



Галина Анатольевна Пугаченкова — известный ученый, доктор искусствоведения, академик Академии наук Республики Узбекистан, почетный академик Международной Академии архитектуры стран Востока, исследователь художественного наследия Центральной Азии. Г.А.Пугаченкова — автор более 30 книг и 400 статей, посвященных архитектуре, изобразительному и прикладному искусству Среднего Востока. Одна из тем ее исследований — среднеазиатская школа миниатюрной живописи. Этой теме посвящена эта книга.

СРЕДНЕАЗИАТСКИЕ МИНИАТЮРЫ



СРЕДНЕАЗИАТСКИЕ
МИНИАТЮРЫ

Среднеазиатские
миниатюры





СРЕДНЕАЗИАТСКИЕ МИНИАТЮРЫ

16 - 18 веков
в избранных образцах

Главная редакция энциклопедий

Ташкент

Рукописная книга — одно из великих достижений культуры мусульманского Востока. Она существовала и в средневековой Европе, но с 15 века созданный Гутенбергом печатный станок, получив повсеместное распространение, свел на нет мастерство рукописных манускриптов. Восток лишь в 19 веке освоил литографирование, а затем и наборные тиражные издания. Но и до наших дней там культивируют мастерство каллиграфии в образцах классических почерков, где цветовое богатство сочетается с умопомрачительной вязью их начертания. Восточная рукопись необычайно разнообразна по содержанию. Теология, точные и естественные науки, поэзия и философия, ремесленные пособия и учебные трактаты, исторические хроники и литературные повествования заполняли библиотеки правителей и меценатов, медресе и гражданских учреждений. В 10 веке славилась библиотека правителей Бухары Саманидов. В ней, по свидетельству великого ученого Абу Али ибн Сино (Авиценна), было множество помещений, заполненных рукописями, многие из которых он ранее нигде не встречал, и откуда почерпнул многие знания в области медицины и философии. В начале 13 века выдающийся арабский учёный-географ Якут прибыл в Мерв — один из главных городов Хорасана (ныне на территории Туркменистана). Здесь он застал десять книгохранилищ. "Во всём мире, — пишет этот неутомимый путешественник, — я не видел подобных по количеству и превосходству книг... Я наслаждался ими и заимствовал оттуда полезные сведения. И любовь (к книгам) заставляла меня забыть все города, она отвлекала мое внимание от семьи и детей." По словам Якута, "...большая часть полезного в моей книге (имеется в виду его классический труд "Китаб му'джам ад-Булдан") и в других - из этих библиотек."

В своих лучших образцах восточная книга являет произведение искусства, созданное целой группой специалистов. Она начинается с подбора бумаги — плотной, мягкого оттенка слоновой кости, изготовлением которой особо славился Самар-

канд. Купцы доставляли её оттуда даже в страны Средиземноморья, где её высоко ценили мастера итальянского Возрождения.

Первым к работе приступал каллиграф — мастер письма, знаток разнообразных почерков. К 16 столетию уже было выработано 8 основных стилей и несколько вариантов. В ограниченное рамками поле листа он наносил текст, распределяя его сплошь или двумя колонками, при этом располагая строчки то горизонтально, то вкось. Заголовки выделялись иным почерком и цветом, а в богатых списках нередко золотом. Ещё один мастер позолотчик-музахиб осуществлял украшение полей, покрывая их мелким набрызгом, иногда наводя блеклые цветочно-растительные мотивы, иногда силуэты деревьев и животных. Особое внимание уделялось заглавному листу или двум смежным листам. Это унван с ярким орнаментальным венчанием, нередко и общим узорным обрамлением. Особый тип украшения - сарлаух - богато орнаментированный круг с надписями, от которого отходят по радиусам золоченные стрелки. На последнем листе как правило обозначалась дата завершения манускрипта и имя каллиграфа. Заключительная стадия — переплет — твердая обложка с клапаном, материал которых папье-маше с лаковой орнаментальной отделкой или кожа с рельефным тисненым орнаментом.

В этом перечне должен быть упомянут ещё один вид украшения рукописи — миниатюрная живопись. Она входила в оформление наиболее ценных манускриптов, выполнявшихся на потребу книголюбов из высших общественных слоёв, лучшие же художники-миниатюристы концентрировались в придворных книжных мастерских — китабхане. Пояснительные иллюстрации входили в некоторые научные сочинения по астрономии, медицине, в теологические сочинения иногда вводились аксонометрические чертежи расположения главных святынь Мекки и Медины, но в основном иллюстрировались произведения классической поэзии и исторические хроники. К

ним миниатюристами были разработаны определенные сюжеты, присущие им композиции и их варианты.

В обширном ареале от Багдада до Самарканда, а позднее до Дели вырабатываются устойчивые приёмы прорисовки и окраски миниатюр, намечается цикл определённых композиционных сцен, получает воплощение идеал мужской и женской красоты.

В развитии изобразительного искусства стран мусульманского мира существенную роль сыграл приписываемый хадисами самому пророку Мухаммаду запрет на изображение живых существ и, прежде всего, человека, ибо, создав его образ, художник не мог придать ему душу, это под силу лишь Аллаху. Реакцией на это стало развитие восточного орнамента, расцвет которого во многом был связан с успехами в этих странах математических наук. Владение приёмами разнообразных геометрических построений определило бесчисленные варианты комбинаций прямоугольных, многогранных, звездчатых, круговых форм. Разрабатывается и растительный орнамент, который также соподчинён геометризovanым начертаниям волны, спирали, медальона (мадохиль). И, наконец, видную роль играет эпиграфический орнамент, где привлекает не только содержание надписи, но и красота её начертания.

И всё же изобразительность, минуя запреты, вторгается в искусство. Она предстаёт в средневековой керамике и металле, достигая особой изысканности в 12-14 веках в люстровых изделиях Ирана. Главными центрами были Рей и Кашан. Большинство сюжетов росписей были связаны с поэзией и изобразительный сюжет дополняли начертанные скорописью двустиишия.

В книжном искусстве в эту пору появляется миниатюра. Наиболее ранние её образцы связаны с Багдадом (так называемая месопотамская школа миниатюрной живописи). И всё же в ортодоксально-мусульманской среде арабского мира

миниатюра была отвергнута и развитие её сдвигается на Восток — в Иран, Хорасан, Мавераннахр.

Дабы избежать порицания в нарушении запретов на изобразительную тематику автор одного из трактатов о каллиграфии и художниках ссылается на то, что "изобразители телесной внешности и мастера этого чудесного искусства" возводят его происхождение к самому пророку Али ибн Абу Талибу, который особенно почитался в шиитской среде.

Расцвет миниатюрной живописи падает на 15-17 века. Он современен Ренессансу и барокко в странах Европы и может быть это не только случайное совпадение, но и отражение одного из тех общемировых процессов развития культуры, которые характеризуют общность духовных идей, протекавших в единых хронологических рамках, но сохранявших специфику своего воплощения у разных народов.

Восточная миниатюра несёт в себе ряд условностей, закрепившихся на века. Впрочем, любое искусство насыщено условностями, однако здесь они существенно отличны от тех, что присущи европейской живописи. Восточная миниатюра не знает перспективы (она появится под европейским влиянием лишь в Великомогольской Индии), ближние и дальние планы в ней одноразмерны, в ней нет пространственных сокращений. Горизонтальные формы передаются наподобие горизонтальных проекций — например, квадратный или круглый бассейн на площадке курдоннера — это квадрат или круг, в то время как европейский мастер изобразил бы их в виде трапеции или овала. В миниатюре смещены представления о масштабных соотношениях: так, всадник у замка красавицы равен по высоте первому этажу этого замка. В батальных сценах воины переднего плана равновелики, с выглядывающими из-за гор наблюдателями или музыкантами с боевыми трубами-карнаями. В миниатюре нет светотени — окраска лиц, одежд, зелени луга, горных хребтов однотонны и ровны. Они лишены пластического выявления форм. Но сама красочная гамма

звучна и разнообразна, часто строится на контрасте смежных цветов, особенно в закраске одежд, в соседстве сочной зелени трав и деревьев со сдержанной тонировкой зданий или мощеных дворики.

