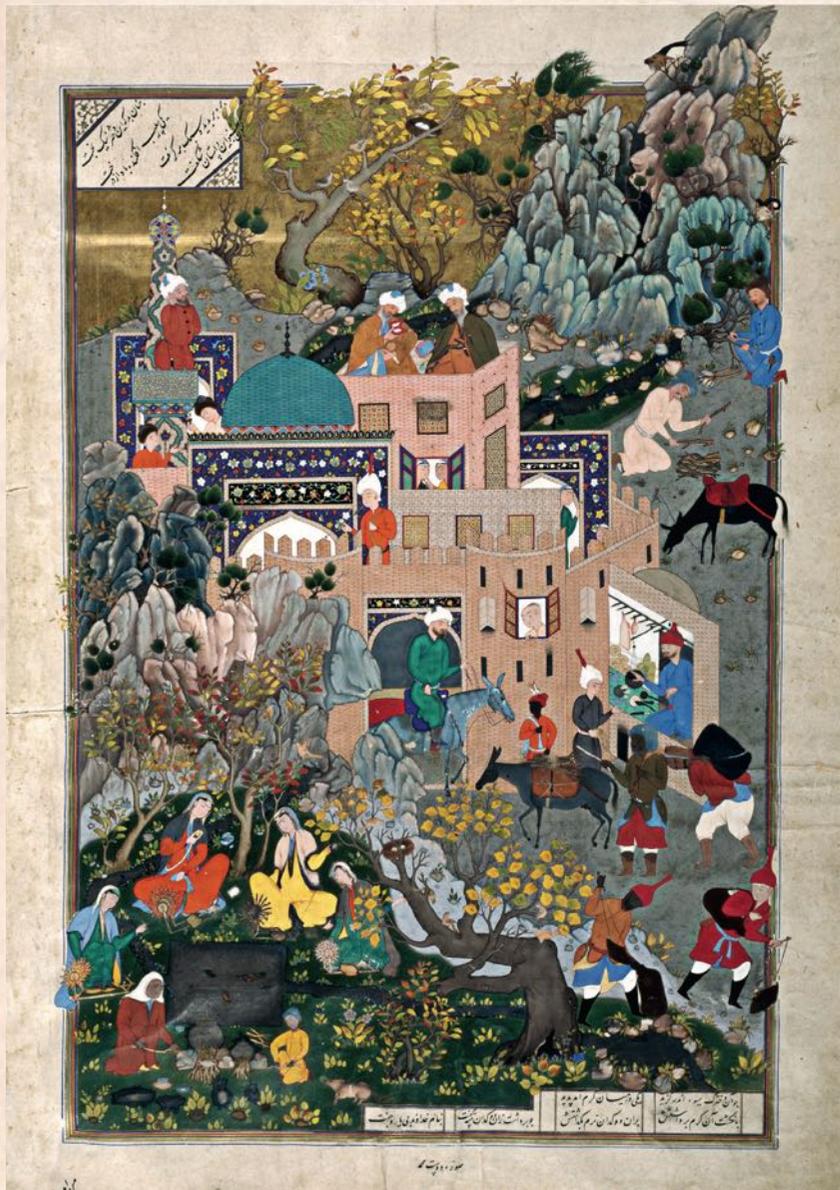


Джамиля ГАСАНЗАДЕ,
доктор искусствоведения

АРХИТЕКТУРА в произведениях тебризской школы миниатюры XVI века

«Дочь Хавтвада и червь». Рукопись «Шах-наме» шаха Тахмасиба I.
Художник Дост Мухаммед
Тебриз. 1520–1540 годы. Коллекция Ага-Хана. Женева



Архитектурный декор занимал важное место в искусстве тебризской миниатюрной живописи еще со времени ее зарождения в начале XIV века.

