

В 1526 г. в северной части Индии была основана империя так называемых Великих Моголов. Начало этой династии положил потомок Тимура ферганский эмир Захир ад-дин Мухаммад Бабур (1526—1530). Создание в Индии сильного и упорядоченного государства во главе с мусульманской династией облегчило проникновение туда новых традиций, связанных в первую очередь с культурой и искусством Ирана и Средней Азии.

Бабур был для своего времени широко образованным человеком. Поэт и философ, он проявлял также большой интерес к искусству миниатюры. Ему принадлежало богатое собрание персидских рукописей, иллюстрированных лучшими художниками гератской школы, в том числе и знаменитым Бехзадом. Наследники Бабура продолжали собирание рукописей и миниатюр. Их покровительство искусству миниатюры привело к созданию при дворе особенно благоприятных условий, при которых начала развиваться школа миниатюры, получившая впоследствии название могольской.

Однако появление и бурное развитие при дворе Великих Моголов блестящей школы миниатюрной живописи, оставившей высокохудожественные произведения, было подготовлено главным образом всей историей развития живописи в самой Индии, в частности существованием стойкой традиции ее, а также своеобразными, исторически сложившимися условиями в Индии в XVI в. В это время значительно расширяются границы Могольского государства. На месте многочисленных индусских и мусульманских княжеств и государств образуется относительно централизованное феодальное государство, простиравшееся от Гималайских гор до реки Нарбады и от Аравийского моря до Бенгальского залива. Объединение почти всей территории Индии под единой властью, упорядочение управления государством дали толчок развитию торговли, ремесел. Подъем наблюдается в это время также и в культуре и искусстве. Возникают новые и укрепляются старые торговые и культурные связи с различными странами. Издавна морские и караванные пути связывали Индию с Аравией, Ираном, Китаем, Средней Азией, Византией. В XV—XVI вв. в Индию проникают европейцы.

В это же время в Индии появляются работы европейских художников, что также отразилось на развитии могольской живописи.

Могольская миниатюра является синтезом иранских, европейских и главным образом индийских традиций живописи. Различными путями, с различной интенсивностью проникали художественные традиции Ирана, Средней Азии, Китая, Европы в Индию, по-разному нашли они и свое отражение в наиболее распространенном виде изобразительного искусства в это время — в миниатюре.

Наследник Бабура Хумайюн, находясь во время своего изгнания в Иране, при дворе шаха Тахмаспа в Герате ознакомился с работами крупнейших иранских мастеров миниатюры. Он был настолько заинтересован этим видом искусства, что сам стал брать уроки живописи у знаменитого художника Султана Мухаммада. Два молодых талантлив-

вых миниатюриста — Мир Сейид Али из Тебриза и Абд ас-Самад, уроженец Шираза, стали работать для Хумайюна еще при дворе Тахмаспа, а затем последовали за Хумайюном в Кабул.

Наиболее характерной чертой индийской миниатюры могольской школы, с самого начала ее зарождения, является стремление к правдивому и точному отображению окружающей действительности. Ведущими среди ее качеств являются реалистические устремления и чисто светские интересы, внесшие новую, свежую струю в средневековое искусство Индии.

Быстрому сложению стиля могольской миниатюры во многом способствовало то, что обычай переписки и иллюстрации самых разнообразных произведений все более укоренился при могольском дворе. Так, известно, что в последнее десятилетие XVI в. придворными мастерами иллюстрировалось одновременно около десяти различных рукописей. Это были поэтические сборники и поэмы, исторические и научные сочинения, памятники эпической индийской литературы и ряд других; особое место занимали жизнеописания Акбара — Акбар-наме и родоначальника могольской династии Бабура — Бабур-наме.

В 15 - 17 вв. широкие общественные потрясения во внешне могучей Могольской империи, бедствия народных масс, рост их классового и национального самосознания прежде и непосредственнее всего отразились в литературе. В живописи новые веяния эпохи отразились в гораздо более косвенной форме и не так широко, как в литературе. В могольской миниатюре целиком возобладало светское содержание, правдивость, конкретность и историчность сюжетов, хотя и ограниченных преимущественно изображением жизни повелителя, его двора и знати.

