

на правах рукописи

ЗУЛЬФИЯ ФАМИЛЬ ГЫЗЫ САЛМАНОВА

**ОТРАЖЕНИЕ ИСЛАМСКИХ МОТИВОВ В СРЕДНЕВЕКОВОМ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ АЗЕРБАЙДЖАНА**

6215.01 – Изобразительное искусство

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

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

БАКУ – 2017

Работа выполнена в отделе Изобразительного, декоративно-прикладного искусства и геральдики Института архитектуры и искусства Национальной Академии Наук Азербайджана

Научный руководитель: **Алиева Кюбра Мухтар гызы**
доктор наук по искусствоведению,
профессор, Заслуженный деятель
искусств Азербайджана

**Официальные
оппоненты:** **Садыхова Севиль Юсиф гызы**
доктор наук по искусствоведению,
профессор

Байрамов Таир Рауф оглу
доктор философии по искусствоведению

Ведущая организация: Азербайджанский Государственный
Университет Культуры и Искусств

Защита состоится 11 декабря 2017 года в 12:00 часов на заседании Диссертационного Совета FD.01.191 при Институте архитектуры и искусства Национальной Академии Наук Азербайджана

Адрес: AZ 1143, г. Баку, проспект Гусейна Джавида 115, Национальная Академия Наук Азербайджана, актовый зал Института архитектуры и искусства.

С диссертацией можно ознакомиться в Центральной Научной Библиотеке НАН Азербайджана.

Автореферат разослан «___» _____ 2017 года

Ученый секретарь
Диссертационного Совета FD.01.191
доктор философии по искусствоведению,

НИИ

Актуальность темы.
значения средневекового изобразительного искусства Востока, его воплощения в архитектуре, миниатюрной живописи и декоративно - прикладных искусствах является одной из наименее разработанных тем искусствоведческой науки, в частности, теории и истории искусствознания. Между тем анализ принципов философских и эстетических законов средневекового художественного творчества и их изучение способен усилить и обогатить современное искусствознание, помочь глубже понять внутренний мир и мировоззрение мастеров прошлых столетий, осознать шедевры изобразительного искусства, созданные поколениями признанных мастеров Азербайджана.

ма философско-религиозного искусства Азербайджана и

В наши дни актуальность исследования в заявленной нами области определяется целым рядом важнейших обстоятельств и причин. После приобретения Азербайджаном независимости все больший смысл обретает обращение к духовным основам общества и в том числе к богатым многовековым традициям исламского искусства. Очень верно утверждение Т.Б.Муталлимова в его труде «Особенности формирования национального духа азербайджанского этноса»: «Духовность, оказывающая серьезное влияние на общественные и индивидуальные формы человеческой деятельности, требует серьезного философского анализа, поскольку они во многом определяются национальным духом народа, который, являясь стержневой основой бытия этноса, определяет логику его развития».

Известно, что история искусства является отражением процесса формирования комплекса философско-эстетических символов и их визуального воплощения, передающих характерные для каждой эпохи эстетические идеалы, понятия истины и красоты. Вот почему, в области изучения эстетики и истории изобразительного и декоративно-прикладного искусства Азербайджана период средневековья все еще нуждается в глубоком и тщательном исследовании, в частности учеными восточных стран, в том числе и Азербайджана, и европейскими учеными. Существуют различные точки зрения в исследовательской литературе; в среде западных ученых и по сей день существует устойчивое заблуждение, что в Исламе запрещено изображение живых существ вообще, и тем более изображение святых. Как известно, именно Божественное Послание, в его письменной форме,

наделялось наибольшими почестями мастерами Средневековья. Эти божественные каллиграфические надписи украшали здания, придавая им декоративное звучание. В период средневековья изобразительное искусство с его философией сокрытого, разными символами, сводом запретов, не просто существовало, но более того, процветало в том виде, в котором решалась проблема соблюдения этих запретов.

В своем исследовании мы опираемся на плодотворный метод, используемый нашим современником Н.Мехти в его труде «Средневековая мусульманская культура: эстетика проявленного и философия сокрытого». Это метод, в котором в обязательном порядке используется анализ на конкретном художественном материале, что, на наш взгляд, помогает выявлению глубинных структур. С его точки зрения, целью научного исследования является выявление глубинных структур, что требует поиска, опирающегося на достаточно объемную информацию о разных сферах и типах культуры. Естественно, что такой поиск может вести только специалист. Добавим, что глубинные структуры в искусстве функционируют не только внутри формы. В качестве элементов содержательной формы ими организуются самые глубинные пласты содержания. Поэтому поиск общего, типологического на уровне художественного содержания также должен быть направлен на выявление глубинных структур.

Равновесие обеих составляющих в исследовании нашего современника делает его труд одинаково интересным как с точки зрения истории искусства, так и эстетической мысли. Автор в равной мере опирается на широкий спектр явлений культуры: литературу, философию, эстетику, мистические учения, музыку, живопись. Таким образом, обозначенная им задача изучения эстетики мусульманского и, в частности, азербайджанского изобразительного искусства эпохи Средневековья рассматривается им, как отдельная, самостоятельная задача. В этом и заключается актуальность нашего исследования.