Характерной чертой восточной миниатюры является и то, что какой бы исторической давности не были изображенные на ней события, они передаются в современной художнику среде и обстановке. Будь то легендарный пра-царь Джамшид, реальные Александр Македонский или Чингисхан, их костюмы, архитектура, бытовые детали соответствуют времени и месту создания миниатюр. Исследователям это всегда помогает в определении страны создания самой миниатюры, к познанию разного рода реалий соответствующего времени и места.

К 15в. вырабатывается и закрепляется цикл композиций, связанных с определёнными сюжетами. Таковы сцены парадного приёма в интерьере дворца или на площадке перед ним, встреча четы в интерьере, поединок, сражение войск, игра в чавган, встреча влюблённых на фоне цветущего дерева, собеседование мудрецов, отдых правителя или литературного героя на лоне природы и ряд других. Миниатюристы средней руки повторяли их почти без изменений. Опытные мастера вносили некоторые новые элементы, но в общем также придерживались разработанных схем. И лишь наиболее крупные художники создавали творчески обновлённые композиции.

При всей условности миниатюр современники воспринимали их вполне реально. В этом отношении замечателен рассказ представителя гератской золотой молодёжи, автора увлекательных мемуаров, бежавшего от бесчинства иранских кизылбашей в Среднюю Азию, Зайнутдина Восифи. Он описал маджлис, устроенный Алишером Навои, в котором участвовала интеллектуальная элита Герата. В числе приглашенных был художник Камаледдин Бехзад, который принес в дар Навои его портрет на фоне цветущего сада. Восхищенный

Навои спросил своих гостей: "Что приходит вам на ум в отношении оценки и восхваления этого замечательного изображения?". Один из них воскликнул, что ему захотелось сорвать цветок, изображенный на миниатюре, и воткнуть в чалму. Другой сказал, что испытал такое же чувство, но испугался, как бы не вспугнуть при этом изображенных на миниатюре птиц. Третий возразил, что этим он разгневал бы изображенного на миниатюре Навои. Четвертый воскликнул, что за такую дерзновенную выходку он его ударил бы посохом, с которым изображен Навои. Довольный этой перепалкой поэт сказал: "Почтенные собеседники хорошо просверлили жемчужину смысла" (т. е. ощутили жизненную достоверность и высокое мастерство художника). После чего он одарил их богатыми одеждами, а Бехзаду подарил коня в полном снаряжении.

Историческая канва, на фоне которой шло развитие миниатюрной живописи Средней Азии такова. Последняя четверть 14 - самое начало 15 вв. проходят под знаком непрерывных походов и завоеваний Тимура, создавшего огромную империю. После его смерти, при номинальном управлении его сына Шахруха, она распадается на ряд уделов, возглавляемых его внуками — в Мавераннахре это был недолго Халил-Султан, а затем вплоть до 1449 года — Улугбек, позднее же малоприметные тимуриды. В начале 16 века тимуридская династия была сокрушена, в областях Ирана и Хорасана воцаряются персидские шахи династии Сефевидов, Мавераннахром же овладевает энергичный глава узбекского рода Шейбанихан. Шейбаниды сохраняют здесь власть на протяжении столетия, но в 17 веке на смену им приходит другая узбекская династия Аштарханидов.

Время Тимура и тимуридов было ознаменовано высоким подъёмом культуры в разных сферах. Наиболее зримым её воплощением остаются памятники архитектуры, которые высятся в Самарканде и Шахрисабзе, в Герате и Мешхеде. Более узко-элитарным выражением всплеска этой культуры служит искусство миниатюры. Центрами её создания становятся глав-

ные города крупных, исторически сложившихся областей — в Иране это был Шираз, позднее Исфахан, Казвин, Тебриз, в Хорасане Герат, в Мавераннахре — Самарканд, Бухара. При единстве основных технических приёмов, при общности эстетических позиций в этих центрах формируются особые художественные школы, одна из которых сложилась на среднеазиатской почве.

Сведения о формировании этой школы (исследователи именуют её среднеазиатской, мавераннахрской, бухарской) восходят к концу 14 века, ко времени создания Тимуром обширной империи, центром которой становится Самарканд. Сюда он вывозил из покорённых стран не только вещественные богатства, но также различных деятелей культуры — учёных, зодчих, мастеров различных ремёсел, а также каллиграфов и художников. В числе последних упоминается ведущий багдадский миниатюрист Абд-ал-Хайя, поставленный Тимуром во главе самаркандской мастерской. С тех пор — сообщает современник — никто здесь не рисовал иначе, чем Абд-ал-Хайя. В числе его учеников Мухаммад ал-Хайям — среди подписных миниатюр которого одна является копией с миниатюры Абд-ал-Хайя. Позднее он уехал в Герат в книхану царевича Байсункара. Среди выдающихся учеников мастера упоминается также Пир-Ахмед Баги-Шамали, получивший свой лакаб от названия сада и дворца Баги-Шамаль в окрестностях Самарканда, где им были выполнены настенные росписи, прославляющие деяния Тимура.

Миниатюристы продолжали работать в Самарканде в правлении выдающегося учёного на троне — Улугбека. Сохранилось несколько отдельных сюжетных миниатюр этого времени, а также иллюстрации к списку "Звёздных таблиц" 1437 года. В нём схемы расположения звёзд в созвездиях сочетаются с образами, запечатленными в их названиях - Стрелец, Дева, Лев, Весы и другие — это стрелок, натягивающий лук, босоногая девушка, лев, весы. Но во второй половине 15 века главным центром миниатюрной живописи становится Герат,

где работали такие корифеи, как Мирек-Наккаш, Кемаледдин Бехзад, Касем-Али. И хотя в составе миниатюр 15 века выделена небольшая группа, которую исследователи относят к самаркандской школе, обширный цикл среднеазиатских миниатюр восходит уже к 16-17 векам. Немало их находится в собраниях Института востоковедения Академии наук Республики Узбекистан. В них нами выбрано по несколько образцов, наиболее характерных для мавераннахрской школы и её мастеров.

Фатхнаме — "Книга побед", так озаглавлен небольшой томик (инв. № 5369). Его автор — малоизвестный и творчески малопримечательный местный поэт Шади. Это характерный образчик восточной панегирической литературы, посвящённый восхвалению очередного правителя, каковым стал Шейбанихан.

Судя по тому, что в нём ещё не упомянуто завоевание Герата, список составлен и переписан в Самарканде до 1507 года. В нём семь миниатюр, несколько поблекших от времени. Сюжеты связаны с событиями восхождения Шейбанихана на политическую арену. Хан представлен то на фоне кочевого шатра вдвоём с "Луноликой", которая воспета на смежных страницах, то в присутствии ближайших сподвижников, а три заключительные миниатюры иллюстрируют его воинские доблести. В частности последняя миниатюра посвящена взятию Самарканда, описание которого донёс до нас соперник Шейбанихана — последний тимурид Захиреддин Бабур.

Миниатюры выполнены опытным мастером, рисунок их точен, красочная палитра сдержана, но разнообразна. Ведущие стилевые черты — немногочисленность сцен (кроме военных, но и там число участников невелико), лаконичный ландшафт, фигуры крупны и в них подчеркнуты узбекский типаж (монголизированные глаза и черты лица, но при богатой лицевой растительности, характерна войлочная шляпа — белая с чёрной окантовкой, сходная с теми, что доньше сохранились у киргизов). На более позднем портрете Шейбанихана, выпол-

ненным в Герате самим великим Бехзадом, хан представлен в чалме и одеянии горожанина, хотя намёком на его степные традиции служит брошенная у ног плеть — камча.