После долгого перерыва, вызванного вынужденным переездом тебризских мастеров в столицу Тимуридов Герат, **Тебриз при султани Ягубе (1478-1490), правителе государства Ак-Коюнлу, вновь возрождается как центр искусств.** В последние десятилетия XV века создается знаменитая рукопись «Хамсе» («Пятирица») Низами 1481 г. (Стамбул, музей Топкапы), богато иллюстрированная жанровыми сценами с многочисленными бытовыми деталями. Среди миниатюр, изображающих посещения **Бахрамом Гуром** дворцов семи красавиц, особенно привлекательны те, на которых Бахрам представлен в красном, желтом, зеленом и сандаловом дворцах. Здесь на фоне прекрасного пейзажа высятся великолепные дворцы, украшенные керамической облицовкой, коврами и другими предметами роскоши. В начале XVI века, в эпоху правления шаха **Исмаила Сефевиде** эта руко-

«Кей-Хосров пленяет дива, захватившего замок Бахмана».
Рукопись «Шах-наме» шаха Тахмасиба I. Тебриз. 1520–1540 годы.
Коллекция Дэвида. Копенгаген

пись была украшена и другими миниатюрами, из которых нас особенно интересуют две: «Искандер и пастух» и «Искандер и Нушабе». В первой из них почти все пространство листа заполнено дворцом, с крыши которого Искандер, т.е. **Александр Македонский**, беседует с пастухом. Множество объемов с различных ракурсов, многоцветие мозаики и росписей делают эту миниатюру одним из лучших образцов для изучения искусства восточной архитектуры, а группа у подножья дворца – пастух, стадо овец и пес, охраняющий их – представляют жанровую картину необычайной красоты.

Архитектурный декор, который занимал важное место в тебризской миниатюре XV в., сохраняет свое значение и в **сефевидской миниатюре**. Последняя в основном соблюдает принципы, выработанные предшественниками.

На этих миниатюрах, без эффекта моделирования и светотени, здания на первый взгляд кажутся лишенными объема и массы. При этом они сияют блеском своих собственных цветов, излучаемых многоцветными фаянсовыми изразцами их облицовки. Правда, в некоторых миниатюрах присутствуют элементы линейной перспективы, которые **создают впечатление размещения архитектурных объектов в пространстве, реализуют тем самым идею здания в объеме**, но без его материальности, поскольку для этого не хватает перспективы и светотени. В подобной архитектуре нет ни солнечного освещения, которое подчеркнуло бы выдающиеся части здания, ни тени, которая указывала бы на затемненные его части. Остаются лишь линии, убегающие к горизонту, кото-



рых явно недостаточно, чтобы создать прорыв в одноплановом построении композиции и выстроить здание вглубь. При взгляде на изображения построек в произведениях миниатюрной живописи не верится, что они из кирпича или камня, настолько они легки и нематериальны, как бы вне законов тяготения и весомости. Эти объекты скорее кажутся вытканными золотыми и цветными нитями, словно драгоценная ткань в саду посреди статных кипарисов и цветущих деревьев.

Самые ранние сефевидские изображения архитектуры, созданные в начале XVI в., исполнены еще в стиле предшествовавшего века, в так называемом **туркоманском тебризском стиле**, и достаточно архаичны. Здесь в едином плане изображены стены, пол и ковры, которые словно

«Хосров восседает на троне».
«Хамсе» Низами Гянджеви.
Тебриз. 1524 год. Музей
Метрополитен. Нью-Йорк

повешены на стенах и являются их продолжением. Богатая и разнообразная орнаментация, сплошь покрывающая пространство миниатюры, еще более нарушает чередование планов и их последовательность. Примером могут служить многочисленные миниатюры **«Шах-наме» для шаха Тахмасиба** и другие, в которых нарушено пропорциональное соотношение, и фигуры изображены несоразмерно большими в сравнении с архитектурой.