Степень исследованности проблемы. В отечественной искусствоведческой науке разработка изучаемой нами проблемы ведется слабо; практически отсутствуют работы, посвященные теме отражения исламских мотивов в средневековом искусстве Азербайджана. Проблема отражения исламских мотивов в средневековом искусстве Азербайджана на материале миниатюрной живописи стала активно разрабатываться уже с конца прошлого столетия, когда ряд ученых (Н. Мехти, Т. Байрамова, А. Казиева, К.

Керимова, Р. Эфендиева) стали ставить перед собой задачу выявления сокрытого смысла средневекового искусства.

В 60-е годы прошлого века в статьях, монографиях, диссертациях таких ученых, как А.Казиев, К.Керимов, В.Луконин, А.Лосев, было обозначено первое обращение к изучаемой нами проблеме. В 70-80-е годы, после выхода ряда исследований советских и западных ученых, была осуществлена постановка изучаемой нами проблемы и представлено решение некоторых теоретических задач в области миниатюрной живописи.

Объектом их исследования стали наиболее значительные миниатюры ведущих художников Средневековья. Но вопросы, связанные с темой отражения исламских мотивов в средневековом искусстве Азербайджана, еще не стали в полной мере задачей научного исследования в трудах наших современников.

На наш взгляд, в настоящее время, несмотря на более чем вековую историю развития изучаемой нами проблемы, научно-исследовательская литература в этой области не так уж и обширна и лишь частично охватывает изучаемую нами проблему. В этой связи, выявляется необходимость в исследовании изучаемой нами проблемы.

Обзор имеющейся литературы по исследуемой проблеме свидетельствует о том, что на сегодняшний день не существует специальных работ, посвященных данной тематике, охватывающих ее в целостности. Данная область исследований является еще недостаточно разработанной. Несмотря на то, что библиография трудов по отражению философско-религиозного подтекста произведений исламского мира насчитывает не одну сотню работ, именно эта проблема азербайджанского искусства практически не освещалась в литературе о средневековом искусстве.

Цель и задачи исследования – выявить типологические и национальные особенности восточной миниатюрной живописи и их типы на материале средневековой живописи Азербайджана и стран Востока. Указанная цель диктует постановку и решение следующих задач.

– рассмотреть концепцию миниатюрной живописи Азербайджана и стран Востока и выявить специфические черты в раскрытии восточного колорита (отсутствие светотени, специфика пейзажа, портретные типажи героев, образное использование зверей и растений, представителей неземного мира);

– исследовать отражение райского сада из священной книги мусульман и выявить типические черты образа садовника в миниатюрной живописи и декоративно-прикладном искусстве Азербайджана и стран Востока;

– обосновать значимость роли каллиграфии и орнамента в украшении зданий, художественном оформлении книг и предметов декоративно-прикладного искусства;

– выявить своеобразие азербайджанской миниатюры и специфику национального колорита в произведениях Средневековой живописи.

Предметом исследования диссертации являются проблема отражения исламских мотивов в средневековом искусстве Азербайджана на материале миниатюрной живописи периода Средневековья.

Объектом исследования являются миниатюрная живопись прославленной материнской Тебризской школы и ее последователей: Казвинской, Гератской, Могольской, Османской и Бухарской художественных школ эпохи Средневековья.

Методологические основы исследования. При постановке и решении проблемы отражения исламских мотивов в средневековом искусстве Азербайджана на материале миниатюрной живописи мы опираемся на комплексный, сравнительно-исторический и культурологический принципы. В работе используется метод художественного анализа сюжетно-композиционных и жанровых особенностей миниатюрной живописи Средневековья.

Методы исследования базируются на принципах сравнительно-типологического анализа жанра миниатюры.

При написании настоящей диссертации автор опирался прежде всего на труды зарубежных исследователей, а также на фундаментальные труды по миниатюре К.Керимова,¹ Ш.Шукюрова,² А.Казиева,³ Н.Мехти,⁴ и интернет-ресурсы⁵.

¹ К.Керимов «Султан Мухаммед, его школа» 1993, 143 с.

² Шукуров Ш. Искусство средневекового Ирана (Формирование принципов изобразительности). - М.: Наука, 1989

³ Казиев А.Ю. Художественное оформление азербайджанской рукописной книги XIII-XVII веков. - М.: Книга, 1977. - 359 с.

⁴ Мехти Н. Средневековая мусульманская культура: эстетика проявленного и философия сокровенного. - Баку.: Ганун, 1996, 192 с

⁵ <http://islam.r2.ru/calligraphy>.

Границы исследования диссертационной работы по проблеме отражения Исламских мотивов в средневековом изобразительном искусстве Азербайджана базируются на исследовании жанра миниатюры, начиная с формирования и расцвета тебризской школы (XIV – XVI вв.).