Особенно большую роль в становлении стиля, в дальнейшем развитии могольской миниатюры сыграла придворная мастерская миниатюрной живописи, где и создавались многочисленные шедевры, составившие гордость шахской библиотеки. Ценные сведения об этой мастерской сообщает знаменитый историк Абу-л-Фазл (1551—1597), работавший при дворе Акбара. Высокий пост, занимаемый им — он был первым везиром, — позволил ему пользоваться рядом ценнейших документов. Его труды служат одним из самых важных и достоверных источников по истории могольской Индии XV—XVI вв., несмотря на свойственную им определенную тенденциозность и общий апологетический тон по отношению к Акбару. Из его работ для нас особенно интересной представляется Акбар-наме — история царствования Акбара, в первую очередь ее третья часть, имеющая самостоятельное название — Аин-и Акбари («Установления Акбара»); в ней описывается Могольская империя при Акбаре, сообщаются подробные сведения о системе управления, законодательстве, экономике и т. п. В Аин-и Акбари не обойдена ни одна из сторон деятельности шаха и его сановников, ни одно из важных установлений в Могольском государстве. Рассказывая об укладе придворной жизни, о мастерских (каркхане), работавших для двора, он упоминает и мастерскую живописи. Абу-л-Фазл сообщает, что шах ежедневно просматривал произведения художников этой мастерской, награждая живописцев

«согласно их достоинствам». Здесь же приводятся имена 17 наиболее талантливых мастеров, причем тринадцать из них — индийского происхождения.

Светская тематика могольской миниатюры была обусловлена не только повышенным интересом к окружающей жизни и историческим событиям, но и принадлежностью Моголов к исламу суннитского толка. Эта религия не давала материала изобразительному искусству, а тематику индуизма и других древних верований Индии, которым ислам был враждебен, Моголы поощрять не могли. Поэтому их миниатюре оставался путь только нерелигиозных интересов.

Это, в свою очередь, способствовало развитию реалистических стремлений могольской миниатюры – первой в истории индийского искусства чисто светской школы живописи. Она служила образованной и утонченной могольской знати не для религиозного наставления, а для развлечения и познания, а также для возвеличения власти и личности падишахов в качестве своеобразной художественной документации их деяний.

Следует также учесть, что в формировании могольской живописи важную роль на первых порах сыграли выдающиеся миниатюристы Средней Азии, приглашавшиеся Моголами на руководящие должности в их придворных художественных мастерских.

Могольская школа, возникшая при династии Великих Моголов в 16 в. в Северной Индии, была тесно связана со всей могольской культурой. В 18 в. эта миниатюра слилась с другими школами живописи (главным образом раджпутской).

Влияние Ирана и Средней Азии индианизировалось благодаря творчеству местных, преимущественно раджпутских художников. При Акбаре в целом уже обрисовался характер могольской миниатюры.

В своей ранней стадии могольские миниатюры, так же, как и миниатюрная живопись других стран, в основном украшают или иллюстрируют рукопись. Однако со временем они становятся самостоятельными произведениями, не связанными с литературным текстом. Такие отдельные произведения собирали в особые альбомы, переплетенные в роскошные переплеты. Специальные художники занимались украшением альбомов, ими делались изящные, нарядные рамки, иногда заполнявшиеся сложной вязью растительного орнамента, изображениями птиц и животных или же небольшими жанровыми сценками. В некоторых случаях такие рамки выполнялись крупнейшими мастерами миниатюры.

Умение в совершенстве владеть кистью, необходимое для тонкого искусства миниатюры, достигалось долгой, кропотливой работой и многолетней выучкой. Период обучения обычно начинался с раннего детства и длился долгие годы. Ученик (шагирд) последовательно выполнял ряд упражнений, не переходя к более сложным до безукоризненного исполнения предыдущего. Упражнения усложнялись: от простой линии и спирали ученик переходил к контурам животных, растений, людей. После

совершенствования ученика в этих упражнениях уstad (учитель, художник-мастер) позволял приступить к работе по трафарету (готовому контуру, сделанному наколами) кистью, т. е. работать красками. Вначале ученик копировал работы своего учителя и других известных мастеров, затем, в конце обучения, он переходил к самостоятельным композициям. На этом этапе особенно важной считалась способность молодого художника создать свою особую манеру. К самостоятельному творчеству художник приступал, только уже в совершенстве овладев техникой писания миниатюры и научившись правильно выбирать и подготавливать бумагу, краски и кисти.

