

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Рисунок в творчестве мастеров-миниатюристов во все времена был чрезвычайно важным видом изобразительного искусства. Все его разновидности – законченный рисунок, рисунок – подготовительный эскиз, рисунок с легкой подцветкой акварелью и гуашью – каждый из них представляет самостоятельную область искусства со своими особенными специфическими изобразительными средствами и приемами.

Уже с XIV века рисунок обрел статус высокого уровня в иерархии изобразительных искусств. Рисунок практически существовал в виде книжной иллюстрации, в виде декоративного шаблона-трафарета для украшения орнаментом различных предметов роскоши, а также, уже с середины XVI века, в виде отдельного альбомного листа.

Как известно, миниатюрная живопись Тебриза длительное время существовала в виде книжной иллюстрации, рисунок же носил или характер учебной студии, или же подготовительного эскиза, на который в дальнейшем наносились краски. Рисунок как законченное произведение искусства приобрел самостоятельность лишь к середине XVI века, когда Тахмасиб I распустил свой штат художников. Тогда и появилось широкое увлечение альбомами каллиграфии и рисунка, рассчитанные на состоятельную прослойку общества, которая время от времени добавляла к своей коллекции еще один лист-рисунок, миниатюру или образец каллиграфии.

К сожалению, сохранившиеся источники не доносят до нас сведения о системе обучения рисунку, методах и технике. Очень редки случаи, когда на рисунке видны следы поисков какой-то позы, когда одни штрихи накладываются на другие в поисках наиболее совершенного образа. Очень часты на них следы угольного порошка, при помощи которого трафарет переносят на копию¹.

Кроме крайней малочисленности и труднодоступности этих произведений, существует ряд других трудностей специфического характера, а именно: их плачевное состояние и, что еще хуже, частые случаи «реставрации» или «завершения» миниатюр. Так, наиболее значительные образцы дошли до нас именно во фрагментарном или поврежденном состоянии.

¹ A. Survey of Persian Art. From Prehistoric Times to the Present. Ed. A. U. Pope. Vv. I-VI. London-New-York, 1939; 2-d ed. Vv. I-XVI, Tokyo, 1960-1969, s.7-8.

Другую сложность для изучающего рисунок представляет факт чрезвычайной скудности материала в стране и ближнем зарубежье. Будучи чрезвычайно редкими и дорогими, образцы восточного рисунка сконцентрированы в Западной Европе (Лондон, Париж, Берлин) и в Стамбуле, а после второй мировой войны и в США.

Заметим также, что большинство рисунков из-за непрочности материала (бумага, гуашь, акварель) постоянно хранятся в запасниках и практически почти не выставляются.

Рисунок – это ключ к пониманию всей средневековой культуры. Обращая наш взор к искусству рисунка, мы поражаемся богатству выразительных эффектов, ничуть не уступающих живописи по силе их совершенства.

Сводных исследований по истории средневековой восточной живописи, а уж тем более рисунка ни на азербайджанском, ни на русском языке просто не существует. Отдельные скупые сведения на западно-европейских языках освещают те или иные эпизоды истории искусства рисунка, но не дают никакого понимания, ни специфики, ни эволюции, ни систематизации огромного количества фактов и произведений.

Хотя изучение миниатюрной живописи Ислама и продолжается более века, история рисунка и развития его в разных странах исламского мира, а также история творчества отдельных художников больших стилей и индивидуальных манер остается еще ненаписанной.

В связи с этим назрела необходимость изучения избранной темы «Рисунок в творчестве средневековых азербайджанских художников-миниатюристов», позволяющей выявить лучшие и наиболее характерные произведения мусульманских мастеров, представляющей возможность подробно познакомиться с ярким и своеобразным явлением мирового искусства – миниатюрной живописью, а также, тесно связанным с ней рисунком – явлением, мало изученным.

Степень изученности проблемы. Интерес к восточной миниатюре и рисунку возник в начале XX века в связи с выставками в Мюнхене, Париже и Лондоне. Наиболее ранние труды по восточной миниатюре – исследования Г.Мижона, Э.Дица и Э.Блоше (1911), Э.Кюнеля и Ф.Р.Мартина (1912), Кл. Ане и двухтомник Марто и Вевера (1913), Ф.Шульца (1914) и др. грешат такими заблуждениями, что они ценны лишь своей иллюстративной составляющей.

В 1920-е гг. появился обобщающий труд Г.Мижона, ряд работ Э.Блоше по собранию восточных рукописей Национальной Библиоте-

ки в Париже, наконец, серьезные исследования сэра Томаса Арнолда ². Именно с публикаций последнего и начинается углубленное профессиональное изучение искусства миниатюры.

В 1964 г. Ипшироглу издает монографию о Сарай-Альбене ³ в Берлине, но практически лишь перечисляет все миниатюры и репродуцирует их, разделив на несколько групп.

Зато в следующем, 1965 г. тот же Ипшироглу публикует «Живопись и культура монголов» ⁴, сводный труд культурологического характера, где пусть и относительно скромное место, но все-таки посвящается уже исследованию миниатюрной живописи.

Такого же типа популярные издания публикуются в разное время, по существу, не внося ничего нового в изучение вопроса.

Позже появляются и статьи Р.Эттингаузена ⁵, турецких исследователей Б.Йорукан, Б.Карамгарали (1966) о свитковых рисунках начала XIV века, каталог Топкапы под ред. Ф.Чагман, статьи Н.Атасой и др.