Научная новизна исследования. В связи с поставленной нами задачей с сожалением приходится констатировать, что в отечественной искусствоведческой науке разработка этого направления велась, но довольно слабо. В настоящее время не существует ни одной обобщающей работы, в которой бы на основе сравнительно-типологического и эстетического анализа средневековой живописи рассматривались бы специфические и типологические особенности восточной миниатюры, и была бы затронута тема декоративного оформления садовых мемориалов, а также рассматривались бы эпиграфические надписи на произведениях архитектуры.

Нами впервые на материале миниатюрной живописи Средневековья рассматриваются традиции тебризской, казвинской и гератской школ с целью более глубокого осознания историко-искусствоведческого и эстетического аспекта значимости миниатюрной живописи Азербайджана.

Нами доказывается, что мысль о чисто декоративной роли каллиграфии и орнамента в них в корне неверна. При использовании эпиграфических надписей наблюдается сознательный и глубоко продуманный выбор текстов из священной книги Коран соответственно характеру и назначению сооружения.

На этом анализе базируется наше исследование, которое тесно связано с эстетикой мусульманского искусства с самых первых времён распространения Ислама на территории средневекового Азербайджана, что и определяет, на наш взгляд, наряду с актуальностью, и новизну данного исследования.

Теоретическая и практическая значимость исследования обусловлены выявлением новых тенденций в типах жанровых миниатюр средневековой живописи Азербайджана и стран Востока.

В работе предпринята попытка анализа научных сведений на постановку и решение жанровой миниатюрной живописи и выявляется современный взгляд на постановку изучаемой нами

проблемы. В данном исследовании диссертант опирался на труды советских и в большей степени иностранных ученых: турецких, арабских, английских, французских, испанских (А.Шиммель¹, А.Венчик², М.Паласиос³, Ф.Роузенталь⁴, Ш. Аджар⁵).

Сделанные нами обобщения и выводы могут быть использованы в процессе преподавания миниатюрной живописи в курсах «Истории азербайджанского искусства»; а также в трудах по истории и теории азербайджанского искусства, связанных с изучением эпохи Средневековья. Материалы диссертации могут послужить основой для подготовки научных сообщений, учебных пособий и специальных курсов в гуманитарных вузах. Что, на наш взгляд, может значительно обогатить представление о средневековых произведениях изобразительного и декоративно-прикладного искусства во взглядах местных и ряда искусствоведов других стран.

Апробация исследования. Основные положения диссертации были апробированы в обсуждениях отдела изобразительного, декоративно-прикладного искусства и геральдики Института Архитектуры и Искусства Национальной Академии Наук Азербайджана за период с января 2017 года, на международных научных конференциях (Алматы 2014), (Казань 2014), (Уфа 2015); в электронном журнале (Москва,

¹ Schimmel A. A calligraphy and Islamic Culture.- London, 1984, 87 p.; Schimmel, A., "The Celestial Garden in Islam," in E. MacDougall and R. Ettinghausen, eds., The Islamic Garden, Washington, D.C., 1976, 11-39; Schimmel A. A mystical Dimensions of Islam.- London,1975, 428 p.; Schimmel, Annemarie. "The water of Life." Environmental Design No. 2 .Rome, 1985):pp. 6-9.

² Wensinck, A. J., The Muslim Creed, London, 1965

³ [Miguel Asín Palacios](#). Islam and the Divine Comedy. [Harold Sutherland](#) (Translator). London, 1968. 295 pp. [Miguel Asín Palacios](#). La [Escatologia musulmana en la "Divina Comedia"](#), (Madrid: Real Academia Española 1919; Editoria Plutarco, Madrid 1931); in the second edition (Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada, 1943), the text (468 pages) is followed by his Historia y crítica de una polémica of 1924, augmented (143 pages); third edition (Madrid: Instituto Hispano. Árabe de Cultura 1961); reprint 1984, by Hiperión.

⁴ Роузентал Ф. Торжество знания. Концепция знания в средневековом Исламе. - М.:Наука, 1978, 372 с.

⁵Шинаси Аджар. Искусство турецкой каллиграфии: материалы, инструменты и форма. Баку, Техсил, 2004, 192 с

2015) и опубликованы в 5 статьях на территории республики Азербайджан.

Структура и объем работы. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы (101 наименование) и списка иллюстраций (100 наименование). Текстовая часть диссертации изложена на 124 страницах компьютерного набора шрифтом №14 "Times New Roman" с интервалом 1,5.

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ

Во **введении** обосновывается выбор темы и ее актуальность, определяются предмет, объект, цели и задачи диссертации, дается характеристика степени изученности проблемы в средневековом изобразительном искусстве, указываются методы исследования, подчеркивается теоретическая и практическая значимость диссертации.

Первая глава – **«Проблема философско-религиозного значения средневековой литературы в миниатюрной живописи Азербайджана и Ближнего Востока»** - состоит из трех разделов.

В первом разделе **«Роль восточной миниатюры в истории Исламской цивилизации»** нами было отмечено, что на протяжении всей истории развития мусульманского изобразительного искусства, наряду с историческим жанром лидирующее место занимал религиозный жанр. Проблема веры и места человека в религиозном мире, его взаимоотношения с Богом и божественными силами, нравственный кодекс святых и пророков волновали и продолжают волновать людей искусства: каллиграфов, поэтов, философов не меньше чем художников.

