухаммад Заман обучавшийся в Италии.

Город Исфахан, находящийся в самом центре Ирана, был объявлен столицей шахом Аббасом I в 1598 г., однако придворная мастерская начала функционировать в этом городе, по-видимому, не ранее начала XVII в. Возможно, точной датой являются 1010/1601-1602 гг., обозначенные на новой шахской печати, сменившей более раннюю, с датой 996/1587-1588 гг., которой пользовались в Казвине для регистрации произведений, поступавших в шахскую библиотеку.

Принц Мухаммад-Бейк из Грузии Риза-йи-Аббаси, 1620

Развитие живописи в XVII в. в Исфахане происходило в иных социально-политических условиях, чем в предшествующее столетие. Стремясь заручиться поддержкой европейских государств в своей борьбе с Турцией и обеспечить рынки сбыта персидского шелка и других изделий в Европе, шах Аббас I стал расширять дипломатические и торговые связи Ирана с европейскими странами. Исфахан превратился в город, открытый не только для послов, но и для разного рода христианских миссионеров, купцов, художников.

Узнав об интересе персидского шаха к западной живописи, европейские послы включали в число подарков картины. В 1618 г. посол Испании Фигероа преподнес Аббасу I несколько портретов, а в своих «Записках» отмечает, что еще в Испании он узнал о том, что сефевидский шах является любителем западной живописи и что такой подарок придется ему по вкусу. Картины европейских художников привозили с собой и миссионеры (кармелиты, доминиканцы, иезуиты и др.), которые с разрешения Аббаса I еще в самом начале XVII в. начали свою деятельность в Иране, построив в Исфахане,

его предместьях, а также и в некоторых других городах церкви и монастыри.

В исфаханской школе изображения молодых мужчин и женщин остаются господствующей темой как в миниатюрах, так и в рисунках, однако снова меняется идеал. Фигура кумира становится более полной, тяжеловесной, что резко отличает исфаханские изображения от тонких изящных невесомых персонажей, характерных для казвинского стиля. Появляется специфический изгиб фигуры, по которому мгновенно узнаются произведения XVII в. Манера рисования становится еще более смелой и широкой, а рисунки более разнообразными по приемам: то они чисто линейны, то выполнены динамичной прерывистой линией, прочерченной широкой кистью. И что особенно интересно, часто и те и другие бывают выполнены одним и тем же мастером.

Миниатюры исфаханской школы выделяются тем, что художники больше внимания уделяли в своих работах изображению внутреннего мира человека. Поэтому, здесь развился портретный жанр миниатюры. Постепенно в миниатюре исчезает яркость и колоритность красок. Художники стремятся придать в изображении светотень. Появляются персонажи, с типичном для европейской эпохи костюмах, что несомненно свидетельствует о влиянии восточно-христианского искусства («Портрет старца», «Пастух», «Портрет юноши» Риза Аббасий). Влияние христианского искусства не исчезает в последующие века. Примером тому может служить творчество художника Мирза Абдул Хасанхана Гаффарий. В своём творчестве он сконцентрировал типичный для европейского искусства принцип портретной живописи, но вместе с тем цветовой колорит основан на сохранении местных традиций миниатюрной живописи.

Афшары, Зенды и Каджары. XVIII—XIX вв.

Постсефевидская живопись четко подразделяется на три периода, соответствующих правлению династий: Афшаров — в 30-40-х гг. XVIII в., Зендов — во второй половине XVIII в., Каджаров — с конца XVIII в.

После отречения Султана Хусейна страна на четверть века впала в хаос. Афганцы Махмуда Гильзаи не смогли ни захватить всю территорию Ирана, ни уничтожить весь сефевидский дом. В оставшихся свободными районах шахом провозгласил себя сефевидский принц, принявший имя Тахмаспа II. Однако он был лишь ширмой, за которой действовал хитрый и расчётливый глава одного из кызылбашских племен Надир Хан Афшар. В 1729 году он расправился с афганцами, и совершил несколько завоевательных походов, из коих самым известным было разграбление Дели в 1739 году, в результате которого Надир Шах увез знаменитый «Павлиний трон» могольских императоров. Несмотря на то, что Надир Шах имел репутацию освободителя от афганского и турецкого завоевания, делами в стране он занимался из рук вон плохо. В 1747 он был убит, и страна впала в ещё больший хаос.