Богатые традиции архитектурного декора тимуридской и туркоманской школ были подхвачены Тебризом в XVI в. Эти две линии дают прекрасные образцы роскошных дворцов и изысканно-элегантных шатров. Особенно бросается в глаза это **сочетание академической тимуридской и эмоционально насыщенной тебризской туркоманской традиций в миниатюрах «Хамсе» 1539-43 гг. и «Шах-наме» для шаха Тахмасиба 1520-30-х гг.** Они дают нам множество образцов великолепных шахских резиденций. Здесь мы видим залы с выходом во двор с бассейном в центре. Эти дворцы строго фронтальны, а ковры и бассейны, изображенные с птичьего полета, усиливают плоскостность изображения и ослабляют легкий эффект глубины, создаваемый боковыми стенами дворца и фона ниши (айвана). Вся эта архитектура обильно украшена керамической облицовкой с блестящими яркими цветами, с самым разнообразным рисунком, в большинстве геометрическим, но также и растительным, а также фризом с каллиграфическими надписями. Богатые ковры и подушки продолжают эту полихромную уже на полу. Иногда здание украшают цветущие деревья сада, а декор плавно переходит из экстерьера в интерьер.



Несмотря на соблюдение канонов предыдущего века, изображение архитектуры **в пору расцвета тебризского сефевидского стиля в 1530-40 гг.** обретает оригинальные черты в ходе эволюции. Это уже заметно в **«Диване» Хафиза 1530-х гг.** с его айванами и дворцами, перед которыми разворачиваются сцены шахских собраний, или увеселений, но по-настоящему талант тебризских художников в изображении архитектурного декора раскрывается в миниатюрах уже упомянутых нами **«Хамсе» и «Шах-наме» для Тахмасиба.**

Во многих из таких миниатюр мы видим традиционную композиционную схему с небольшими вариациями. Как правило, **миниатюра разделена на несколько планов, предполагающих развитие пространства.** Первый план образо-

ван двором с круглым бассейном; второй план - слегка приподнятым полом, в третьем же стена в глубине, пронзенная окнами и сходящимися линиями. Эти элементы нацелены на создание глубины в нише под сводом. Их усиливает портал фасада, который сжимает пространство в арке и между ступенями в пространстве, где происходит прием. Портал обычно богато декорирован - например, фреской с изображением охотящихся всадников в верхней части стены в глубине, тогда как нижняя часть стены украшена керамической облицовкой. Весь экстерьер айвана украшен геометрическим или растительным орнаментом.

В некоторых произведениях тебризской школы, как, например, в миниатюре **«Двор Фаридуна»**, действие происходит в павильоне, открывающемся во двор с садом позади, украшенном в стиле XV в. Но здесь уже чувствуется **попытка передачи третьего измерения**. Так, решетка сада под углом меняет направление, а ее дверца, одна из створок которой открыта, изображена наискосок.