В течение всего трехвекового периода существования тебризской kitab-хане тема религии в изобразительном искусстве, в более широком смысле веры, была превалирующей. Сюда вошли, прежде всего, циклы жития святых из «Джами ат-Таварих» («Всеобщая история») и книга Бируни «Аль-Аттар аль-Бакийя», «Мерадж-наме» («Книга Вознесения Пророка Мухаммада») и «История непорочных имамов», «Фал-наме» («Книга гаданий») и «Кисас аль-Анбийя» («Рассказы о пророках»).

Опираясь на традиции в искусстве турецкого султана, могольский император Хумаюн приглашает в Индию двух выдающихся сефевидских тебризских мастеров: Мир Сеида Али и

Абд ас–Самада. Их целью было создание императорских мастерских и обучение искусству живописи индийских художников. До изгнания из двора шаха Тахмасиба I, Хумаюн и его сын Акбар учились живописи в Тебризе, и в 1549 г. переехали в Индию. По точному образцу тебризских мастерских, моголы создали свою китабхане, где вместе работали каллиграфы, художники, переплетчики и другие мастера художественной книги.

Среди их работ, на наш взгляд, наибольший интерес представляет миниатюра «Царица фей наблюдает за битвой» из полулегендарной «Истории Амира Хамзы», дяди Пророка, героя первых лет Ислама, истории полной битв, многих жертв, крутых новаторов. Его подвижническая деятельность, религиозное рвение побуждают его распространять Ислам вплоть до Кавказа, а также в Египте, Византии, Абиссинии и на Цейлоне. Это миниатюра из IV тома иллюстрирует эпизод, когда Амир Хамза при помощи королевы фей избегает плена на Кавказе.

В полном смысле слова краеугольным камнем в сложении классической миниатюры Востока XV-XVI вв., является рукопись Ходжа-йи Кермани «Хумай и Хумаюн» с иллюстрациями устада (мастера) Джунейда Султани. В этой рукописи раскрывается любовная история, выражающая мистический поиск души, желающей познать Бога посредством познания сути возлюбленной. Автор этой рукописи, Ходжа-йи Кермани, суфийский поэт, один из самых видных представителей классической персоязычной литературы эпохи Хулагидов (1290-1353 гг.). Свою поэму он посвятил ильханидскому правителю Абу Саиду, в 1332 году в Тебризе. Другой тюрко-монгольский правитель, Султан Ахмед Джелаир, в 1396 году заказал роскошный экземпляр этой же поэмы; переписчиком был выдающийся тебризец, создатель самого популярного почерка «насталик», Мир Али Тебризи; иллюстрировал рукопись художник Джунейд Багдади-Султани.

Чрезвычайно важным для истории искусства является подпись художника Джунейда Султани, иллюстратора рукописи, помещенная на раме окна в миниатюре на листе № 45б. *Она является первой оригинальной подписью в истории ближневосточной миниатюры.*

Художники-миниатюристы, работавшие для правящей династии Ильханидов в начале XIV века, очень часто заимствовали приёмы и образы китайского буддийского искусства. Но уже к концу столетия, в сложной и трагической политической ситуации, искусство Джунейда

вытесняет из сюжета миниатюр всякое выражение эмоций и крайней экспрессии, присущих предыдущему периоду. Полное осознание эстетики и мира образов в творчестве Джунайда, связанных с глубоко подспудными мистическими эмоциями и мотивами чувств в его произведениях постигаются зрителем. Только через длительную медитацию зрителем может быть постигнута аллегория его творчества сквозь мерцающую поверхность живописного пространства. Нигде более так явно, как в живописи Джунайда, не ощущаются законы миниатюрной живописи, выражаемые через отказ от светотени, показ мрака ночи, и другие условности.

Под влиянием суфийских представлений о жизни и быте созидательная деятельность традиционного средневекового восточного ремесленника, художника, поэта и музыканта превращалась в некое таинство, посредством которого они приобщались к изначально творческому акту. В них мир символов в изобразительном искусстве стал в то время значимым звеном между миром зримым и миром нереальным, мнимым. В нем формы были лишь оболочкой, скрывающий глубинный смысл. При этом задача художника в формотворчестве заключалась в возможно более полном воплощении внутренних, скрытых, характерных черт изображаемого объекта. Однако для несведущего зрителя внутреннее содержание изображаемого всегда оставалось непознанным. Оно раскрывалось только для человека мыслящего, наделенного развитым интеллектом и воображением.¹

Рукопись «Дивана», дает нам один из самых ранних образцов духовности в изобразительном искусстве, возможно, никогда более не превзойденной. Эта рукопись поэтического сборника, принадлежащая перу султана Ахмеда Джелаира, хранится в данный момент в Галерее Фрир в Вашингтоне.