Лишь в 1970-е гг. наряду с отдельными статьями и общими трудами выходит в свет ряд по-настоящему научных исследований, в которых искусству рисунка уделяется значительное внимание. Это исследования Д.Дуды джелаиридского периода (1971-72), Д.Джеймса и Э.Симс (оба – 1974), проблемная статья Д.Климбург-Солтер и коллективный труд «Искусство книги в Центральной Азии» (1979). Наряду с этим продолжается традиция составления каталогов – Кейр (1977), Хиллебранд (1977) и др. Появляются концептуальные труды Э.Грубе (1978), Д.Т.Райса (1977) и О.Грабаря.

Наиболее значительными для 1980-х гг. являются публикация материалов международного Симпозиума «Between China and Iran» ⁶ (1985), каталог Топкапы М.Дж.Роджерса (1986).

В азербайджанском искусствоведении впервые задачи исследования миниатюр обозначили в конце 1950-х гг. статьи А.В.Салам-заде, К.Керимова и Р.Эфендиева. Монография А.Казиева, в которой исследуется искусство каллиграфии и миниатюры, их взаимодействие в

² Arnold T. *Painting in Islam*. Oxford, 1928. II edition: 1965

³ Ipsiroglu M.S. *Saray-Albem. Diez'sche klebenbande aus den Berliner sammlungen*. Wiesbaden, 1964

⁴ Ipsiroglu M.S. *Painting and Culture of the Mongols*. New York, 1966

⁵ Ettinghausen R. *Arab painting*. Washington, 1962

⁶ *Between China and Iran. Painting from four Istanbul Albums* (Percival David Foundation), University of London, 1985; eds. E.J. Grube and E.Sims.

процессе создания рукописи, и по сей день не потеряла актуальности.

В 1965 г. в Музее Виктории и Альберта в Лондоне Б.В.Робинсон организовал выставку миниатюры, где экспонировался ряд рисунков. Каталог был озаглавлен «Персидский рисунок с XIV по XIX век». Это название вводит в заблуждение, так как среди экспонатов почти не было образцов рисунка.

Труд Эсин Атил «Кисть мастеров: Рисунки из Ирана и Индии», созданный на базе одноименной выставки, дает краткий перечень некоторых видов рисунка, ранние из которых автор датирует XV веком. Наряду с этим есть много рисунков в богато иллюстрированном исследовании Лентца и Лаури ⁷, где опубликовано много репродукций из альбомов Дица и Фатеха. Рисунок здесь рассматривается только в его функциональной связи с живописью. Механическое проецирование заданных категорий, на которые авторы зачастую опрометчиво аксиоматично разделяют живопись и рисунок, создает некоторую путаницу в определении целевых функций и классификации тех рисунков, которые, безусловно, выходят за рамки категоризации по принципу деления на иллюстративные и декоративные.

Цель и задачи исследования. Основной целью исследования является проблема уточнения термина «рисунок» в его конкретном выражении в творчестве азербайджанских художников-миниатюристов, изучение рисунка как самостоятельного художественного феномена, стремление понять его как произведение искусства с его собственными задачами, особенностями, отличающимися от задач и характера произведений миниатюрной живописи, со своими собственными методами визуального выражения, а также попытка изучить его многочисленные функции, художественно-технические средства и приемы.

Исходя из обозначенной цели, перед исследованием поставлены следующие задачи:

— определить роль рисунка как одного из основных стилеобразующих элементов искусства азербайджанской миниатюры; проследить этапы его развития, рассмотреть их основные характеристики; выявить разновидности и особенности рисунка на отдельных стадиях эволюции;

— обозначить роль и значение традиции азербайджанской миниатюрной живописи и рисунка как ее составной части в контексте раз-

⁷ Lentz T.W., Lowry G.D. Timur & the Princely vision. Los Angeles, Washington, 1989

вития искусства мусульманского Востока. Изучить и ясно обозначить роль тюркско-азербайджанского фактора и связанных с ним напрямую художественных особенностей, сформировавших феномен тебризской школы книжной иллюстрации;

— систематизировать миниатюрные произведения и классифицировать их по видам, исходя из их функционального назначения, типологических и стилистических особенностей. Комплексно рассмотреть разновидности рисунка;

— определить исторический и социально-культурный фон и влияние этих внешних факторов на интенсивность продукции и на формирование отдельных ярких индивидуальностей;

— выяснить художественно-технические особенности и разницу в технике исполнения монохромного или же колористически насыщенного рисунка;

— выявить эстетические и идеологические предпосылки, повлиявшие на характер, технику исполнения и художественное стилиобразование произведений графического характера различного назначения; характеризовать стилистические особенности миниатюрного рисунка и выделить группы по сюжетному и стилевому принципу на протяжении всего изучаемого периода.

Объект и предмет исследования. Объектом данной диссертации являются рисунки, представленные как в виде отдельных листов, так и в виде альбомных образцов и иллюстраций к рукописям, предметом же ее является формирование и эволюция искусства азербайджанского и восточного средневекового рисунка в целом, всех его разновидностей и форм с XIV по XVII века.

Методология исследования. Данное искусствоведческое исследование в своей методологии базируется на принципах сравнительно-исторического и культурологического анализов, а также эмпирического анализа исследуемого предмета в рамках детального изучения фактического материала, т.е. многочисленных графических работ миниатюрного жанра.