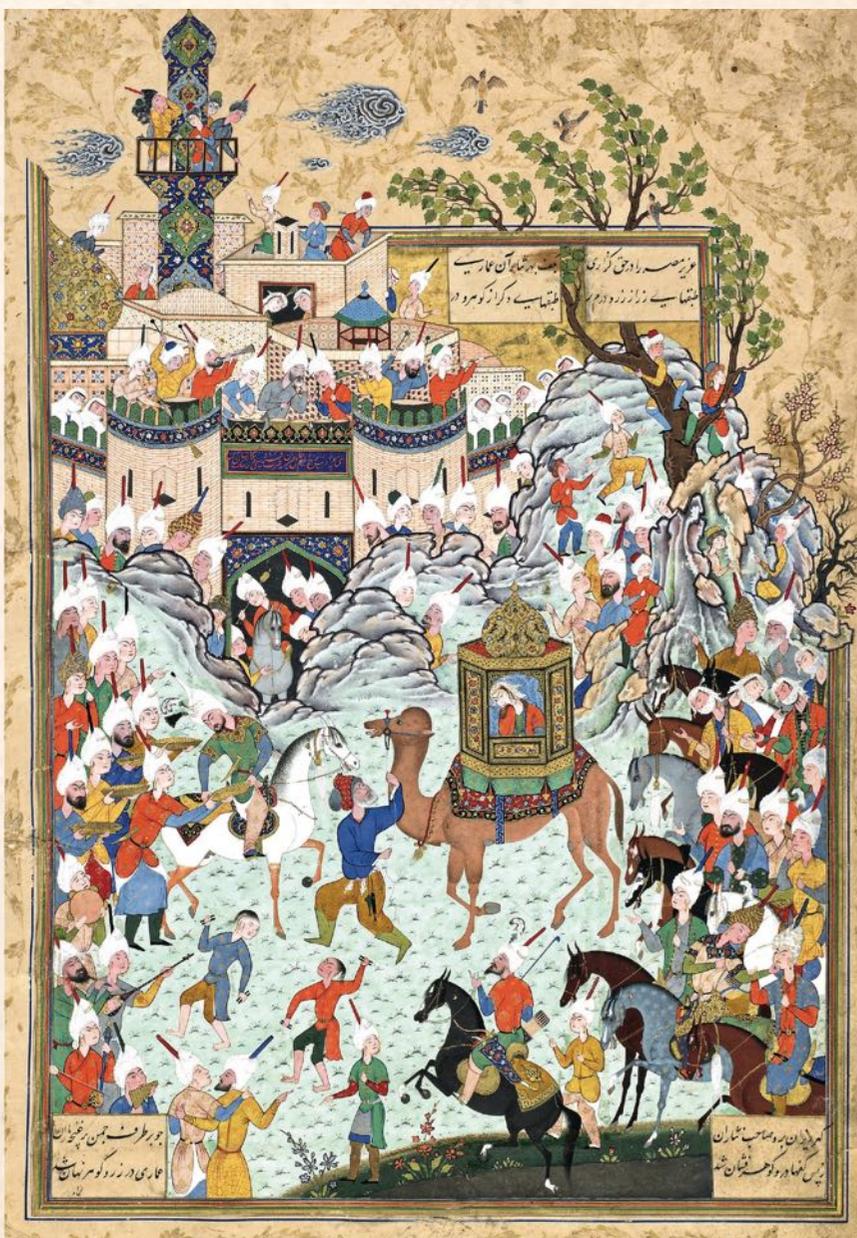
Наконец, еще одна часто встречающаяся деталь, способствующая созданию эффекта протяженности, которую мы не застаем в искусстве XV в., - это появление в глубине дворца слуги, чей корпус еще остается вне задания, а руки с подносом для принца уже внутри.

Возьмем **«Хосрова на троне»** из «Хамсе» 1539-43 гг. Здесь Хосров изображен сидящим под аркой, которую поддерживает другая, перпендикулярная первой. Две другие стены - в глубине и напротив - отсутствуют, хотя они необходимы как опора для фонаря, венчающего всю