Текстология поэзии "Дивана" относительно слабо изучена исследователями; предполагается, что это распространенные в то время стихи мистического характера. Эти мистические настроения художник доносит до нас в таких традиционных суфийских метафорах, как путники, мудрецы, вода, природа, влюбленные. Обобщающим среди многих других образов во всех миниатюрах списка является

¹ Алиева Кюбра «Тебризская ковровая школа XVI-XVII вв.» Баку, Издательство «Элм» 1999, 268 с.

стая летящих птиц. Эти выразительно нарисованные птицы примечательны не только своей прочной связью друг с другом, но и тем, что достаточно адекватно отражают внутреннее состояние и группирование человеческих фигур внизу композиции.

Эта путеводная нить привела нас к мысли об одной из самых знаменитых суфийских притч в мусульманской мистической поэзии "Мантик ут-Тайр" - "Беседа птиц" Фаридаддина Аттара. Тридцать птиц, как символ человечества, добровольно предпринимает духовное путешествие в поисках Бога, представленного здесь птицей Симург. Они отправляются в это опасное и длительное путешествие, ни цель, ни пути которого не могут быть постигнуты разумом.

Во втором разделе **«Художественная трактовка религиозной тематики миниатюрной живописи Азербайджана»** наряду с миниатюрами «житийного», то есть чисто жанрового, описательного характера, мы подвергаем рассмотрению миниатюры, в которых тема религии и веры уже не лежит на поверхности, на сюжетном уровне, а приобретает высокое звучание.

При констатации исторических или мифических эпизодов, тебризские мастера XIV века, а с XV века и гератские, со временем научились воплощать в миниатюре не только букву, но и сам дух сюжетов, смогли сделать практически невозможное – найти изобразительные приемы для передачи философских идей и поэтических образов. В тебризской миниатюре XV века в трактовке религиозной тематики художники, уйдя от конкретики при передаче сюжета, сконцентрировались на показе не действия, а состояния души героев. Это был апофеоз творчества. Таких высот в выражении чувств и состояния души героев миниатюрная живопись больше ни разу за всю свою историю не достигала.

Столь же богато сложными символическими значениями и цветовое решение многих восточных миниатюр. Английский востоковед Роберт Хилленбранд в своей публикации 1989 г. привлёк внимание к самому впечатляющему из особенностей искусства Бехзада, а именно – конструированию массивных блоков форм и цветов, расположенных в геометрически выстроенных композициях. Хилленбранд указывает на ярко-синее полотенце, свисающее с перекладины в его монументальной миниатюре «Халиф в бане» из «Хамсе» 1494 г. Эта композиция, столь строго и рационально

построенная, столь фантазмагорически решена в колорите¹. Её можно воспринимать как чисто абстрактную, где маленькие фигурки людей кажутся вставными, а сам сюжет отодвигается на задний план. То же можно сказать и о миниатюре «Строительство замка Хаварнак» из той же рукописи. Здесь многочисленные фигурки строителей низведены до небольших цветковых пятен их разноцветных одежд; они рассеяны по всей композиции и образуют ступенчатую конструкцию на фоне овальных ворот замка. В то же время, внимательно приглядываясь к персонажам, мы обнаруживаем живое выражение лица каждого из них. Так обнаруживается абстрактное начало и в композиции, и в колорите, самая важная черта, основа произведения. Через неё часто передаётся сюжет, а эти абстракции часто дают рождение сильному эмоциональному напряжению, помогают раскрыть сюжет чисто формальными средствами.

В поэме Абдурахмана Джами «Юсуф и Зулейха» Зулейха в своей безответной любви к своему же слуге Юсифу, в полном отчаянии обращается к доверенной кормилице, старухе, образ которой часто в исламском мистическом словаре означает низменное, земное, склоняющее души сомневающихся к пороку, к дьявольщине. Эта хитрая старуха и советует Зулейхе заказать опытному архитектору и художнику построить волшебный замок в семь ярусов и с семью дверьми.

Особое внимание в суфизме, как впрочем, и во многих других учениях и верованиях, уделяется вещим снам и видениям. В это время душа более восприимчива и способна к внезапному видению, озарению, и именно тогда три образа в особенности волнуют и посещают её. В иносказательной форме это изложено в притче ибн Сины, где в сжатой форме обрисована важнейшая интеллектуальная модель исламского пути совершенствования и сопровождающие эту мысль примеры. Всякий человек на протяжении его земного пути, неотступно сопровождается тремя неразлучными спутниками. Это – аллегорические образы трёх самых насущных потребностей или свойств его физического тела: естественные желания и потребности его чувств и физического тела; гнев и ярость, возникающие, если кто-

¹ Hillenbrand Robert. "Images of Muhammad in al-Biruni's Chronology of Ancient Nations. In Persian Painting from the Mongols to the Qajars». Ed. R. Hillenbrand. London-New York, 1989, 342p.

то или что-то угрожает ему; наконец, похоть или вождление, с одной стороны необходимые для воспроизводства человечества, с другой же – ведущие к постоянно возникающей потребности получения наслаждений. Они сопровождают нас весь наш жизненный путь, ночью пробуждаются, и исчезают только с нашей смертью.