Прежде чем приступить к выполнению миниатюры, необходимо было тщательно выбрать и подготовить бумагу. Лист бумаги вначале лощился и сглаживался куском полированного агата. Затем на лощеную поверхность бумаги наносился предварительный контур изображения куском древесного угля, обожженной веточкой тамаринда, реже — другого дерева или специально приготовленным карандашом. Карандаш готовился следующим образом: смесь красной краски, гумуса и клея разводилась водой. Полученная паста формовалась в виде продолговатых цилиндрических палочек. Но высыхании эти палочки употреблялись художниками как карандаши.

Для наведения первичного контура в миниатюрах художники чаще употребляли древесный уголь или красный карандаш без клея, который легко стирался. набросок обводился черным контуром, после чего миниатюрист начинал работать красками. Некоторые мастера растворяли краски на воде, другие — на яйце. В растворенную до нужной консистенции краску добавляли животный или растительный клей, небольшое количество сахара, и все это кипятилось. Просвечивающим слоем белой краски покрывался лист с рисунком, чуть заметный контур помогал в дальнейшей работе. Краски накладывались в определенной последовательности: вначале самые светлые, затем желтая и красная, потом остальные, более темные. После наложения красок контуры обводились либо нейтральным темным, либо более глубоким тоном цвета каждого участка, что чаще встречается в ранних миниатюрах. Последним накладывалось золото. Золотой лист толкли с песком до получения порошка. Песок вымывался водой, и золото с добавлением клея наносилось на миниатюру. В заключение миниатюры лощились.

Готовое произведение наклеивали на специальный картон и окружали рамкой, иногда состоявшей из нескольких цветных полосок, но чаще из тонких и сложных растительных орнаментов. Листы картона с миниатюрой — лаух — собирались в специальные альбомы — муракка. Переплеты делались из тисненой кожи или из папье-маше, в этом случае они украшались живописью и покрывались лаком.

Миниатюра Ирана, иллюстрировавшая персидскую поэзию, отличалась поразительной чистотой красок и нередко напоминала своей узорностью и колоритом ковер. В могольской же миниатюре краски стали плотнее, контрасты и блеск расцветки смягчились. Этому соответствовали и характер контурной линии, каллиграфически менее изысканной и не столь ритмичной, как в иранской живописи. Общий строй

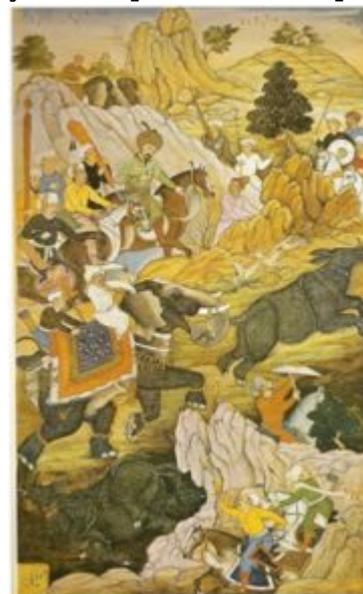
последней был декоративнее благодаря более строгой плоскостности и развитию блестящей цветовой гаммы. В могольской миниатюре иной пейзажный фон и другие детали. Появляются намеки перспективного сокращения.



При Акбаре иллюстрировали военные эпизоды, исторические события, мемуары основателя и первых представителей династии Великих Моголов, а также эпос. Все это отражало период становления империи, подъем мощи ее повелителей. В ранних миниатюрах народ изображался придворными художниками Моголов чаще всего как сопровождающие повелителей челядь и воины, позже появились сцены из народного быта. Могольской живописи осталась в целом чуждой древняя мифология Индии, но все же в ней встречаются сюжеты из эпоса и легенд Древней Индии, как и иллюстрации к персоязычной поэзии.

В лучших образцах миниатюры этого времени обращает на себя внимание динамика композиции и какая-то особая жизненная энергия в рисунках людей и животных, словно разрушающая условную плоскостную схему, привнесенную из иранской миниатюры («Уставший Акбар», из «Акбар-наме», к. 16 в.).