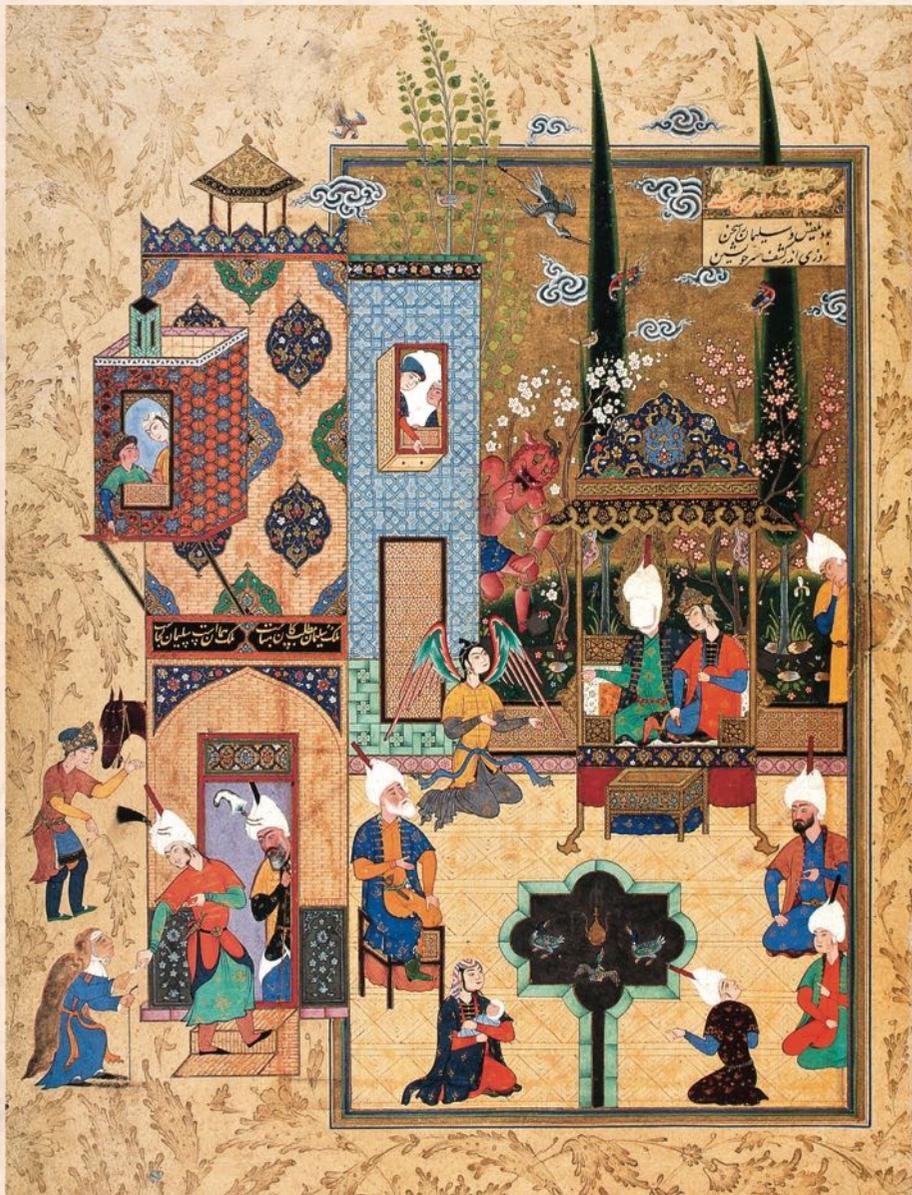
«Свадебный кортеж Зулейхи и Азиза». Ручпись «Семь престолов» Абдурахмана Джами. Тебриз-Мешехд. 1556-1565 годы. Галерея Фрира. Вашингтон

конструкцию. **Для создания эффекта глубины между садом и двором художник изобразил лишь две панели** - фронтальную и боковую, сквозь которые виден сад с придворными услугами. Великолепный павильон с порталом, который украшен сверкающим золотом и яркими цветами, обрамляет трон Хосрова и Ширин. Он строго фронтален.

Зато в миниатюре **«Хосров слушает музыку Барбеда»** художник ставит совсем иные цели. Здесь уже не официозная тронная сцена, а сугубо личный эпизод из жизни шаха. **Декор теряет всякую официальную строгость, изображая шахские покои**. Маленький павильон справа, под сводом которого сидит Хосров, изображен



«Пророк Сулейман и царица Сабба». Абдурахман Джами «Семь престолов». Тебриз-Мешхед. 1556–1565 годы. Метрополитен и галереи Фрира. Вашингтон.



фронтально. Ограда наискосок соединяет здание с легким особняком. Оба здания открываются в сад, а также во двор. Различные элементы архитектуры, изображенные в несколько планов, придают эффект третьего измерения.