Следующий по времени манускрипт — "История Абул-Хайра" Масуда ибн Османа Кухистани, переписан в 40-х гг. 16 века (инв. № 9989). Парадное оформление этого исторического сочинения неслучайно, ибо Абул-Хайр был основоположником узбекского рода, утвердившегося в степях Дешти-Кипчака, а в 16 веке овладевшего всем Мавераннахром. На миниатюрах преобладают сцены представительства разных ханов в присутствии нескольких приближенных, но они ничем не отличаются друг от друга и лишь соответствующая глава текста позволяет узнать, кто же именно здесь изображен. Всем им художник придает стандартизированный облик своих современников из узбекской среды. Почти все сцены развёртываются на лоне природы — на лугу или холмах, где установлен либо раскидной шатёр, либо переносной навес. Выпадает из этого цикла лишь сцена похорон, исполненная торжественности погребального акта.

Шедевром среднеазиатской миниатюрной живописи являются иллюстрации к списку "Шахнаме" Фирдоуси, переписанному в 1556 году для правителя хорезмского удела Иш-Мухаммада (инв. № 1811). Однако заполнение его многочисленными миниатюрами имело место много позднее, — одни исследователи относят это к рубежу 16-17 веков, другие — не ранее 1615 года. Примечательно здесь то, что на пяти миниатюрах имеется автограф художника Мухаммад Мурада Самарканди. Его нисба подчеркивает самаркандское происхождение мастера и вероятно в Самарканде он осуществил выполнение всех иллюстраций.

"Шахнаме" многократно иллюстрировалось художниками ираноязычных стран, (в Мавераннахре же в ту пору царил ирано-тюркское двуязычие) и был выработан определённый круг излюбленных сюжетов, образов и композиционных схем. Но Мухаммад-Мурад предстаёт, как художник-новатор во

многим своеобразный даже в традиционных сценах. Обычно миниатюры занимали или полный лист, или большую его часть. Не то в данном списке. По-видимому, художник заранее указал каллиграфу, к каким разделам и в каком примерно масштабе следует оставлять незаполненные текстом участки, исходя из содержания событий. Миниатюры предстают в этом списке преимущественно в виде продолговатых полос, в которых изображено то или иное событие. Особенно характерны в этом отношении сцены сражений, в отличие от многофигурных баталий в них всего лишь несколько налетающих друг на друга конных воинов, причём крайние фигуры наполовину срезаны рамками листа, создавая иллюзию продолжения линии всадников за его гранью. Преобладают здесь именно батальные сюжеты, которые привлекают художника не только изобилием их в самой поэме, но и передачей зримого пафоса борьбы, запечатлённого динамикой мчащихся фигур, вскинутых мечей, натянутых луков. Но ему не чужды и иные сюжеты, иногда почти бытовые, иногда полные психологической напряжённости. Такова сцена испытания Сиявуша огнём, через языки которого мчится на белоснежном коне оклеветанный мачехой юноша. Скорбная сцена оплакивания Александра Зулькарнайна-Двурогого, как называли на Востоке македонского завоевателя. Таков сюжет преследования иранским героем Гутарзом туранца Пирана, загнанного им на скалу, откуда тот бросился в пропасть, предпочитая смерть позору пленения.

В противовес пластичности линий, присущей художникам гератской школы, Мухаммад-Мурад прибегает к резким контурам, а в окраске к контрастному противопоставлению цветов, в их ярком и сумрачном оттенках.

Развитие среднеазиатской миниатюры продолжалось и в 17 столетии. По историческим сведениям в правление императора Великомогольской Индии Акбара на рубеже 16-17 веков в Дели прибыли самаркандские художники Мухаммад Мурад и Мухаммад Надир. Подпись Мухаммад Мурада есть на отдельной миниатюре из собраний Института востоковедения. На

ней представлен юноша в характерной для этого времени одежде индийских аристократов. Однако само изображение его и трактовка пейзажа чисто среднеазиатского стиля.

История Юсуфа — Иосифа Прекрасного и жены Пантефии, именуемой в мусульманской интерпретации Зулейхой, была одной из тех, к которой охотно обращались поэты Среднего Востока. Особенно славилась поэма Джамии, но были и другие интерпретации. В свою очередь миниатюристы охотно иллюстрировали связанные с этой историей события. Наиболее популярны были такие сюжеты, как Юсуф, брошенный братьями на погибель в колодезь, но спасённый купцами проходившего каравана; появление Юсуфа в доме Зулейхи, проникшейся к нему неистовой страстью, причём увидевшие его женщины, очищая гранаты, резали свои пальцы от волнения, либо вообще падали в обморок; сцена любовных домогательств Зулейхи, отвергнутых целомудренным юношей. В списке малоизвестного поэта Дурбека (инв. № 1433), переписанном в 1615 году, пять миниатюр. События разворачиваются в сельской или городской среде. Динамика поз участников событий, асимметричное нарастание деталей ландшафта или архитектурных объёмов, плотные контрастные краски — всё это определяет ту напряжённость событий, о которых повествует поэма.

Выразительный цикл миниатюр украшает крупноформатный список "Зафарнаме" Шефереддина Али Йезди, выполненный в Самарканде в 1628 году (инв. № 4472). Всего здесь семь миниатюр, они значительны по размерам, каждая заполняет целый лист и очень выразительна по выполнению. Манеру художника можно было бы назвать "барочной", настолько она полна динамики в рисунке и контрасте цветосочетаний. Сюжеты разнообразны, преобладают, что естественно для истории деяний Тимура, баталии. Но есть и изображения пиршеств и даже эротическая сцена. Участники сражений изображены в сложных поворотах, пересечении фигур и всё это на фоне неспокойного пейзажа, где нарастают холмы и взгорья, где коря-

вые стволы деревьев простирают распластанные как бы порывом ветра ветви с багровой листвой, а на небе бегут золотые спиралевидные облачка. Но и в пиршественной сцене та же динамика — сложные повороты фигур, раскинутые ветви деревьев, вкось растянутые ковер и ткань навеса. Иллюстратор "Зафарнаме" радикально отошёл от гармонически уравновешенных композиций школы Бехзада и во многом пошёл ещё дальше Мухаммад Мурада Самарканди. Это художник другого века и иных устремлений.

Исторические источники и подписи на самих миниатюрах донесли до нашего времени имена ряда художников, работавших в Самарканде и в основном в Бухаре. В последней четверти 16 века - первой трети 17 века - это Мухаммад Шериф, уже названный Мухаммад Мурад Самарканди, Мухаммад Дарвиш Самарканди. Во второй половине 17 века при Абдалазизхане II - Мухаммад Мукум, Аваз-Мухаммад, Мухаммад-Амин, Мулло Бехзад. В конце столетия при Субханкулихане перечень последних дополняет Ходжа-Гедай. Из них Мухаммад-Амин был не только миниатюристом, но и мастером монументальной живописи, им исполнены настенные росписи в медресе Абдалазизхана в Бухаре (1652 г.), где сочетаются орнаментальные мотивы и садово-архитектурные ландшафты.