По сведениям европейских и русских путешественников, Надир Шах, следуя традиции, приказал украсить стены построенных для него дворцов в Мешхеде, Исфахане и других

городах росписями, однако они не сохранились. В период его правления из живописи исчезли портреты изысканных юношей и красавиц, любовные и прочие жанровые сцены, а их место заняли сюжеты, прославляющие шаха и его победы. В живописи маслом главными стали портретный, батальный и исторический жанры. Было создано множество парадных портретов Надир Шаха, на которых он, как правило, принимает величественную позу. Сложение парадного портрета в постсефевидской живописи обычно связывают с именем художника Шейха Аббаси. Надир Шах из похода в Индию привез множество драгоценных могольских манускриптов, 400 из которых он пожертвовал в мавзолей имама Резы в Мешхеде. Поэтому кроме усилившегося европейского влияния на персидскую живопись в XVIII веке повлияла и могольская миниатюра. Число произведений, дошедших от периода правления афганцев, весьма невелико.

Пять лет спустя после смерти Надир Шаха, другой племенной лидер из западной Персии, Карим Хан Зенд вошёл в доверие к ещё одному марионеточному сефевиду для того, чтобы начать своё успешное политическое восхождение. Ради укрепления своих позиций он уничтожил соперников из племени бахтиари, и из другого кызылбашского племени — каджаров. В отличие от Надир Шаха, он сосредоточился не на военных походах, а на внутренних проблемах. Карим Хан смог залечить многие раны, нанесенные правлением афганцев и Надир Шаха, при нём возродились ремесла, наладилась торговля, развернулось большое строительство, однако его смерть в 1799 году переросла в ещё один период нестабильности.

Благодатное время правления Карим Хана традиционно сравнивают с периодом правления шаха Аббаса I. Было построено множество дворцов в новой столице, Ширазе, стены которых покрывали не только изображения парадных приемов и битв, но и такие сюжеты, как «Жертвоприношение Ибрахима (Авраама)» или «Муса (Моисей), пасущий овец». Преобладающей техникой была живопись маслом по холсту. Популярными сюжетами были изображения принцев, музицирующих или танцующих красавиц. Картины часто имели верх в форме арки, вероятно для того, чтобы создавать иллюзию открытого окна. Живописная продукция была разного качества, лучшие работы украшали богатые дома, худшие были предназначены для трактиров и кофеен. При Карим Хане в живопись вернулись все старые сюжеты — красавицы, красавцы, любовные сцены и т. д. Некоторые художники по-прежнему работали в жанре «цветы и птицы» в той версии, которую ввел Мухаммад Шафи Аббаси. Развивалась лаковая живопись. Однако в этот период сильно возросло производство низкокачественного художественного товара. В больших количествах производились низкосортные копии-подражания старинных миниатюр; эта базарная продукция предназначалась для неразборчивых европейцев и небогатых персов.

В третьей четверти XVIII века, при Зендах, стал выработываться новый, европеизированный стиль, расцветший уже при Каджарах. Таковы, например, многочисленные портреты Фетх-Али-шаха (1797-1834): в жемчужной короне, с черной бородой, он изображен масляными красками в манере, весьма близкой к той, в какой выполнены официальные королевские портреты. В более непринужденных позах, но

тоже украшенными жемчугом изображали, и весьма часто, плясуний, акробатов, музыкантов. Палитра с преобладанием красного, черного и белого цветов существенно отличается от цветовой гаммы, присущей предшествующей традиции иллюстрирования рукописей. Лица с большими черными глазами и черные кудри на висках напоминают о канонах красоты, господствовавших при Сасанидах; о том, что это не случайно, говорят попытки Фетх-Али-шаха возродить каменную скульптуру в стиле сасанидской эпохи. В некоторых рукописях воспроизведена размашистая каджарская манера изображения, но встречается и более утонченный стиль, в частности при создании портретов на бумаге привычной гуашью, — в этом проявляется усвоение европейских веяний, встречаемое еще только в могольской живописи.