Как нам кажется, наряду с работами предыдущих азербайджанских исследователей изобразительного искусства средневекового Азербайджана и Востока, мы, в своем понимании, сумели определить значимость азербайджанской миниатюры, особо подчеркнув роль религиозной литературы в расцвете прославленной тебризской школы.

В третьем разделе **«Роль символа «медного замка» в поэзии Низами Гянджеви»** мы рассматриваем трактовку замка в поэзии Низами, иллюстрированную средневековыми художниками-миниатюристами. «Медный замок» в трактовке Низами одновременно воплощает смертоносный характер нижнего мира - обиталище зла и смерти - и благословенное место пребывания дара в блаженном божественном мире вечной жизни. Аллегория Низами была насыщена мистическим смыслом. В последствии она была переработана в народное персидское сказание безымянным автором. А в начале XVIII века переведена французским исследователем Франсуа Пети де ля Круа, жившем тогда в Стамбуле.

Его французская версия была пропущена через ряд европейских адаптированных вариантов, в результате преобразилась в упрощенную сказку. Она легла в основу идеи либретто оперы Пуччини «Турандот» – от персидского «Туран-духт» – «Дочь Турана».

В оригинальном варианте сказания жестокая сказочная принцесса, хозяйка **«Медного замка»**, является вовсе не человеческим существом, а проявлением божественного, прекрасного и ужасающего «таджалли». Она может быть милостивой к кому пожелает, но задает загадки своим поклонникам и казнит их в случае ошибки. Для того, чтобы их привлечь, принцесса «Медного замка» даже вешает свой портрет на ворота города, с тем, чтобы привлечь как можно больше народа сияющей красотой женского естества. Но прекрасное видение её сути отрицается большинством душ. Лишь один только принц, который обращается к наставлениям, волшебной силе молитв святого старца, обитающего в пещере, побеждает чары её талисмана – статуи-оберегов, взламывает потайную дверь в укреплении замка, отвечает на её вопросы (суфийские загадки,

касающиеся одновременной трансцендентности и имманентности) и, наконец, соединяется с ней в мистическом брачном союзе.

Сюжет, связанный с историей хозяйки «Медного замка», в котором принц обращается за помощью к старцу из пещеры, вновь повторяется в «дербентском» эпизоде другой поэмы Низами, но с новым героем, каким является Александр Македонский – Искандер, с целью разрушения волшебного замка.

Иллюстрации для крупноформатного произведения Фирдовси, «Шах-наме», которое было переписано в Герате для тимуридского принца Байсунгура ибн Шахруха в 1430 году, раскрывают читателям новый взгляд поэта Низами на ранний материал эпоса Фирдовси, являясь при этом совершенным образцом книжной иллюстрации. Изучая эти иллюстрации, мы видим, что художник изобразил замок как священное сооружение, взятое принцем Исфендияром. Повторяющаяся каллиграмма имени имама Али представляет плетеную кирпичную вязь с прекрасной куфической надписью почерком «баннаи» (каменщик) вдоль укрепленных стен, как и имя Пророка Мухаммеда вокруг башен, как будто эта крепость является мессианским «Медным замком», где Мехди, «скрытый имам» может внезапно появиться. Низами сам настаивал на общности этих мифических замков. В обоих случаях здесь задействован образ старца из пещеры, которому они обязаны своей победой.¹

В тебризской миниатюрной живописи как XV, так и XVI веков, удивительным образом сосуществуют тончайшая, изысканная манера изображения дворцовых персонажей, роскошной обстановки, чистопородных скакунов с одной стороны и произведений с образами тюркской доисламской мифологии с другой. Эту традицию, выраженную в XVI веке в миниатюрах устада Султана Мухаммеда, мы видим в его шедеврах из «Шах-наме» шаха Тахмасиба «Царствие Кейумарса», «Тахмирис укрощает дивов» и ряде других. Это сочетание утонченного дворцового стиля и карикатурно выразительных скальных форм с дьявольскими созданиями свидетельствуют об устойчивости древних тюркских мифологических образов вплоть до конца XVI века.²

Многие искусствоведы, в особенности ныне покойный С.К.Велч в своих трудах неоднократно отмечали эти гротескные скалы в

¹ Bahari Ebadollah. «Bihzad. Master of Persian Painting». London, 1998, 272p.

² Welch, Anthony, and Stuart Cary Welch. Arts of the Islamic Book.

сефевидской тебризской живописи, мотив, нашедший свою кульминацию в творчестве прославленного мастера Султана Мухаммеда, в его фантазмагорических шедеврах 1530-40-х годов. Но первым, кто подверг этот материал систематическому изучению явился Бернард О'Кейн. Как справедливо отмечает этот исследователь, в миниатюрной живописи Среднего Востока этот мотив появляется впервые в ильханидской тебризской живописи, по существу, представляющей творчество многих тюркских этносов, сосредоточившихся в начале XIV века в Тебризе. Они, в свою очередь, заимствовали этот мотив из китайской буддийской свитковой живописи. О'Кейн объясняет устойчивую популярность и долговечность, а также смысл этих «скальных гротесков» или «духов скал» в духовном контексте позднесредневекового Ислама.¹

«Демон из камня» – один из позднесредневековых каламбуров, синоним, одно из имен дьявола, «Сахр», что на арабском означает – «скала». В традиционной исламской культуре «каменный дьявол» является одним из главных сказочных персонажей. Пленение демонов, выраженное в литературе и искусстве, является постоянной метафизической идеей, концепцией.