Но не только монаршие дворцы вдохновляли художников Тебриза, внимание их привлекали и более скромные жилища. Примером может служить миниатюра «Сцены городской жизни» (1540–45). Целый городской квартал заполняет эту картину, поделенную надвое. Рядом - шахский дворец. Маленькое строение на переднем плане – скорее всего кухня, поскольку из него выходят слуги с подносами. Перед фонтаном выстроились

люди, чтобы набрать воду в кувшины, рядом продуктовая лавка, и еще другая. Поодаль высятся купол и минарет квартальной мечети, позади них изображены дома с дворами, террасы, сады. **Художник не утверждает себя решением задач перспективы** - он просто нагромождает одно над другим, и, тем не менее, создал живую картину городской жизни.

В миниатюре «Свадьба Юсифа и Зулейхи» (1556–1565) предстает многогранное здание, внутри центрального широкого сегмента которого разворачивается пиршество. Богатая орнаментация сплошь покрывает здание, придавая изображению динамичность. Можно сказать, что дворец вибрирует в сиянии красок и кружеве линий. Этот **способ орнаментации является атектоничным**, и цель его – отвлечь взгляд зрителя. Подобное изображение строений создает впечатление избыточности архитектуры, что не свой-

ственно тебризской школе первой половины XVI в. Возможно, эта миниатюра была создана в Казвине.

В мешхедских миниатюрах явно прослеживается стиль тебризской школы, что дает основание предположить появление тебризских мастеров в мастерской **Ибрагима-мирзы**. Так, в миниатюре «Полет черепахи» из рукописи «Хафт авранг» (1556–65), созданной для Ибрагима-мирзы, мы видим роскошный шахский лагерь с чередой богато украшенных и вышитых узорами шатров. В рукописи «Анвар-и Сухейли» («Калила и Димна», 1593 г.) конца XVI века встречаем миниатюру **Садик-бека Афшара** такого же стиля, изображающую панораму скромной деревушки.

«Земное и небесное опьянение». Художник Султан Мухаммед. Хафиз Ширази. «Диван». Тебриз. 1530–1531 годы. Совместное владение Музея Метрополитен и Галереи Фрира.