Анализ некоторых произведений проводился методом вычленения отдельных художественных элементов, композиционных особенностей, сюжетных форм, а также сравнением элементов анализа в аналогичных произведениях, относящихся к иным школам миниатюры и ареалам распространения искусства рисунка в регионе.

Научная новизна работы. Новизна работы выражается в том, что это первый специальный труд, который рассматривает тебризский в

частности, и мусульманский рисунок вообще от момента его зарождения в XIV веке до начала XVII века.

Впервые подвергаются исследованию знаменитые стамбульский и берлинский альбомы эпохи становления школы, датируемые серединой XIV века, а также и миниатюры с образцами каллиграфии и рисунка т.н. группы Сийах Калам. Подобные альбомы впервые изучаются как особая форма творчества и как сознательно подобранная коллекция.

Данное исследование, являющееся первым шагом в направлении, обозначенном самой темой работы, целостно формирует общую картину развития искусства рисунка, высвечивает исторический фон, исследует и анализирует основные памятники и дает их искусствоведческую оценку. Без этой первоначальной работы искусствоведение не смогло бы сделать дальнейших шагов для последующего углубленного изучения основ исследуемого художественного явления. Этот первый скромный шаг открывает дорогу широким исканиям и новым открытиям в столь богатейшей и малоизученной области искусства миниатюры.

Практическая ценность данной диссертации заключается в том, что представляет интерес для этнологических исследований в силу того, что рисунок, как и миниатюра, является неоценимым источником информации об архитектуре, декоративно-прикладном искусстве, традициях и нравах того времени. Этот материал ценен также и для искусства книжной графики и театрально-декорационного искусства. Сейчас, когда издается восточная классическая литература и ставится много спектаклей на исторические темы, миниатюры и рисунки являются богатейшим, быть может, даже единственным источником воссоздания костюмов и интерьеров.

Данная диссертация восполняет пробел в выявлении исторических и культурологических подробностей развития тебризской школы. Материал мог бы быть преподнесен в виде учебника в качестве вспомогательного материала для студентов, изучающих историю современного национального искусства и культуры. Важным полем применения материала стала бы популяризация его в рамках альбомов, статей в популярных изданиях, а также выступлений в средствах массовой информации.

Апробация диссертации. Диссертация прошла обсуждение на заседании отдела «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство» Института Архитектуры и Искусства НАН Азербайджана. Основные положения диссертации отражены в 12 научных публикациях автора.

Структура и объем работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, библиографии и списка иллюстраций. Основная текстовая часть изложена на 117, вместе с библиографией и списком литературы на 134 страницах компьютерного набора. Прилагается отдельный альбом иллюстраций, включающий 96 рисунков.

СОДЕРЖАНИЕ И ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается выбор и актуальность темы, формулируются основные проблемы, цели и задачи, поставленные в диссертации. Большое внимание уделяется анализу литературы и источников. Определяется новизна материала.

Глава I «Формирование искусства рисунка в XIV веке» состоит из двух разделов. **1.1. «Специфические особенности искусства рисунка и основные этапы его развития»** рассматривает основные формы существования рисунка в Азербайджане и на Востоке в целом. Рисунок является наиболее доступным из средств постижения творческого процесса создания произведения. С лаконичностью и незамедлительной быстротой рисунок отражает мироощущение, намерение и мастерство его создателя. Основным средством графического выражения здесь является линия. И даже в случае, когда рисунок оживляется мазками цвета или отмывкой цветом все равно, в нашем понимании искусства восточной миниатюры, он воспринимается как графическое изображение. Но в случае, когда основные художественные функции переходят от линии к цвету, тогда миниатюра становится живописным произведением.

К сожалению, исследователи исламской живописи в своих трудах не делали различия между живописью и рисунком и не уделяли отдельного внимания истории исламского рисунка, как самостоятельного вида искусства. Подход к изучению восточного рисунка должен быть иным, нежели в случае с западноевропейским. В противоположность западному, восточный рисунок как подготовительный, так и законченный, все художественно-технические материалы сохраняет одинаковыми.

М.Свентоховски и С.Бабаи⁸ считают, что отсутствие традиции рисунка в домонгольский период еще не говорит о том, что на Среднем

⁸ Persian Drawing in the Metropolitan Museum of Art. New York, 1989; 107, с. 23

Востоке его не было, и не свидетельствует о том, что решающим для сложения искусства рисунка было влияние китайского искусства.

Но то, что сохранилось от XIV века, несет на себе печать мощного влияния китайского стиля. Использование таких китайских изобразительных мотивов как драконы, симург (фантастическая птица «фенг-хуанг» или феникс), облака декоративного характера («облака счастья» – «чи»), лотосы или пионы, изогнутые стволы деревьев – является лишь поверхностным отражением китайского влияния, набором визуальных клише. Гораздо глубже было влияние эстетики китайского искусства, системы графического восприятия мира, не говоря уже об устоявшемся каноне изображения человека – китайском, тюркском.

Однако тебризские мастера уже с первых же шагов умеют избегать послушного копирования китайских образцов. Они сразу же делают выбор в пользу плоскостного, декоративного стиля, отказываясь от светотени и дальневосточной системы перспективного сокращения, тем самым продолжая линию исламской эстетики изображения, той, основы которой были заложены и уже в достаточной мере проявили себя в произведениях арабо-мусульманской миниатюрной живописи XII – начала XIII веков, в иллюстрациях к «Макамам» Харири, «Калиле и Димне» Бидпая, рукописях научного характера «Фармакология» Диоскорида и др.