Великолепным образцом сложившегося стиля времен Акбара служит серия миниатюр из рукописи персидской версии, т. н. «Мемуаров» султана Бабура - «Бабур-намэ» (Государственный музей искусства народов Востока в Москве). Эти миниатюры посвящены похождениям Бабура и событиям в Средней Азии, Афганистане и Индии, включая интересное изображение флоры и фауны Индии.



В могольской миниатюре встречаются наиболее сложные и завершенные многофигурные композиции, тщательность отделки и богатство деталей.

Наиболее условной является композиция, основанная на одном или нескольких вертикальных планах, расположенных один над другим, почти без уменьшения

отдаленных фигур, иногда даже с обратной перспективой при изображении главного персонажа (повелителя). Размещение фигур, а также архитектуры, скал и т.д. строго уравновешено. Композиция, отличающаяся централизованностью и завершенностью, является организующим началом миниатюры. Сцены и группы людей, объединенные тематическим замыслом, расположены одна над другой. Они одинаково приближены к зрителю. Эта условность позволяет наиболее богато развернуть повествовательность трактовки сюжета и насытить его деталями.

По существу мы нередко имеем несколько картин, искусно объединенных в единое целое. В пределах общей плоскостности могольская миниатюра стремится передать впечатление пространства не только рисунком, но и тональностью.

Сочетание цветовых контрастов удивительно гармонично. Все в изображении строго и точно организовано в единое декоративное целое. Умело и с большой силой передается динамичность событий и действий, очень выразительны движения, жесты и позы. Лица обращены в профиль или слегка повернуты к зрителю. Они портретны у главных персонажей, но лишены эмоций, бесстрастны даже в разгар рукопашной схватки воинов. Динамика действий, драматизм событий передаются позой, жестом, композицией. Это зависело прежде всего от общедекоративного характера миниатюры, от ведущей роли композиции, большого значения ритмичной, красочной гаммы. Краски далеко не везде чисты и локальны, особенно в пейзажном фоне. Они отличаются мягкостью, нежностью тональностью и передают воздушную среду.



Превосходным примером служит миниатюра «Бегство эмира Хасан-Якуба с места охоты в Самарканд» (из «Бабур-наме»). Стремительный бег антилоп в обратную сторону по отношению к скачущему Хасан-Якубу подчеркивает общее движение, несмотря на то что, взятая в отдельности лошадь всадника кажется почти застывшей на месте в позе скачки. Композиционная цельность и единство замысла, которому подчинены все детали, типичны для могольской живописи, особенно времен Акбара. Главный персонаж повествования помещается в центре миниатюры, композиционном или тематическом, и все обращено к нему, а ландшафт образует неразрывное звено декоративного окружения. Миниатюра восхитительна подробностями, их верностью и тонкостью рисунка, гармоничностью расцветки.

В сцене пира Бабура в Герате гостяху Бади-аз-Заман-мирзы фигуры пирующих и слуг вписаны в круг со смело и свободно и в то же время изящно и сдержанно выраженным ритмом различных положений и жестов участников сцены и цвета их одеяний. Всматриваясь, зритель замечает тонко вырисованные детали. Но все это не нарушает строгой схемы композиции, декоративности целого.



Влияние европейской живописи проявляется во всей серии различно. С одной стороны, это перспективно сокращенные пейзажи, эклектически добавленные в верхней части миниатюры и отделенные строками текста, с другой – намеки на объемность в передаче скал и деревьев при помощи оттенения. Встречаются и изображения людей в европейских костюмах.

Появление миниатюр, не связанных с литературным произведением, было вызвано, возможно, тем, что с конца XVI в. в Индии все чаще появляются произведения европейских художников, в глазах индийцев отнюдь не являвшиеся иллюстрацией. Все возрастающий интерес к самостоятельным миниатюрам был обусловлен возможностями этого вида художественного творчества чутко откликаться на события современной жизни. Можно полагать, что основной причиной превращения миниатюры — книжной иллюстрации в самостоятельное произведение, а затем развитие этого жанра было то, что благодаря придворному характеру это светское искусство стало гибким и послушным орудием выражения политических и социальных взглядов шаха и окружающей его верхушки феодального общества. Художники, не ограничиваясь в выборе тем текстом рукописи, чаще обращались в поисках сюжетов к окружающей их действительности. Освобождаясь тем самым от канона, они могли экспериментировать и искать новых путей для решения задач, поставленных новой тематикой.