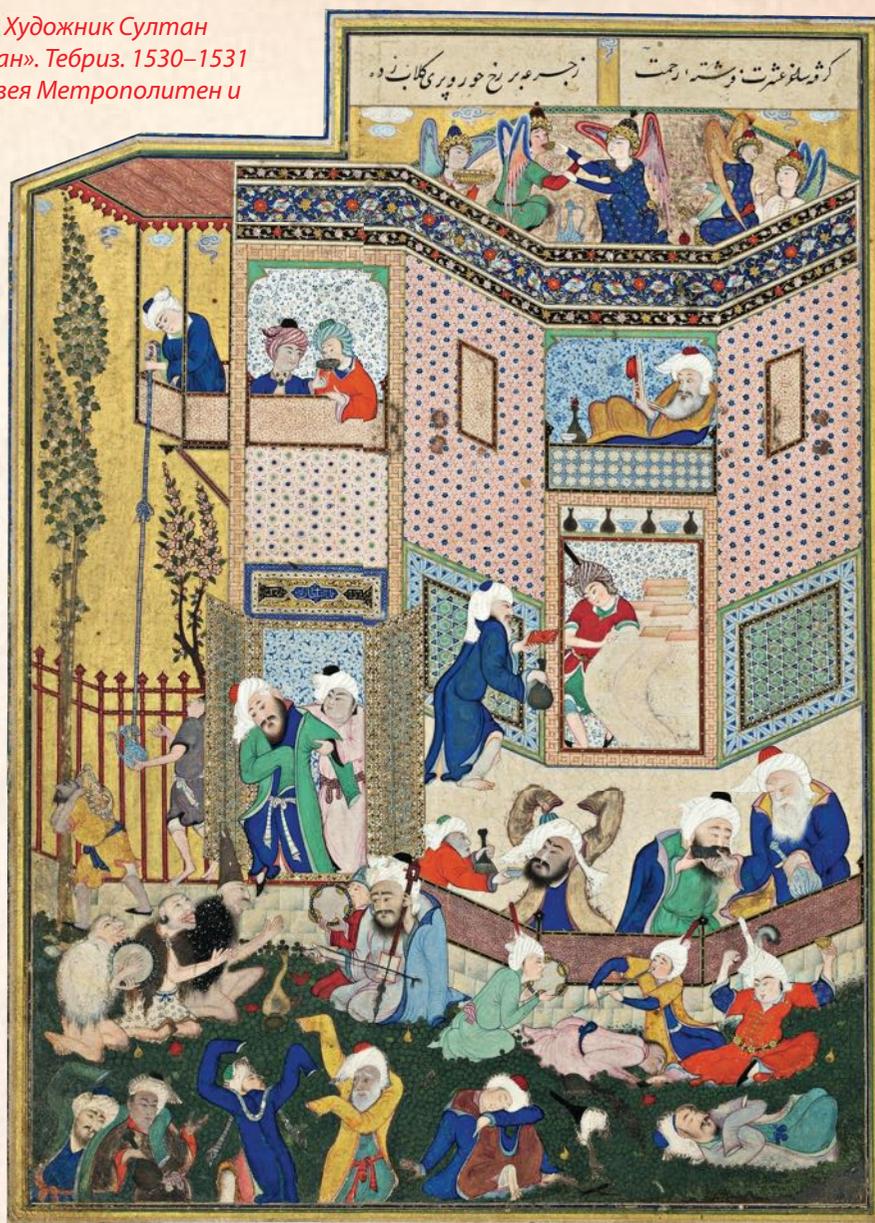
Великолепную панораму большого столичного города, скорее всего, Мешхеда, представляет миниатюра **«Свадебный кортеж Азиза и Зулейхи»**, фактически изображающая свадьбу Ибрагима-мирзы с дочерью шаха Тахмасиба.

Кроме того, тебризскими мастерами миниатюры создана целая **галерея росписей интерьеров и экстерьеров зданий**. Здесь и растительный орнамент, и узоры ислими, сцены охоты, изображения фантастических существ – драконов, крылатых ангелов, фей, а также львов, терзающих оленей, обезьян, птиц и др.

Невероятное мастерство тебризских художников, которые, сохраняя фронтальность и двухмерность, **разработали способы перспективного сокращения и светотеневой моделировки при помощи игры объемов, цветов и иллюзорного развития вглубь**, не может не вызывать восхищения. Тем самым тебризские мастера создали свой собственный метод архитектурного декора, более объемный и масштабный, почти подойдя вплотную к созданию эффекта третьего измерения. Благодаря этому архитектура становится более звучной в цвете и следует в этом смысле за традициями тебризской школы миниатюры XIV века, украшая стены зданий всеми цветами радуги в керамической полихромии. ❀

Литература

1. Гасанзаде Дж. Тебризская школа в контексте мусульманской миниатюрной живописи XIV – I половины XVI вв. Баку, «Оскар», 2000
2. Казиев А.Ю. Художественное оформление



азербайджанской рукописной книги XIII-XVII веков. Москва, 1977

3. Gray B. La peinture Persane. Geneve, 1961
4. Robinson B.W. A survey of Persian Painting. 1350-1896. Dans: L'Art et societe dans le monde iranien. Paris, 1982, pp. 13-82
5. Welch S.A. King's Book of Kings. London, 1972

The article briefly characterizes different elements of architecture in the works of Tabriz miniature painting of the Safavid period. The author pays special attention to miniature illustrations of the "Khamasa" manuscripts by Nizami from 1539-1543 and "Shahnama" from 1520-1530.