Стилевые изменения в период конца XIV – начала XV веков от джелаиридского стиля к тимуридскому, по существу, незаметны. Как в подготовительном, так и в законченном рисунке тематика произведений и в живописи, и в рисунке остается прежней. В особенности становятся популярными копии китайских образцов и декоративные рисунки. Декоративный рисунок, сформировавшийся в XIV веке, получает невиданный размах в XV веке, но копии китайской альбомной живописи и живописи на шелку являются чисто тимуридскими явлениями. Касаясь внешнего, сюжетного вопроса, если в XIV веке использовались отдельные сюжетные мотивы или предметы и образы, то в XV веке копировались целые произведения, причем не только их композиция, но и сам стиль воспроизводились в точности.

1.2. «Формирование рисунка в произведениях тебризских мастеров XIV века» дает общую картину культурой жизни Тебриза конца XIII – начала XIV веков, которая представляла собой смешение многих художественных традиций: китайской декоративной и свитковой живописи, византийской, западноевропейской, арабо-месопотамской, тюркской домусульманской, манихейской и многих других.

Это своеобразие и породило тот уникальный характер тебризского изобразительного искусства периода Ильханов, выраженного, прежде всего, в книжной иллюстрации.

Подводя итоги анализа произведений графического характера, а также чистых рисунков первой половины XIV века, то есть ильханской эпохи, можно сделать некоторые обобщающие выводы. Законченных рисунков, которые наводняли художественный рынок мусульманского Востока со второй половины XVI века ни в том виде, ни в том же качестве, как в XIV, так и в последующем XV веке, разумеется, не было.

И все же, если отойти от закрепившегося в наших умах стереотипа альбомного рисунка, чаще всего одно- или двухфигурного, лишённого определенного сюжета или действия, то мы приходим к закономерному выводу о том, что в XIV веке рисунок, как никогда до или после, является не просто одним из важнейших, а самым важным из изобразительных искусств. Во взаимодействии с композицией, где характер линии и особенности композиционного решения неразрывно влияли друг на друга и были основным стилеобразующим фактором, эти рисунки отодвигали проблемы колорита на задний план и отводили ему, за редким исключением, второстепенную роль.

Следует также отметить, что рисунок в XIV веке не только существовал как самостоятельный художественный феномен, но и властно врывается в такую область изобразительного искусства, как книжная иллюстрация. Традиционно книжная иллюстрация существовала в форме миниатюрной живописи, и лишь в XIV веке фактически весь корпус тебризских иллюстрированных рукописей представляет собрание великолепных рисунков. Конечно, в них присутствовал и цвет, но лишь в качестве легкой подцветки или едва заметной акварельной отмывки, не более ⁹.

Иллюстрация превратилась в картину, миниатюрные размеры которой уже были полностью освоены и не мешали созданию многофигурных и многоплановых сцен. Был, наконец, найден тот способ передачи пространства, который позволял вполне достоверно и подробно изображать событие, не прибегая при этом к перспективным сокращениям и сохраняя в целом плоскостный, декоративный строй всего изображения, узорность и красочность.

⁹ Гасанзаде Дж. Зарождение и развитие тебризской миниатюрной живописи в конце 13-начале 15 вв. Баку, Озан, 1999, с. 76-77

Глава II. « Декоративный и маргинальный рисунок в миниатюрной живописи Востока» состоит из трех разделов. **2.1. «Формирование маргинального рисунка в конце XIV – начале XV века»** охватывает позднеджеलाईридский период, являющийся одним из сложнейших для исследования. Он представляет последний этап в развитии тебризского стиля XIV века, в ходе которого происходит закрепление всех многообразных поисков предшествующего периода.

Иллюстрации «Дивана» - поэтического сборника Султана Ахмеда Джеलाईра, хранящегося в Галерее Фрир в Вашингтоне, относительно слабо изучены и являются стержневым произведением в истории тебризской школы и всей живописи мусульманского Востока XIV века.

Перед художником «Дивана» стояла сложная задача иллюстрирования стихов, бессюжетной поэзии. Законченность каждого образа, отличающая эти рисунки на полях стихов, то важное место, которое они занимают на листе, охватывая все большее пространство полей, выделенное для них – все говорит о том, что это – цельный иллюстративный цикл, с пронизывающей его стержневой идеей.¹⁰

Свои мистические настроения художник передал в таких традиционных суфийских метафорах, как путники, мудрецы, вода, природа, влюбленные. Однако среди многих образов общим для всех миниатюр списка являются птицы, летящие целыми стаями. Эти выразительно нарисованные птицы примечательны не только своей прочной связью друг с другом, но и тем, что достаточно адекватно отражают внутреннее состояние и даже группировку человеческих фигур внизу композиции.

Иллюстрации «Дивана» завершают целый век исканий тебризских мастеров и являются последним выражением мощного реалистического направления, которое сменится в XV веке эпохой декоративизма и изысканного эстетства. Здесь завершается процесс формирования маргинального рисунка, и он достигает наивысшей точки расцвета. Также достигает предела совершенства жанр монохромного рисунка и самое главное, роль художника возрастает неизмеримо, сделав его не иллюстратором, а соавтором каллиграфа при создании рукописи.