Подписные миниатюры названных художников, при общности стиля несут определённые отличия художественной манеры. Можно выделить здесь несколько стилевых направлений. Одно из них можно назвать классицизирующим, другое романтическим, третье связано с влиянием индийской миниатюры, четвёртое несёт черты народного лубка. Художники первой группы продолжают те традиции утончённо-гармонических композиций, форм, колорита, которые восходят к гератской школе Бехзада, хотя и прошедших преломление в рамках иной эпохи. Художникам романтизирующего стиля присуща барочная динамика форм и контрастные противопоставления цвета. Некоторые мастера заимствуют из Великомогольской Индии перспективные пост-

роения ближних и дальних планов, а также определённый типаж. Разумеется, это лишь приблизительная характеристика названных направлений, ибо ведущие мастера вносили в них те элементы своей интерпретации традиционных сюжетов, в которых запечатлена их творческая индивидуальность.

При Абдалазизхане по-видимому главным по своему положению и во всяком случае весьма плодовитым был Мухаммад Мукум, от которого дошло немало подписных миниатюр. В частности, он был одним из трёх миниатюристов богатого списка "Шахнаме", хранящегося в фонде Института востоковедения АН Республики Узбекистан (инв. № 3463), выполненного при Абдалазизхане в Бухаре в 1664 году.

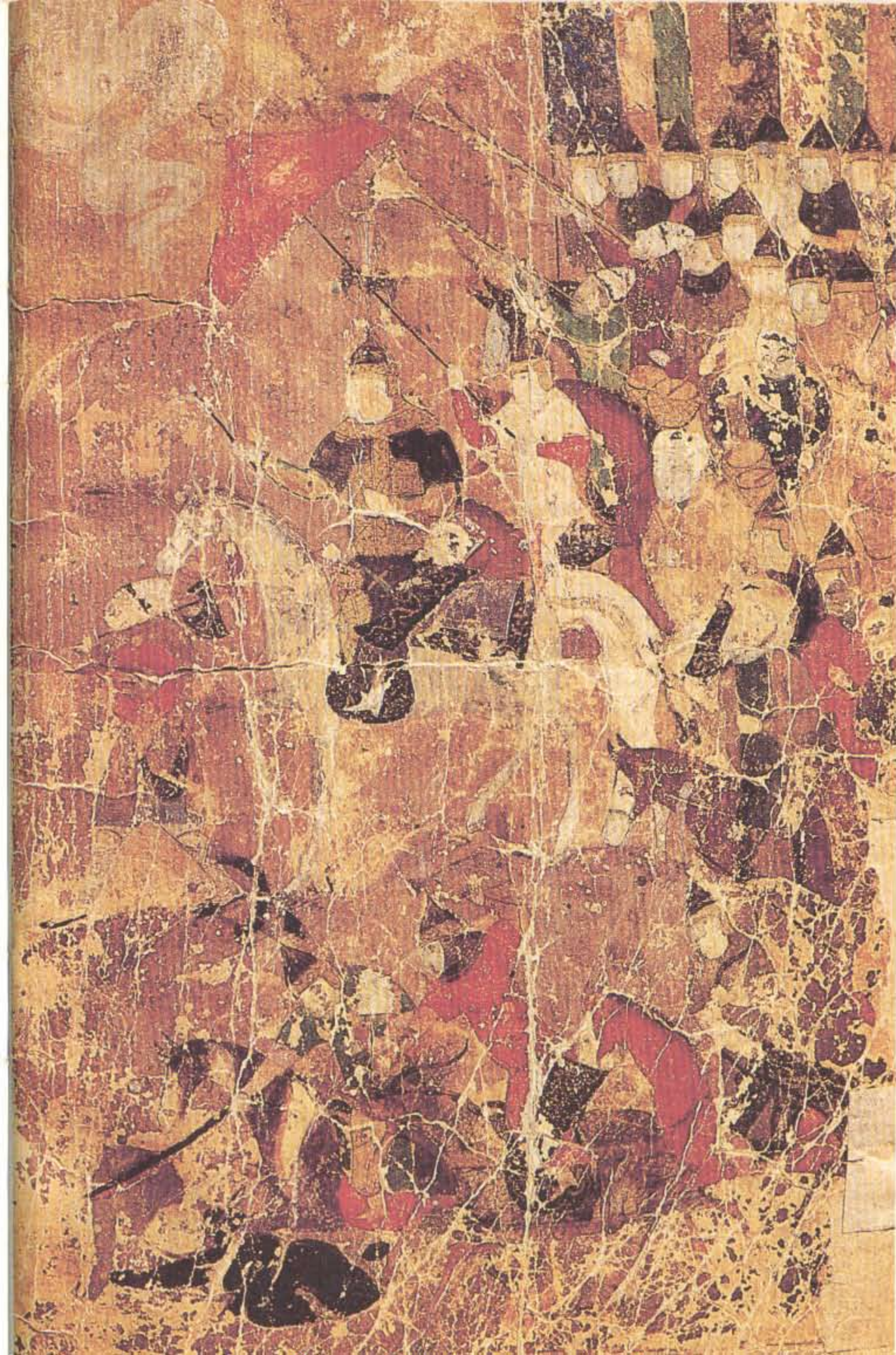
Миниатюры Мухаммад Мукума связаны с традиционными сюжетами, но он не копиист. Будучи последователем классического стиля эпохи Тимуридов, он утрачивает присущую ему утонченность, его образы как бы более приземлённые, они крупны и подчёркнуто реалистичны, в жестах и лицах передана живая реакция на происходящее событие, но нет никакой патетики, ни лирической мягкости, определяемых сюжетом. Это художник рационального склада, умное, продуманное начало преобладает в нём над чувственно-эмоциональным. И в этом отношении контрастны в данном списке миниатюры другого мастера, первоклассного, но оставшегося неизвестным. Этот мастер продолжает, но как бы на новом витке ту экспрессивную манеру, которая запечатлена в иллюстрациях Мухаммад-Мурада Самарканди, в хивинском списке "Шахнаме". Это и выбор сюжетов большого эмоционального накала, это и передача сюжета в романтизированном ландшафте с нагромождением сине-лиловых скал и чередованием усеянных цветами горных лугов и искривлённых деревьев, гибель Рустама, сраженного стрелой предателя Шагада, или Рустам, отбрасывающий кусок скалы, сброшенного на него Бахманом.

На рубеже 17-18 веков формируется своего рода демократизирующий стиль. Он представлен в двух списках назида-

тельно-суфийского произведения "Маджлис ул-ушшак", приписываемого тимуриду Султану Хусейну Байкаре, хотя он дал лишь предисловие, в то время подлинным автором был Камаледдин Гузургани. Название "Собрание влюблённых" несёт чисто суфийское понятие любви к богу, к божественному началу, иллюстрации к списку содержат сценки собеседования или поучения пира — духовного наставника, обращенного к молодому ученику, а иногда житейские притчи с поучением. В списке 3475 миниатюры выполняли два художника.

После перерыва в выполнении рукописей во время глубокого кризиса в Средней Азии, захватившего большую часть 18 века, именно этот стиль стал характерен в иллюстрировании рукописей, откуда в 19 столетии был привнесён и в литографированную книгу.

Образцы миниатюр из собрания Института востоковедения АН Республики Узбекистан дают представление о развитии этого жанра изобразительного искусства мусульманского Востока, в которое художники Средней Азии внесли весомый вклад.



ВЗЯТИЕ ШЕЙБАНИХАНОМ САМАРКАНДА

Мулло Мухаммад Шади. "Фатхнаме". Начало 16 века.

Миниатюра пострадала от времени, но сохраняет интерес и своей композицией и исторической достоверностью. Глава узбеков Дешти-Кипчака - северо-западного, степного региона Средней Азии Шейбанихан в начале 16 века успешно завоёвывал владения тимуридов. Долгой, четырёхмесячной осаде был подвергнут им главный город Самарканд, обороняемый последним представителем тимуридского рода Захиредином Бабуром. Решительная атака Шейбанихана у Железных

ворот (Аханин) города привела к победе, и Бабур вынужден был бежать. Это событие отражает двойная миниатюра к "Фатхнаме". Здесь показаны мощные стены и укрепленные ворота Самарканд, на стенах его последние защитники, но из ворот уже выгнана толпа горожан, узбеки ведут атаку, и справа на коне, даёт команды Шейбанихан. Торжество победителя воспето Шади в заключительной части поэмы и иллюстрировано художником.