Поздними нововведениями в области каллиграфии стали шикаете — ломаное письмо, получившее



Каллиграмма в виде лошади. Иран, 1266/1849-50 год. «Бисмилла. Пока продолжают в своем беге сменять друг друга дни и ночи, о царь, пусть лик земли будет пребывать под копытом твоей белой лошади, подкова на ее черном как ночь копыте предстанет полумесяцем Нового года, а сие золотое созвездие небесного свода — украшением твоего седла. Рожденный для придворной службы, престарелый Сайид Хусайн Али выполнил сию каллиграфию». 1266

распространение в XVII веке и часто представленное на странице в виде завитков, а с

XVIII столетия — каллиграмма — изображение человека или животного с помощью шрифта.

Каджары (к. XVIII — нач. XIX вв.)

В XVIII веке усилились племена каджаров, живших на севере Ирана вокруг города Астрабад. К середине 1780-х годов они овладели всем северным Ираном, а своей столицей сделали город Тегеран, до того никогда не игравший значительной роли в жизни страны. Этот город так и остался столицей каджаров после того, как их предводитель Ага Мухаммад в результате победы над Зендами объявил себя шахом. Его правление было непродолжительным — в 1797 году он был убит. Ага Мухаммаду наследовал его племянник Фатх Али Шах (1797—1834), правление которого протекало в относительном спокойствии. Основные неприятности были связаны с политикой России, которая отобрала у персов Грузию и часть Армении, а также добилась торговых и тарифных уступок со стороны Ирана.

Каджарам удалось, территориально объединив страну, установить централизованное управление, однако режим военно-феодальной деспотии не сумел вывести страну из состояния упадка и отсталости. Иран оставался феодальным государством, страна рассматривалась как личное владение шахской семьи, провинции управлялись членами обширной каджарской фамилии. На протяжении XIX в. усиливалась политическая и экономическая зависимость Ирана от европейских государств.

Как бывало в Иране и прежде, с приходом к власти новой династии стиль живописи существенно изменился. По имени правящей династии он получил название «каджарского», хотя полного совпадения между годами правления Каджаров (они оставались у власти до 1925 года) и временем существования каджарского стиля нет: он сформировался в конце XVIII века, и существовал до середины XIX в., т. е. до того времени, пока персидская живопись еще оставалась в рамках старой художественной системы. Каджарский стиль, сложившийся в Тегеране при дворе Фатх Али Шаха, был чисто придворным по духу, эклектичным по своей сути, с сильной архаизирующей тенденцией. Правлению Фатх Али Шаха был присущ внешний блеск, помпезность, роскошь и пышность двора. При нём были сделаны попытки возродить некоторые черты придворной жизни и культуры Древнего Ирана. Фатх Али Шах по примеру древних царей из династий Ахеменидов и Сасанидов стал именовать себя шахиншахом (царем царей), отпустил длинную бороду, стал носить длинную торжественную одежду. Его примеру последовали все придворные. Эта придворная культура отразилась в парадных портретах и батальном жанре, которым стали свойственны помпезность и театральная напыщенность, торжественная монументальность и искусственность. Квинтэссенцией стиля были портреты самого Фатх Али Шаха, полные опереточного трагизма.

В целом каджарский стиль, чисто придворный по духу, несколько эклектичный по своей сути, с сильной архаизирующей тенденцией, окончательно сформировался в Тегеране при дворе Фатх-Али-шаха. На формирование этого стиля оказали влияние

многие факторы, но прежде всего непомерные претензии шаха и знати на якобы осуществленное в это время возрождение величия иранского государства ахеменидской и сасанидской эпох. Конечно, величие это оказалось показным, поскольку не подкреплялось ни экономическим состоянием, ни тем более политической силой или военной мощью страны. И все же правление Фатх-Али-шаха характеризуется необыкновенным внешним блеском, роскошью и пышностью двора. Были сделаны попытки возродить некоторые черты придворной жизни и культуры древнего Ирана. Фатх-Али-шах, по примеру ахеменидских и сасанидских царей, называет себя шахиншахом (царем царей) и вводит при дворе строгий пышный церемониал. Он сам, а вслед за ним и придворные начинают носить длинную торжественную одежду, отпускают длинные бороды. По примеру своих предшественников шах покровительствует развитию литературы и искусства, при его дворе устанавливается целый штат поэтов, которые сочиняют панегирики в честь монарха.