2.2. «Развитие декоративного и маргинального рисунка в XVI и XVII веках» как следует из названия, посвящен, прежде всего, широко применявшемуся декоративному рисунку, являющемуся одним из

¹⁰ Гасанзаде Дж. Зарождение и развитие тебризской миниатюрной живописи в конце 13-начале 15 вв. Баку, Озан, 1999, с. 194

специфических видов искусства рисунка Востока, с характерными чертами, выраженными в привнесении густых переплетений изогнутых линий и применении ограниченного тонирования серым и бежевым цветами.

Сохранилось небольшое количество рисунков пейзажной тематики, имеющих при этом стилистические сходства. Детали пейзажа, по видимому, отображение реалий местности - это деревья с сильно изогнутыми стволами, с красивой листвой, скалистые отроги, являющиеся, по сути, многоплановым обрамлением. Скорее всего, эти рисунки, отличаясь поразительной законченностью и безусловным мастерством исполнения, были учебными образцами в шахской китабхане.

Отдельное внимание уделяется двум фазам развития, схожесть которых просматривается в изысканности рисунка, присутствии монохромности, детализации в изображении объектов, в роли которых выступают деревья, животные, мифические персонажи и многое другое.

Вторая треть XV века, вероятнее всего является моментом старта поздней фазы развития этого направления. Отправной точкой для произошедших в дальнейшем изменений явилась смерть Байсонкура, и как следствие, изменение реалий времени в целом. Рисунки все так же схожи по сюжетному наполнению, однако теперь отчетливо видно усиление контрастности светотени, наблюдается переход от монохромии к цветовым решениям. Рисунок приобретает утилитарное значение, находя широкое применение в декоративно-прикладной области. Интересно, что форма предмета, на который рисунок предполагалось перенести (сосуд, ширма, иные предметы обихода, переплет книги и многое другое) диктовала необходимость соответствия ей и формы самого рисунка.

Новый подъем и дальнейшее развитие искусства рисунка в ставшем столицей империи Сефевидов в начале XVI века Тебризе, был обусловлен возвращением в него многих мастеров, ранее покинувших эти края.

2.3. «Тюркский фактор и художник Мухаммед Сийах Калам» рассматривает малоизученный период развития рисунка в миниатюрной живописи, относящийся к XIV веку, который знаменателен подъемом тюркской культуры народов Средней Азии и Азербайджана, привнесшим, в том числе и индивидуализацию образов в портретных и жанровых миниатюрах.

В тот момент тебризская школа переживала сильнейшее влияние живописных традиций Восточного Туркестана, выразившееся в пере-

носе образов буддийской культуры на свою историческую почву.

В развитии искусства Центральной Азии трудно переоценить роль уйгуров, ранее вытесненных из Монголии и создавших государство в приграничных областях Восточного Туркестана, внесших новую художественную струю в местную буддийскую живопись.

Стиль уйгурской живописи становится выражением целого направления, отличающегося мастерской, реалистичной передачей чувств и переживаний персонажей, что не было присуще иранской миниатюрной живописи. В тех же уйгурских традициях созданы такие миниатюры как «Джами ат-Таварих» и Большого Тебризского Шахнаме уже в Тебризе времен Ильханидов.

Изменения, произошедшие к XVI веку в миниатюрной живописи тебризской школы, были продиктованы влиянием исторических условий, смены преобладающих духовных интересов, когда героический настрой стал вытесняться романтическими настроениями.

Л.И.Ремпель¹¹ в своем труде, заостряя внимание на этом факте, отмечал, что с VI – VIII по XVI вв. в Средней Азии шел процесс проникновения с севера и оседания кочевых племен тюрков. Образовывалась смесь культур ираноязычных и тюркоязычных народов. Только в XV веке в условиях развития городской культуры произошел их синтез. Свидетельством схожего синтеза в миниатюрной живописи XV века выступает серия рисунков в технике «Сийах-Калам», относящихся к «Стамбульским альбомам» музея Топкапы в Стамбуле, а также хранящихся в Государственной библиотеке в Берлине и Нью-Йоркском Метрополитен Музеум. Установлена их безусловная принадлежность Тебризу периода правления династии Ак-Коюнлу, хотя до некоторых пор бытовало мнение, что рисунки следует относить к малоазиатским тюркам XVI – XVII вв.

Еще ранее исследователи, такие как Роджерс, Ф.Чагман, З.Танинди и др. атрибутировали Мухаммеда Сийаха Калама Тебризом, иногда расходясь в атрибуции времени. Так, например, Роджерс предлагает конец XIV в., в то время как Филиз Чагман, а далее и С.К.Велч, Э.Атил, М.Луценс-Свентоховски, Б.В.Робинсон предлагают Тебриз династии Ак-Коюнлу.

Глава III. «Искусство рисунка в XVI – XVII веках» состоит из двух разделов. **3.1. «Сложение основных типов самостоятельного**

¹¹ Ремпель Л.И. Эпос в живописи Средней Азии. – В сб.: Из истории живописи Средней Азии. Ташкент, Гафур Гулям. 1986, стр. 5-86

рисунка в XVI – начале XVII века» рассматривает один из важнейших моментов эволюции искусства рисунка.

В литературе о тебризской живописи господствует мнение, что с середины XVI века тебризские художники начинают предпочитать иллюстрированию рукописей создание миниатюр и рисунков на отдельных листах. Эти кардинальные изменения в изобразительном искусстве обычно связывают с охлаждением шаха Тахмасиба I в середине 1540-х гг. к делам своей придворной мастерской и с последующим ее роспуском, что и вынудило художников переключиться на создание отдельных миниатюр для не столь богатых и могущественных покровителей.¹² Однако это не единственная причина происшедших изменений. Как показывают произведения живописи, и в первую очередь книжные миниатюры, основы для охлаждения придворных живописцев к иллюстрированию рукописей были заложены еще в конце XV – начале XVI в., и это связано с общим изменением эстетических идеалов и с процессами, происходившими непосредственно в живописи.