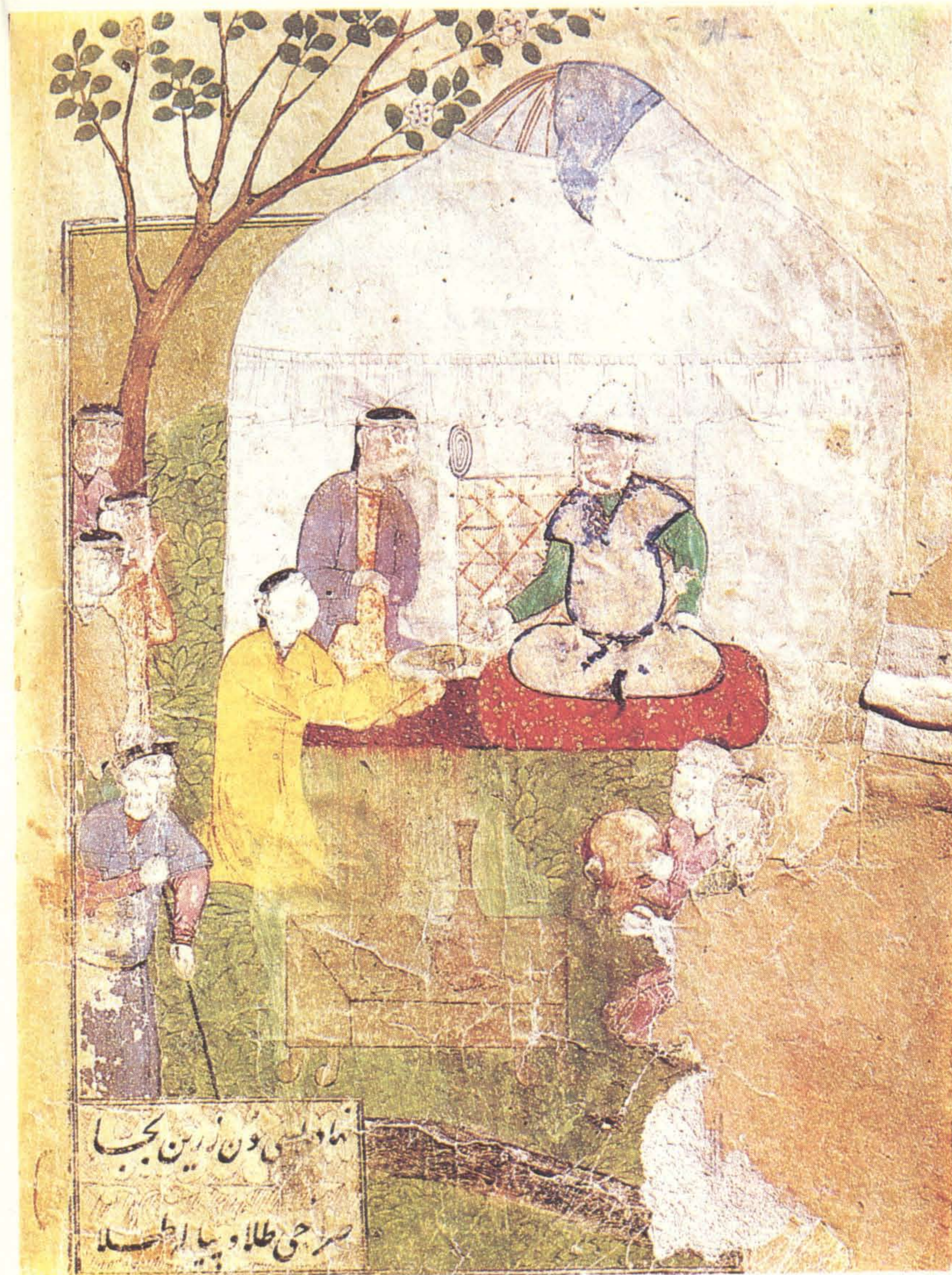


ПОСЕЩЕНИЕ ШЕЙБАНИХАНОМ "ЛУНОЛИКОЙ, ПЛЕНЯЮЩЕЙ СЕРДЦА"

Мулло Мухаммад Шади. "Фатхнаме". Начало 16 века.

Изображение пары влюблённых или же знатной супружеской четы было широко распространено в миниатюре Среднего Востока. Обычно они предстают на фоне лирического пейзажа, или в богатом интерьере, либо восседающими в нарядном павильоне в цветущем саду. Здесь иное — художник явно выделяет степной уклад полукочевой среды окружения Шейбанихана. Его визит к представительнице знатного

рода, за которым последовало сватовство, передано художником в скупом пейзаже степей, где хан восседает со своей будущей женой на фоне юрты, в окружении служительниц. У хана и участниц подчёркнут монголизированный тип лица, характерные для узбеков Дешти-Кепчака одежды и головные уборы. Фигуры крупны, позы сдержаны, но рисунок точен и колорит богат.



ПИРШЕСТВО НА ЛУГУ

Масуд ибн Османи Кухистани. "Тарихи Абулхайр". 1541г.

Излагая родословную Абулхайра — главы узбекского рода, пребывавшего в Дешти-Кипчаке, автор предваряет его историей великих завоевателей предыдущих времён, особо акцентируя родовую связь с Чингизидами. Ряд миниатюр в данном списке "Тарихи Абул Хайр" изображает очередного монгольского хана в природном ландшафте, привычном для кочевников. Он восседает на переносной золотой тахте в окружении приближен-

ных и служителей, прямо на траве установлены напитки и яства. И хотя это эпизоды уже далеки от времени переписки данной рукописи, миниатюрист придаёт персонажам — их облику, костюмам, обстановке черты не монгольской, а узбекской среды 16в. Такова и данная сцена. Сочная зелень и золото небес, яркие одежды, разнообразные сосуды и вооружение определяют общую колористическую насыщенность миниатюры.



МУЖЕСТВО ДЖАЛАЛЕДИНА

Масуд ибн Осмони Кухистани. "Тарихи Абулхайр". 1541г.

История похода армии Чингисхана в Среднюю Азию была полна драматических событий. В 1219г. был захвачен Хорезм, уничтожено двести тысяч жителей, правитель хорезмшах Мухаммад бежал. Однако сын его Джелаледдин Менкуберды сражался до последнего, оставшись в одиночестве, он выхватил меч, готовясь с боем отдать свою жизнь. Согласно "Тарихи Абулхайр" мужество Джелаледдина вызвало восхищение предводителя хорезмийского похода Угедея, сына Чингисхана. Миниатюра передаёт этот

драматический эпизод, на ней два разделённых Амударьёй плана, где плотному отряду монгольских воинов противостоит одиночная фигура Джелаледдина. Контрастен пейзаж, который как бы подчёркивает это противостояние: скудная, с малыми травками степь как фон яркочерной группы монгольских воинов, где детально выписаны их разноцветные костюмы, цветные бунчуки, щиты, конские попоны, а напротив покрытый пышной зеленью и цветами луг, на котором одинокая фигура отважного царевича и его белоснежный конь.



СИЯВУШ ПРОХОДИТ ИСПЫТАНИЕ ОГНЁМ

Фирдуоси. "Шахнаме". Список 1556г., миниатюры конца 16в.
Художник Мухаммад Мурад Самарканди.