Знакомство с европейским искусством не привело при Акбаре к изменению основ миниатюрной живописи, если не считать отдельных подражаний. В 17 в. стали встречаться миниатюры с более органичным применением правил перспективы и передачи объемности, что, однако, нельзя считать простым подражанием Европе.

При Джахангире (1-я пол. 17 в.) развивается «натуралистический» уклон и создается много превосходных изображений животных, птиц и растений.

На последнем этапе расцвета могольской школы прежние сюжеты миниатюры

сменяются сценами интимного дворцового, в частности гаремного, быта. В усилении внимания к человеку и его эмоциональным переживаниям, появившемся в живописи при Шах Джахане (2-я пол. 17 в.), можно усматривать некоторое развитие лирики.

При Шах Джахане достигает апогея увлечение портретной живописью, и она получает распространение, как нигде в мире. Вдохновение формами живой природы вопреки запрету ислама, стремление к правдивости и точной передаче черт портретируемого – все способствовало созданию очень живых и точных портретных характеристик. И хотя лица казались бесстрастно застывшими, они отличались конкретным выражением.

Нередко фигура обрисовывалась одной текучей контурной линией светлого цвета, а голова выписывалась тщательно и с применением расцветки. Эта техника «сахи калам» применена, например, в портрете (ок. 1630 г.) неизвестного знатного мужчины. Этот прием создает уравновешенность цветовых сочетаний. Главный результат техники сахи калам – сосредоточение внимания на лице и голове портретируемого.



Таков же портрет раджи Бирбала кисти художника Нанха.

Великолепен портрет джатского раджи Сурадх Мала.

Типичным и выдающимся произведением, которое можно назвать групповым портретом, является миниатюра из частного собрания в Бенаресе, созданная, очевидно, в начале правления Шах Джахана. Ее сюжет обычен – посещение знаменитым моголом какого-нибудь известного своей мудростью отшельника. Здесь нет сияющей чистоты красок, как в иранской миниатюре. Тона сдержаны, предметы окружения не отвлекают от главного для могольской миниатюры – портретности изображаемых.

Иногда в портретах объемность фигуры передается путем условного наложения легких теней, но это меньше относится к чертам лица, которое дается чаще в профиль и без оттенения. Таков женский портрет кисти Говардхана – знаменитого художника двора Джахангира.

Европейское влияние не изменило основ могольской миниатюры. В середине 17 в. применяется правильное уменьшение фигур дальнего плана, даже если они расположены не кулисами, а представляют единую стройную композицию.

В целом к к. 17 в. в могольской миниатюре начинает преобладать повторение старого без вдохновения и высокого мастерства.

Могольская миниатюра – безусловно важный и своеобразный этап в развитии восточной миниатюры. По сравнению с иранской миниатюрой в ней намечается отказ от плоскостности и декоративизма. Была сделана попытка ввести элементы перспективы, деления изображаемого пространства на планы и т.д. Однако подобные изменения сопровождалась утратой художественной цельности и органичности миниатюры как своеобразного жанра в средневековом восточном искусстве, развивавшегося на протяжении многих столетий. Элементы нового в могольской живописи подчас не гармонируют со старыми приемами, с условностью, от которой не могли отказаться даже самые смелые мастера.

Литература:

- Тюляев. Искусство Индии.1968.
- Прокофьев. Искусство Индии. 1964.
- Индийские миниатюры XVI—XVIII вв. Альбом. Вступ. статья Т. В. Грек, АН СССР. Ин-т востоковедения. Гос. Эрмитаж. Гос. публ. б-ка им. М. Е. Салтыкова-Щедрина; под ред. Л. Т. Гюзальяна. М. : Наука, 1971.

Превью: Хумаюн обучает юного Акбара стрельбе из ружья. Деталь миниатюры из «Акбарнаме», 1602—1604 гг., Британская библиотека