Конечно, традиции классического стиля книжной миниатюры не прекратились сразу. Во второй половине XVI – начале XVII века в придворных мастерских создаются рукописи высокого художественного уровня, но с XVI века уже не они, а миниатюры и рисунки на отдельных листах определяли развитие изобразительного искусства Среднего Востока.

Стилистические изменения, отразившиеся в произведениях на отдельных листах, хорошо изучены. Изменения эти связаны с придворными школами, развивавшимися в сменявшихся друг друга столицах – Тебризе, Казвине, Исфахане.

С тебризско-казвинской школой связано развитие рисунков, выполненных живой каллиграфической линией, меняющей толщину, что придавало фигурам пластическую осязаемость, ощущение движения, производило впечатление от непосредственно увиденного.

Многие персонажи имеют выраженный чувственный характер, в некоторых произведениях пол персонажа как бы замаскирован. Эти черты – идеализация, отсутствие стремления к конкретизации образа, интимная чувственность – позволяют предположить, что перед нами не просто воплощения литературных героев, воспетых поэтами в любовной лирике, но, как и в поэзии, они несут в себе как бы второй

¹² Адамова А.Т. Персидская живопись и рисунок 15-19 веков в собрании Эрмитажа. Санкт-Петербург, АО «Славия», 1996, с. 20.

смысл, окрашенный суфийскими представлениями.

Чрезвычайно интересную область рисунка составляют рисунки однофигурные. Это – одна из самых сложных по специфике разновидностей рисунка: возникает проблема угрозы однообразия. Как стоящие, так и сидящие и лежащие фигуры не дают большого простора для композиционного решения или разнообразия жестов, движений. Как правило, там нет ни острого сюжета, ни экспрессивности движения или тем более психологической выразительности.

Ценность и звучание каждой линии и пятна предельно возрастают, и любая техническая ошибка или художественный недочет сразу бросаются в глаза.

Вероятно, с этим связано необычайное разнообразие технических приемов, которыми пользуются художники при создании произведений на отдельных листах. Рисунки, написанные гуашью, рисунки тушью, рисунки, подцвеченные золотом или гуашью, рисунки черной и красной тушью – далеко не полный перечень видов техники.

М.Свентоховски¹³ и С.Бабаи пишут, что произведения более нельзя считать рисунками, если роль линии подавляется добавлением пигментов. К этому можно добавить, что особенно большое значение здесь, по-видимому, имеет наличие или отсутствие грунта, ведь именно подгрунтовка давала возможность художникам получать яркий, плотный, чистый цвет, выполнять тонкие детали, наносить изощренные узоры, которые и являются характерной особенностью техники миниатюрного письма.

3.2. Эволюция искусства рисунка в позднесефевидский период (вторая половина XVII века) посвящается последней фазе развития рисунка в классический период в произведениях учеников и последователей Рзай-и Аббаси, работавших в 30-50-х гг. XVII века.

В целом, пространство в произведениях этого времени передается более реально, а фигура становится более объемной, хотя художники еще не пользуются последовательно ни перспективой, ни светотеневой моделировкой. Эти приемы становятся привычными в произведениях художников-миниатюристов со второй половины XVII века и, несомненно, заимствованы из европейского искусства.

Рисунки в большинстве своем не подписаны, но исполнены, по-видимому, этим кругом мастеров. Здесь с блеском использованы возможности динамичного живописного рисунка Рзай-и Аббаси.

¹³ Swetochovski M. Persian drawing. New-York, 1989

Изображениям придан жанровый реалистический характер, соотношенный и с трактовкой пейзажа. В более ранних произведениях фон часто декоративно-условный, выполненный золотом, с плоскостными и схематично трактованными элементами пейзажа. Теперь же пейзаж более конкретный и четкий, с ясно выраженной объемно-пространственной его трактовкой, для чего использованы новые приемы: контуры растений обведены толстыми линиями, скалы написаны объемно с помощью штриховки и тонировки цветом. В то же время из каждой детали – складок тюрбана и пояса-шарфа, завихрений облаков, листвы деревьев и кустов художник старается извлечь и чисто декоративный эффект.

К середине XVI века произведения на отдельных листах и альбомы становятся важнейшей сферой творчества живописцев-миниатюристов, определяя специфику художественного развития всего региона, оказывая влияние на другие виды живописи. В рукописях XVI века вокруг миниатюр (как и вокруг текстового поля) появляются орнаментальные рамки, поля становятся широкими и украшаются узорами, т.е. используются приемы украшения альбомов. Некоторые рукописи имеют на разворотах миниатюры (а иногда и подцвеченные рисунки) на сюжеты, не имеющие отношения к иллюстрируемому произведению. При росписи стен дворцов XVI – XVII вв. используются композиционные приемы, характерные для маленьких альбомных листов.