Один из романтических героев "Шахнаме" Сиявуш был обвинён своей мачехой Судабе, воспылавшей к нему греховной страстью, в посягательстве на её честь. Чтобы снять обвинение он прошёл через древний обряд очищения огнём. Сюжет этот охотно избирали иллюстраторы "Шахнаме". В данном списке Мухаммад Мурад Самарканди использует ставшую ещё в 15в.

традиционной трактовку сюжета. Сиявуш в бело-снежном одеянии воина мчится через языки пламени, которые не задевают его. Белый цвет — символ чистоты героя, хотя в Авесте его древнее имя Сиаваршан означало "Чёрный конь". Из-за гор напряжённо наблюдают свидетели этого акта.

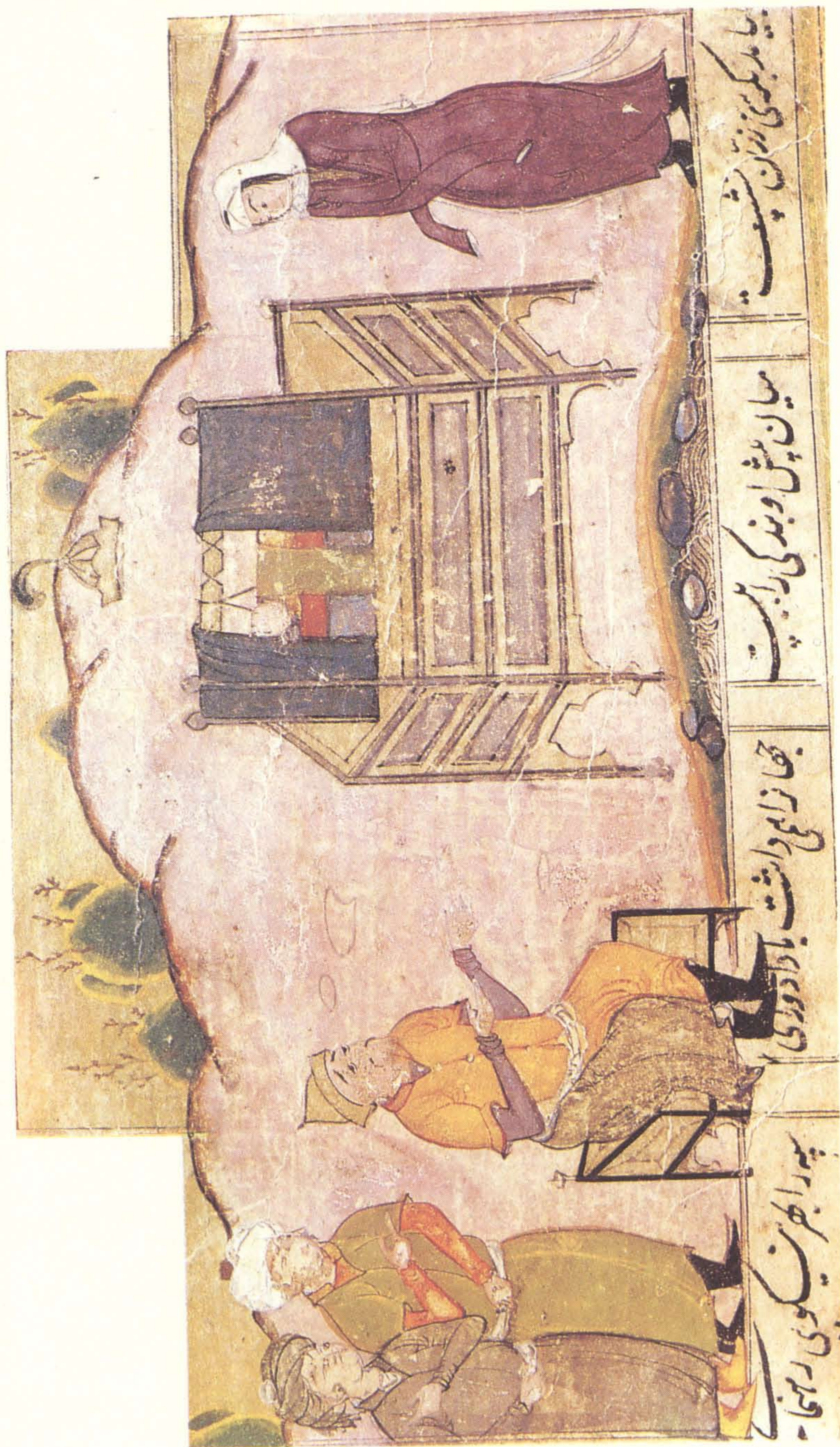


РОЖДЕНИЕ ХАРМИЗДА СЫНА ШАПУРА

Фирдоуси. "Шахнаме". Список 1556г., миниатюры конца 16в.
Художник Мухаммад Мурад Самарканди.

Появление на свет царского первенца, будущего наследника престола являлось важным событием. Данная миниатюра связана с рождением у сасанидского шаха Шапура царевича Хармизда. Художник передаёт его в плане бытовой сценки. Согласно обычаю народов Средней Азии и Ирана появление ребёнка отмечалось у всех слоёв населения лишь на 40-й день, когда родители ставили переносную колыбель — бешик с младенцем и к ним

приходили сородичи, друзья и соседи с поздравлениями и подарками. Разумеется в царской среде это был торжественный акт, однако на миниатюре Мухаммад Мурада всё очень скромно. Правда, бешик Хармизда здесь золотой и водружён на высоком пьедестале. Но само событие протекает в лаконичном предгорном ландшафте и принимают в нём участие лишь родители и две служительницы.