Вторая глава «Исламская эстетика в садовом искусстве и каллиграфии Азербайджана и Ближнего Востока».

В первом разделе второй главы «Сады Исламского мира и их мистическое значение в искусстве средневекового Азербайджана и Ближнего Востока» мы подвергли рассмотрению тему райского сада, ее отражение в изобразительном и декоративно прикладном искусстве средневекового Азербайджана. Тема райского сада и его земного прототипа развивалась не только в мусульманской культуре – она существовала и в более ранние времена. Сад – одно из совершенных созданий художественной культуры средневекового мусульманского Востока.

В дошедших до нас в легендах и известных нам письменных источниках присутствует описание многих садов исламского мира от Самарры до Гранады, от Лахора до Исфахана. Но при этом нет описаний конкретных садов. Несмотря на ограниченную информацию, они доносили до нас свое понимание окружающей

¹ [The Iconography of Islamic Art: Studies in Honour of Robert Hillenbrand](#) by Bernard O'Kane. Каир, 2007

среды, характерное для всего исламского мира, проявляемое в культивировании и наслаждении природой, заключенной меж четырёх стен, противопоставленной внешнему миру, находящемуся вне стен их сада.

При рассмотрении неподписанной миниатюры из рукописи «Хамсэ» Низами (1539—1543гг.), которую мы относим кисти Ага-Мирека, где изображена дуэль между мудрецами-соперниками — Эсхилом и Эврипидом, наше внимание привлекает одна деталь, тот самый второстепенный образ садовника, работающего в саду с заступом в руках. Он здесь изображен в той же позе, что и садовник в миниатюрах Мирзы-Али Тебризи. Как следует из поэмы «Сокровищница тайн», соперники должны были состязаться составленным каждым из них ядом: один дал своему противнику отравленную пилюлю, другой же сорвал для соперника розу.¹

Две иллюстрации к «Хамсэ» Низами (1539—1543) выполнил тот же ху-дожник Мирза-Али Тебризи. Одна из них изображает художника Шапура, показывающего Ширин портрет Хосрова, другая — придворного музыканта Барбеда, играющего Хосрову.

В первой из них художник несколько отходит от текста поэмы, по которой художник Шапур, в эпизоде передачи портрета Хосрова Ширин. По тексту поэмы он, улучив момент, подбрасывает портрет Хосрова, который девушки, найдя на пеньке, доставляют Ширин. Однако на миниатюре Мирзы-Али на этот сюжет, воссоздающей обстановку современного художнику двора, Ширин принимает портрет из рук самого художника Шапура в присутствии гостей и придворных.

Тема райского сада нашла свое отражение не только в изобразительном, но и в декоративно-прикладном искусстве Средневековья.

Тема райского сада в ковровом искусстве культивировалась почти до XIX века. «Природная форма цветов и растений в передаче на ковровую поверхность подвергалась определенной переработке и стилизации. В отличие от реалистической и пространственно-объемной передачи природных форм в европейской художественной школе и конкретной, почти фотографически точной передаче цветочных и растительных мотивов в искусстве профессиональных

¹ Казиев А.Ю. Художественное оформление азербайджанской рукописной книги XIII-XVII веков. - М.: Книга, 1977, 359 с.

мастеров Дальнего Востока, азербайджанские художники творчески подходили к воплощению реальных мотивов, изменяя их своей фантазией до неузнаваемости. Это давало толчок для бесконечного развития цветочных орнаментов, где ни один не повторял другой. Изображали цветы двумя способами: вид цветка сверху и вид в поперечном срезе (австралийский «рентгеновский» способ), дававшими возможность показать внутреннее строение цветка, а заодно придать изображению декоративный вид. Наконец, садовые ковры не обходились без изображений рыб, птиц, зверей, вносивших дополнительную живописность в общую картину»

Богатейшая природа Южного Азербайджана, сады Тебриза, Ардебиля, среди которых особенной известностью пользовался сад «Фатх-абад», принадлежавший известному меценату Рашид ад-Дину, давали искусство бездну растительных форм. Самое значительное место в изображении сада занимали цветочные мотивы. Полевые и садовые цветы были не только отражением живой природы, но также были связаны с представлением о рае в мусульманской религии. Особенно это было характерно для суфийского мировоззрения. Цветы отражали и образ Всевышнего Бога, и образ любимой, и образ небесных светил, и образы фантастических существ. Средневековая поэзия тоже прибегала к образам цветов для выражения любовных чувств: «Твоя роза и твой кипарис похитили покой моего сердца. Твой гиацинт распустился на жасмине фиалкой» (Вахид Тебризи).