В заключении подводятся итоги исследования развития художественного рисунка в миниатюре Азербайджана, формулируются основные выводы диссертации. Можно однозначно констатировать следующие постулаты, характеризующие это развитие:

— искусство рисунка Азербайджана в XIV-XVII веках имеет глубокие исторические корни, восходящие к эпохе ранних Ильханов. Уже с XIV века рисунок приобрел самостоятельную ценность и обрел статус высокого уровня в иерархии видов изобразительного искусства;

— формирование художественно-технических приемов рисунка сопровождалось освоением навыков многих традиций, как багдадо-месопотамской, манихейской, буддийской монохромной живописи акварелью и многих других. Этот феномен представлял смешение многих художественных традиций: китайской декоративной и свитковой живописи, византийской, западноевропейской, арабо-месопотамской, тюркской домусульманской, манихейской и многих других. Это своеобразие и породило тот уникальный характер тебризского изобразительного искусства периода Ильханов, выраженного, прежде всего,

в книжной иллюстрации;

— рисунок в творчестве мастеров-миниатюристов во все времена был чрезвычайно важным видом изобразительного искусства, и все его разновидности представляют самостоятельную область со своими особенными специфическими изобразительными средствами и приемами;

— во все времена основным средством графического выражения рисунка неизменно оставалась линия. И даже в случае, когда рисунок оживляется мазками цвета или отмывкой цветом, все равно, в нашем понимании искусства восточной миниатюры он воспринимается как графическое изображение;

— последний расцвет традиций художественного рисунка в исследуемую эпоху приходится на позднеказвинский и исфаханский периоды в истории Азербайджанской классической миниатюрной живописи. Художественный процесс этого периода характеризуется появлением оригинальной местной традиции, восходящей к предшествующим эпохам. Прослеживается четкая художественно-традиционная преемственность как в плане эстетическом и иконографическом, так и в художественно-техническом;

— среди поставленных перед нами задач столь же необходимым явилось выяснение круга наиболее часто используемых сюжетов, а также и сюжетов редких, общей картины эволюции этого интереснейшего вида искусства на протяжении всего изучаемого периода, то есть с начала XIV по начало XVII столетия. На основе этих сюжетов в исторической перспективе особенно ясно прослеживается путь развития рисунка и отдельные стилистические особенности трактовки на различных этапах.

Из всего вышеизложенного следует, что мир рисунка в миниатюрной живописи является безмерно богатым, полным открытий, хотя и не так хорошо изученным, как миниатюрная живопись.

Рисунок является определяющей сферой творческих поисков, и все новаторские тенденции, ведущие к стилевым изменениям, определяются и формируются именно в рисунке.

На основании исследованного материала, его сравнительной малоизученности и постоянного появления все новых и новых фактов и произведений, можно считать эту область одной из наиболее перспективных в сфере изучения азербайджанского средневекового искусства.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. Доисламские изобразительные традиции и проблема мастера Мухаммеда Сийах Калама // “Elmi axtarıqlar”, XX bur., Bakı, 2006, s. 164-167.
2. Тема охоты и сражений в рисунках художников-миниатюристов. // “Mədəniyyət dünyası”, XII bur., Bakı, 2006, s. 425-428.
3. Рисунок в творчестве художников-миниатюристов // Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi. “Elmi Xəbərlər”. Bakı, 2006, № 2, s. 245-247.
4. XIV əsr Təbriz sənətkarlarının əsərlərində rəsmnin formalaşması // “Musiqi dünyası”, 1-2/35, 2008, s. 232-235 .
5. Рисунок в творчестве средневековых восточных художников // “Mədəniyyət: problemlər və perspektivlər”. Elmi konfrans, - Bakı, 2008, s. 66.
6. Развитие декоративного и маргинального рисунка в XVI и XVII веках // Harmony, 2008.
7. XIV əsrin sonu – XV əsrin əvvəlində marginal rəsmnin formalaşması // “Mədəniyyət dünyası”, XVI bur., Bakı, 2008, s. 340-344.
8. Искусство рисунка в произведениях тебризских мастеров начала XIV века // Культура народов Причерноморья. Крым, № 162, 2009, s. 176-179.
9. Книжное дело в средневековом Азербайджане // “Научные труды Национальной Библиотеки Украины им. В.И.Вернадского”. Киев, вып. 7, 2009, s. 265-272.
10. Формирование жанра одиночных изображений в позднесефевидской миниатюре // Материалы III Международной научно-методической конференции 14-16 апреля 2010 года. Пятигорск, с. 124-125.
11. XV əsrin sonu – XVI əsrdə portret janrının formalaşması // “Gənc alimlərin əsərləri”, Bakı, 2011, № 4, s. 258-261.
12. Уникальное собрание тебризских рисунков XIV-XV веков в Берлинском альбоме Дица. // Поиск, Казахстан, 2011, №4, с. 123-127.

ORTA ƏSR AZƏRBAYCAN MİNİATÜR RƏSSAMLARININ YARADICILIĞINDA RƏSM

XÜLASƏ

Dissertasiya işi miniatür rəssamlığı və eyni zamanda onunla sıx əlaqədə olan rəsm ilə yaxından tanış olmağa imkan yaradır.

Girişdə problemin aktuallığı, mövzunun işlənmə səviyyəsi, məqsəd və vəzifələri, obyekt və predmeti müəyyən olunur, tədqiqatın metodoloji bazası, sərhədləri əsaslandırılır, işin elmi yeniliyi və praktiki əhəmiyyəti müəyyən olunur. Eləcə də burada tədqiqatın aprobeiyası, strukturu və həcmi haqda məlumat verilir.