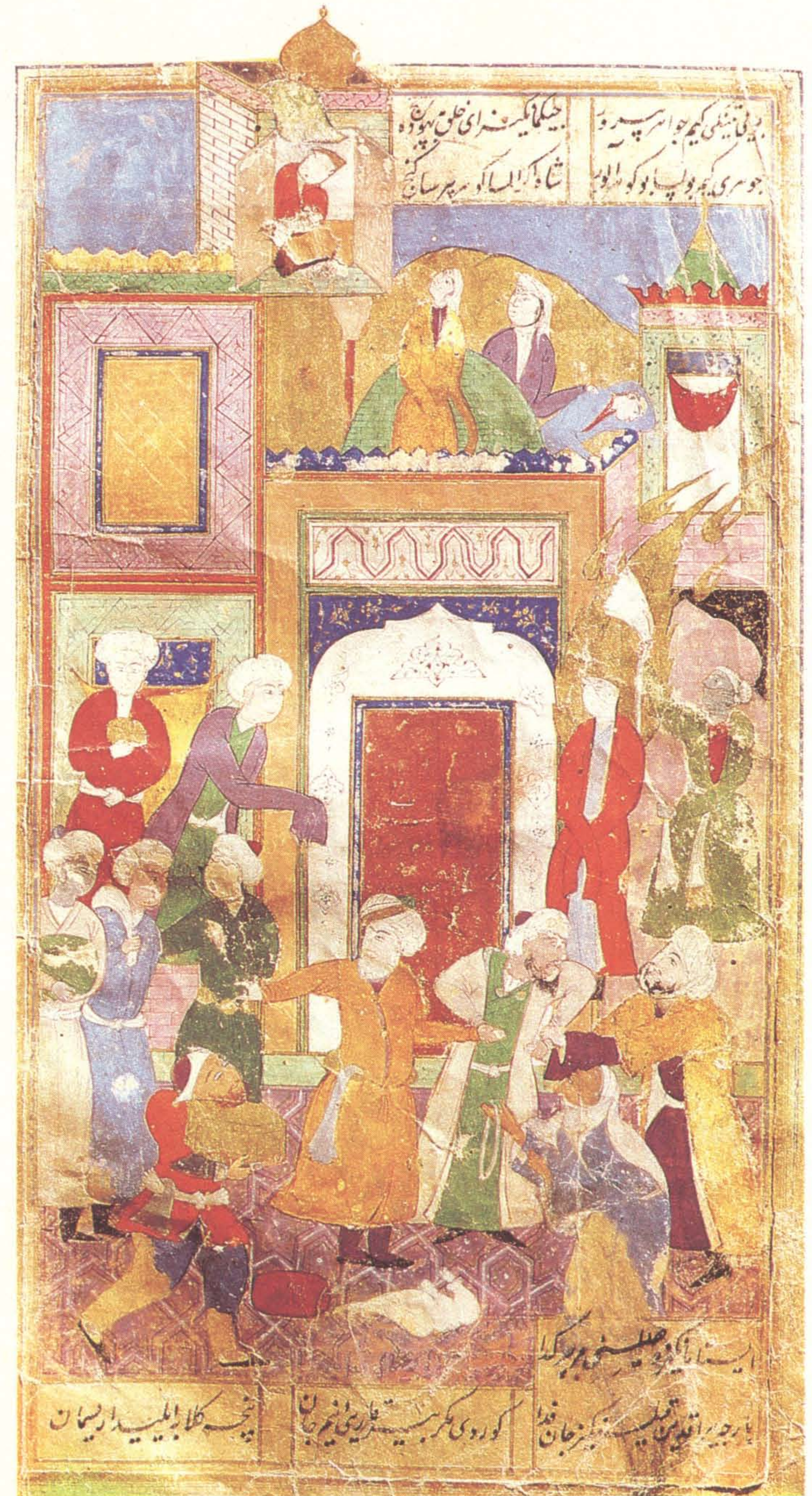


ПРОДАЖА ЮСУФА В РАБСТВО

Дурбек. "Юсуф и Зулейха". Список 1615г.

Событие разворачивается в городской среде. На первом плане бурно жестикулирующие купцы и наблюдатели (они в среднеазиатских костюмах, один в индийском), колено-преклонённая старуха. Фоном служит богатый трёхэтажный дом, вдали ещё одно здание и гора. У порталного входа стоит,

прислонившись, Юсуф, за головой золотое пламя — признак его святости. На крыше женщина разглядывает Юсуфа, две других обращены к своей госпоже, выглядывающей из венчающего дом павильона. Это Зулейха, которая при первом же взгляде на Юсуфа прониклась восторгом и любовным томлением.



СРАЖЕНИЕ АРМИЙ ТИМУРА И ТОХТАМЫША

"Зафарнаме". Шерефеддин Али Иезди. 1628г.

Один из главных походов Тимура был направлен против Тохтамышхана, главы уже утратившей свою былую мощь Золотой Орды, владения которой простирались от Хорезма до Нижнего Поволжья и Северного Кавказа. Именно здесь его армия потерпела полное поражение. Миниатюра полна напряжения кровавого боя, которое передано общекомпозиционным построением, движением линий, контрастами цветов. Число участников на ней невелико, но все они в бурном

движении, в сложных поворотах, некоторые фигуры срезаны рамками миниатюры, создавая иллюзию расположенных вне этих пределов войск. Динамику битвы усиливает горный ландшафт с нагромождением скал и словно бы согнутыми вихрем, с распластанными ветвями одиночных деревьев. Красочная гамма контрастна и богата подбором цветов и их оттенков. Победа уже предрешена и она на стороне Тимура, который сам наблюдает за ходом сражения.

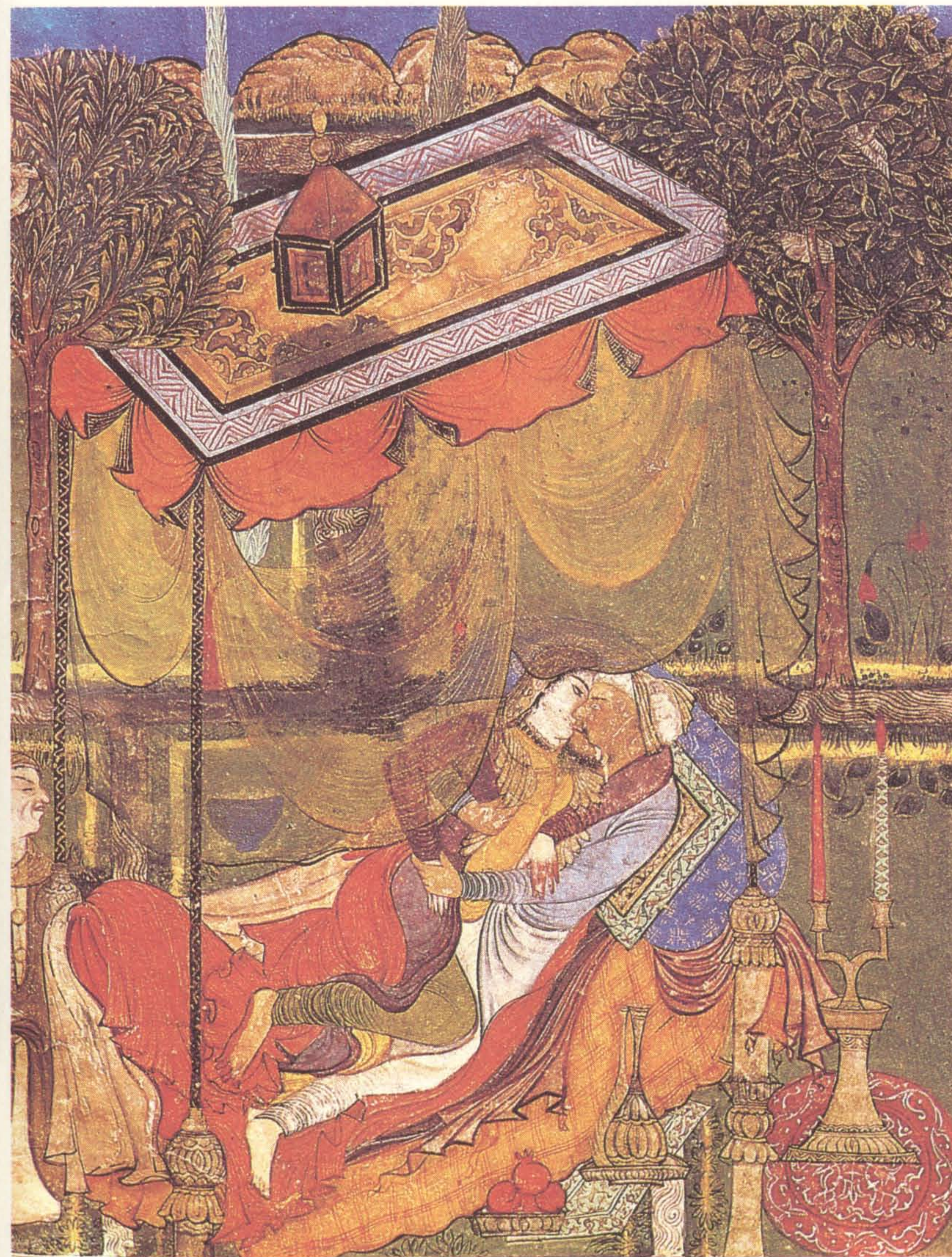


ТИМУР С НАЛОЖНИЦЕЙ ДИЛЬШАД

"Зафарнаме". Шерефеддин Али Иезди. 1628г.

Эротические сцены крайне редки в восточной миниатюре, они осуждались нравственными предписаниями ислама. И всё же художники иногда нарушали этот запрет. В списке "Зафарнаме" такая сцена развёртывается в ночном саду. В лёгком павильоне с приподнятыми золотыми

занавесками и устеленном цветным одеялом, возле которого пиршественные сосуды, гранаты, подсвечники, любовная пара. Смуглый, чёрнобородый Тимур сжимает мощным объятием светловолосую красавицу Дильшад. А в стороне наблюдает ухмыляющийся служитель.