На формирование кадjarского стиля оказал большое влияние еще один фактор — уже отмеченное выше все усиливавшееся влияние западной живописи. Столкновение европейской тенденции с сознательно насаждаемой архаизирующей направленностью и вызвало ту эклектичность и внутреннюю противоречивость кадjarской живописи, которую долго не могли принять ни любители классической персидской живописи, ни приверженцы западных школ. Однако, как это стало ясно теперь, ценность этих произведений неоспорима как с исторической, так и с художественной точек зрения. В произведениях кадjarского стиля удивительно верно и ярко отражена эпоха, та атмосфера чисто показного величия, которая царилa в стране. Но в то же время это стиль, обладающий яркой живописной спецификой.

Главное место в придворной живописи занимали картины, написанные маслом на холсте, очень была распространена роспись изделий из папье-маше и миниатюры на бумаге. Особую популярность приобрели в XIX в. расписные эмали.

Европейская живопись в это время по-прежнему оказывала сильное влияние, и её сочетание с архаизирующей культурой тегеранского двора дало такой необычный, но весьма любопытный результат. Некоторая парадность и помпезность стали присущи даже такому, по сути, лирическому жанру, как изображения красавиц. Для раннекадjarских картин характерны плоскостная трактовка пространства и форм, локальность цвета, большая роль орнамента — на них с особой тщательностью выписаны узоры тканей и украшения.

В первой половине XIX века по-прежнему создавалась книжная миниатюра. Известно несколько хорошо иллюстрированных вариантов «Шахнаме», и других произведений. Стиль их миниатюр далек от персидской классической традиции.

Фатх Али Шаху наследовал его внук Мухаммад Шах, правивший с 1834 по 1848 год, в период усиления соперничества России и Англии за влияние в регионе. Это соперничество нарастало и во время правления следующего шаха — Насир ад-Дина

(1848—1896), который, совершив несколько выездов в Европу, взялся за реформирование своего государства, но, пойдя навстречу советам англичан, наделал таких ошибок, что вызвал в стране большое недовольство засильем иностранцев, и был в конце концов убит. Престол перешёл к его сыну Музаффар ад-Дину (1896—1907).

Насир ад-Дин был горячим сторонником всего европейского, включая изобразительное искусство. Он увлекался фотографией, и основал в Тегеране технический колледж, где приглашенные им из Европы специалисты среди прочего преподавали и искусство фотографии. Насир ад-Дин сам сделал множество фотографий своих родственников, и даже автопортретов. Его живописные портреты напоминают его фотографии, в некоторых из них даже совпадают одежда и окружающие предметы.

Вторая половина XIX века демонстрирует полную победу европейского искусства. В Иране были открыты школы живописи, в которых преподавали европейские мастера, или персидские художники, обучавшиеся в Европе. Центральной фигурой этого периода следует считать художника Камаль оль-Молька, творившего в совершенно европейской манере, близкой русским передвижникам. Героями его многочисленных картин были как представители аристократии, так и простого народа. Другая крупная фигура — Абуль Хасан Гаффари, пять лет обучавшийся живописи в Италии, и основавший после своего возвращения в Иран в середине XIX века школу изобразительного искусства. Основным жанром второй половины XIX века оставался портрет. Художники в изображении стремились достичь фотографической точности. Такое положение сохранялось до начала XX века, когда персидские художники в связи с общим возрождением интереса к национальной традиции и культуре, уже на совершенно новой основе наряду с европейскими по стилю произведениями стали создавать вариации на темы древней и средневековой живописи.

А картинки мне для экзамена не нужны, поэтому они добавятся позже.

-
1. Методичка.
 2. Адамова А.Т. Персидские рукописи, живопись и рисунок XV — начала XX века. Каталог коллекции
 3. Денике. Искусство Востока
 4. Бренд Б. Искусство Ислама