Birinci fəsil – “XIV əsrdə rəsm sənətinin formalaşması” iki yarım-fəsilədən ibarətdir. Birinci yarım-fəsildə Şərqlə rəsmnin əsas formalarından bəhs edilir. İkinci yarım-fəsildə bir çox bədii ənənələrin qarşılığında ibarət olan XIII əsrin sonu – XIV əsrin əvvəlində Təbriz mədəni həyatının ümumi mənzərəsi verilir.

İkinci fəsil – “Şərqlə miniatür boyakarlığında dekorativ və marginal rəsm” üç yarım-fəsilədən ibarətdir. Birinci yarım-fəsil XIV əsr Təbriz üslubunun inkişafında sonuncu mərhələni, əvvəlki dövrün bütün müxtəlif axtarıqlarının yekununu təşkil edir. İkinci yarım-fəsil Şərqlə bir neçə tətbiq edilən rəsm növlərindən və həmçinin dekorativ rəsmdən bəhs edir. Üçüncü yarım-fəsil isə Orta Asiya və Azərbaycanda türk xalqlarının mədəniyyətinin yüksəlişinə həsr olunub.

Üçüncü fəsil – “XVI-XVII əsrlərdə rəsm sənəti” iki yarım-fəsilədən ibarətdir. Birinci yarım-fəsil Təbriz sənətkarları miniatür və rəsmlərin ayrı-ayrı vərəqlərdə yaradılmasını əlyazmaların illüstrasiyalaşdırılmasından üstün tutduqları bir zamanda rəsm sənəti təkamülünün mühüm anlarından birini araşdırır. İkinci yarım-fəsil XVII əsrin 30-50-ci illərində işləyən Rza-yi Abbasinin şagirdlərinin və davamçılarının əsərlərində əks olunmuş rəsmnin inkişafının sonuncu fazasına həsr olunub.

Nəticədə aparılmış araşdırmaların əsas mülahizələri irəli sürülür.

THE DRAWING IN THE CREATIVE WORK OF MEDIEVAL AZ- ERI MINIATURE-PAINTERS

SUMMARY

The thesis consists of the introduction, two chapters, the conclusion, the list of the used literature and the album of illustrations.

The actuality of the them is grounded, the object, the subject, the purpose and tasks of the study, its methods are determined in the introduction, as well as there is given a short survey of scientific literature.

In the first chapter – “The drawing in the creative work of Tabrizi artists of XIV c.” is historical and theoretical investigation dedicated to this problem of the drawing in the creative work of oriental artists. The peculiarities of the formation of Islamic drawing in early historical periods since the XIII-XIV centuries are considered in first chapter “The formation of artistic language in early Islamic period”.

The second chapter – “The marginal and decorative drawing in the creative work of Tabrizi artists at the end of XIV – beginning of XV cc.” is devoted to the solution of this problem on the basis of comparative artistic analysis of one –plot drawing of Tabriz and Herat schools including their main representatives. One of the interesting kinds of Islamic drawing is the decorative drawings. This tradition born in Tabriz later was transferred in Samarqand and Heart, and at the Beginning of XVI century return to Tabriz where flourish tile the end of classical period.

The third chapter – “The drawing in the creative work of oriental artists of XVI-XVII cc.” Considers the single figures of young men and women which are among the most popular subjects in Islamic painting and drawing in the XVI-XVII centuries. Especially these are the themes like “Seated prince”, “Standing portrait”, “Reclining woman”, “Kneeling dervish”, “Turkmen prisoner” and many others.

Main results of the research are formulated in the conclusion.

Заказ № 018; тираж 100
Отпечатано в типографии «МВМ»

Əlyazma hüququnda

LALƏ HAMLET QIZI MƏMMƏDOVA

**ORTA ƏSR AZƏRBAYCAN MİNİATÜR
RƏSSAMLARININ YARADICILIĞINDA RƏSM**

İxtisas: 6215.01 – “Təsviri sənət”

**Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsini
almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın**

A V T O R E F E R A T I

BAKİ – 2012

На правах рукописи

ЛАЛА ГАМЛЕТ ГЫЗЫ МАМЕДОВА

**РИСУНОК В ТВОРЧЕСТВЕ СРЕДНЕВЕКОВЫХ
АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ ХУДОЖНИКОВ-
МИНИАТЮРИСТОВ**

Специальность: 6215.01 – «Изобразительное искусство»

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

**диссертации, представленной на соискание ученой степени
доктора философии в области искусствоведения**

БАКУ – 2012

Диссертация выполнена в отделе «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство» Института Архитектуры и Искусства Национальной Академии Наук Азербайджана

Научный руководитель: **Дж.Ю.Гасанзаде**
доктор наук в области
искусствоведения

Официальные оппоненты: **С.Ю.Садыхова**
доктор наук в области
искусствоведения

И.А.Ашумова
доктор философии в области
искусствоведения

Ведущая организация: **Азербайджанский Архитек-
турно-строительный
Университет**

Защита состоится **«30» января 2013** года в **14.00** часов на заседании Разового Диссертационного Совета по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора философии в области искусствоведения по специальности 6215.01 – «Изобразительное искусство», организованного в Государственной Академии Художеств Азербайджана

Адрес: Az 1033, Баку, просп. Гейдара Алиева 58, Азербайджанская Государственная Академия Художеств

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Государственной Академии Художеств Азербайджана.

Автореферат разослан **«29» декабря 2012** года.

**Ученый секретарь Разового
Диссертационного Совета,
доктор философии в области
искусствоведения**

Х.З.Аскерова