ПРИЁМ У ТИМУРА

Абдулла Хатефи "Тимурнаме". 1568г.

На фоне украшенного изразцами айвана восседает на тахте Тимур. Лицо его было со временем стёрто, но вряд ли оно передавало портрет миродержца далёких времён. Вокруг цветущий газон, по обе стороны деревья в вешнем цвету, на коврах восседают гости,

а на переднем плане музыканты услаждают их слух, служители готовы передать вина и яства. Миниатюра исполнена посредственным художником, повторявшим определённые ещё в 15в. стандартные изобразительные композиции.





СИЯВУШ ПРОХОДИТ
ИСПЫТАНИЕ ОГНЁМ

"Шахнаме" Фирдоуси. Список 1664 года. Художник Мухаммад Муким.

Сюжет этот показан ранее среди миниатюр Мухаммад-Мурада Самарканди. Однако Мухаммад-Муким отходит от его трактовки. Здесь юный герой не скачет через пламя на коне, а брошен в пылающий холодным пламенем костёр, пламя и клубы дыма охватывают его, оставляя невредимым.

Пораженные наблюдатели жестикулируют на переднем плане. Образ Сиявуша, как центра всей композиции, выделяют его алая одежда и лиловая, увенчанная эгретом чалма. Столбцы текста обрамляют общую композицию, создавая единство слова и изображения.

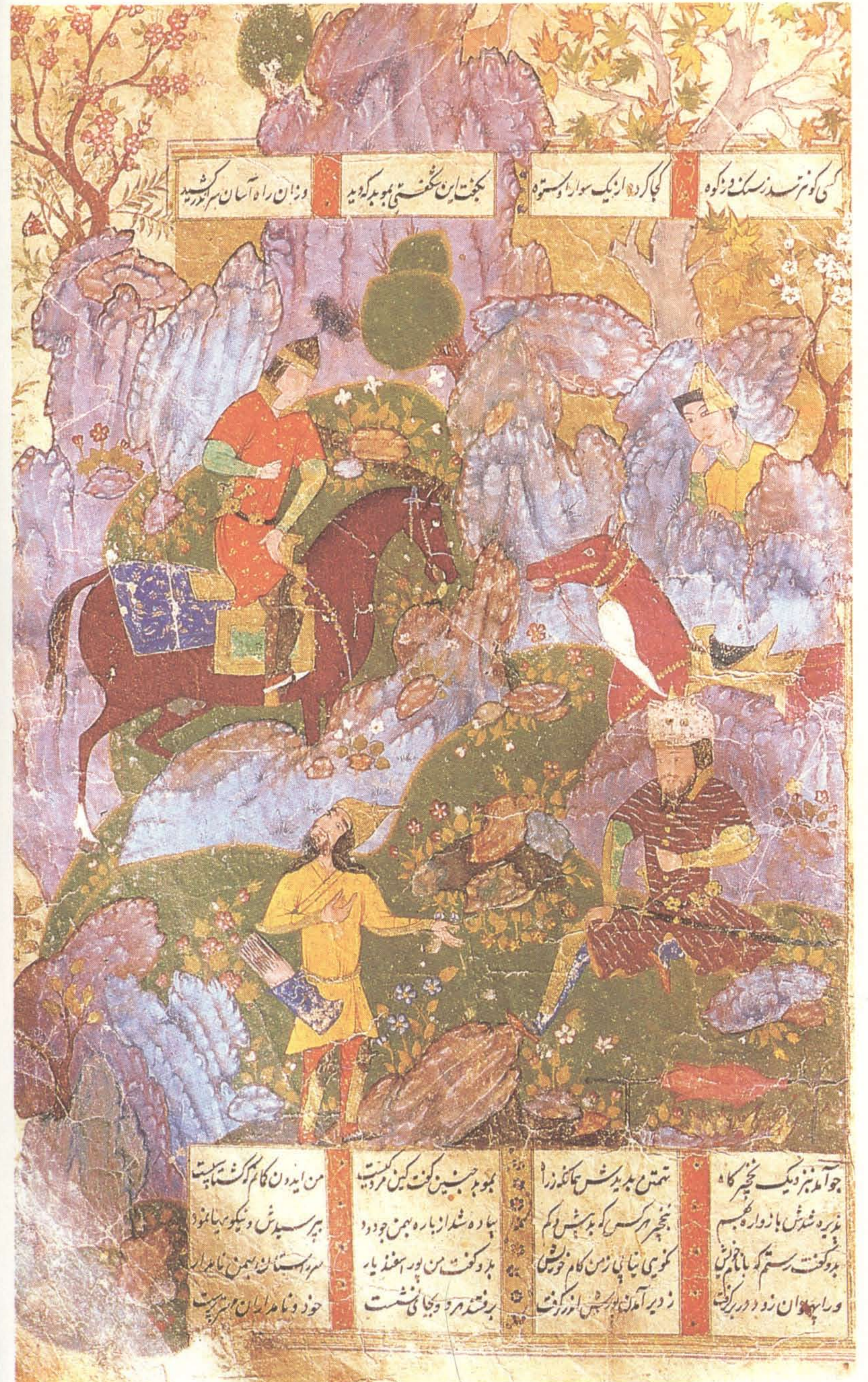


РУСТАМ ОТТАЛКИВАЕТ КАМЕНЬ, СБРОШЕННЫЙ БАХМАНОМ

Фирдоуси. "Шахнаме". 1664 год.

Сюжет связан с молодым Бахманом сыном Исфендиара, направленным к богатырю Рустаму, дабы убедить его покориться и прийти на поклон к иранскому царю Гуштаспу. Застав героя мирно отдыхающим в горах и пораженный его мощью, он решил его прикончить, сбросив на него кусок скалы. Однако могучий витязь

пинком отбросил камень вниз. На миниатюре, кроме главных действующих лиц, двое наблюдателей выражают своё изумление, чему как бы вторят напряженные позы двух коней. Драматизм события усиливает беспокойный ландшафт — нарастающие гряды гор, искривленные деревца и контрасты красочной гаммы.



ДИСПУТ В БАНЕ

Камаледдин Газургани. "Маджлис ул-ушшак". Конец 17 века.

Название "Маджлис ул-ушшак" означает "Собрание влюбленных", но смысл его не бытовая влюбленность, а проповедывавшаяся суфизмом, возвышенная духовная любовь к божественному началу. Произведение включает разного рода притчи, связанные с выдающимися шейхами и историческими деятелями, в которых они предстают в качестве духовного руководителя — пира, которому внимает преданный ученик — мюрид.

Данная миниатюра связана с выдающимся поэтом и суфийским философом Саади Ширази. Событие разворачивается в бане и сама миниатюра имеет чисто бытовой характер. В центре и в левой части банные помещения, в которых оживленно беседуют купающиеся мужчины и банщики. Два посетителя справа на высокой суфе. Старец потягивает из сосуда напиток. Возможно, это сам Саади, наблюдающий за действием.



Галина Анатольевна ПУГАЧЕНКОВА

Среднеазиатские миниатюры

Редактор — *А.И.Кременцова*

Художник — *Н.А.Взенконская*

Художественный редактор — *А.Бурханов*

Компьютерное макетирование — *Д.М.Бурштейн*

Формат 84x108 1/32. Бумага мелованная. Усл. п. л. Уч.-изд. л. 1,5. Тираж 10000 экз. Заказ № 3158. Цена договорная.

Главная редакция энциклопедий, 700029, Ташкент, ул. Навои, 30.
Отпечатано в типографии издательско-полиграфического концерна "Шарк".
Ташкент, ул. Буюк Турон, 41.