Рассмотрим теперь роль пейзажа в азербайджанской миниатюре на примере одного из ярких произведений ранней сефевидской живописи, созданной под влиянием шаха Исмаила: манускрипт «Дастан о Джалале и Джамал». Этот труд был переписан в Герате в 1502-4 гг. и иллюстрирован 32 миниатюрами. «Характерной особенностью этой рукописи является пристрастие к изображению растительного мира со скрупулезной передачей всех деталей. Мнения относительно стиля этих миниатюр среди ряда специалистов значительно расходятся. Мнение С.К.Велча представляется наиболее верным: они относятся к тебризской школе XVI века. Все они выполнены в одном стиле, однако в этой массе однородных произведений можно выделить обособленную группу, отличающуюся большей внешней схожестью меж собой. Стилистический анализ вышеназванных миниатюр обнаруживает идентичность многих элементов пейзажа. Именно пейзаж придаёт этим произведениям особую прелесть и поэтичность. Рафинированная красота и пышность

цветущего весеннего сада с множеством разнообразных оттенков зеленого цвета, яркими одеяниями героев, ослепительным золотом небес немного отодвигает литературный сюжет на задний план. Тонкая вязь ветвистых деревьев и огромных цветущих кустов сливается в единый узор с впечатляющими дворцовыми постройками, разноцветными выступами скал, напоминающими по форме кораллы, декоративными голубыми и белыми крабовидными облаками.¹

Таким образом, мы выяснили, что тема райского сада оказала огромное влияние на поэзию, изобразительное искусство мусульманского мира, сформировав и выявив изобразительный строй миниатюры. Тема райского сада также нашла свое отражение в произведениях архитектуры и художественного ремесла.

Во втором разделе второй главы **«Роль садов в жизненном укладе стран Исламского мира»** мы рассматриваем столь сложный объект и понятие, как исламский сад, пытаемся осознать его единство во всём многообразии, а также его многослойность, образовавшуюся в результате культурных наслоений на протяжении веков. Возникает вопрос: исламские сады или сады исламского мира? Это вынуждает нас обратиться к архетипам, трём составным доисламского периода: арабскому, персидскому и тюркскому, трём концепциям природы, и, соответственно, пространства.

Для арабов резкий контраст зелёного сада как «Рая», и жёлтого песка пустыни, символа Ада, и порождает наслаждение земным «Раем». Эта концепция пространства упорядоченности как места проживания, возникшей из пустыни, стала архетипом разделения, но не противопоставления, пустыни и оазиса, оседлого и кочевого образа жизни, орошаемых и бесплодных земель. О диалоге между ними и речи быть не может: обнесённый участок становится своего рода крепостью против постоянных натисков пустыни, её символов: жажды, смерти, злых духов. Укрывшись за высокими стенами, арабы могли предаваться в одиночестве чувственным наслаждениям ароматами и яркими цветами созданного ими «Рая».

В персидских садах стремление к упорядоченности достигает своего апогея. Их двухосевая симметрия означает единство земли и космоса. Все здесь организуется именно по этому принципу: и

¹ Гасанзаде Дж. «Гебризская школа в контексте мусульманской миниатюрной живописи XIV – I половины XVI вв». Баку, «Оскар», 2000, 447 с.

проектирование элементов архитектуры, и иерархическая организация декоративных символов, и даже разбивка сада как такового. Усложнённый и пассивный, персидский сад является местом созерцания. Так, французский путешественник и коммерсант XVI века Жан Шарден пишет: *«Персы не разгуливают по садам, как мы, а созерцают их с одной точки»*. За исключением больших оживленных городов, обнесённые стеной и регулярные, т.е. геометрически расчерченные сады склоняют человека к мечтательности и любовным усадям. На примере таких миниатюр, как «Хосров слушает игру скрытого деревом Барбада», художник Мирза-Али Тебризи, 1522–1544 годы, Нью-Йорк, Музей Метрополитен; «Аллегория винопития», художник Султан Мухаммед, «Диван» автор Хафиз Ширази, Тебриз, 1530–1531 годы, совместное владение музея Метрополитен и галереи Фрира; «Хумаюн и Акбар в садовом павильоне», художник Абд ас-Самад, Кабул, 1550–1556 годы, Тегеран, дворец-музей Голестан, мы видим, с какой роскошью и комфортом проводили время в садах за беседой, вином, изысканной едой, наслаждаясь музыкой, устраивая спортивные поединки, любовные свидания. Сад также служил любимым местом уединения и размышлений ученых и поэтов, черпавших вдохновение и покой под густой пышной кроной деревьев.

В третьем разделе второй главы **«Роль каллиграфии в сложении Исламского искусства»** мы рассматриваем важнейшую роль каллиграфии в искусстве стран Исламского мира. В трудах многочисленных азербайджанских и зарубежных авторов неоднократно отмечалось, что основой для изобразительности исламских стран явилась именно каллиграфия, ее развитие в течение многих веков, которое логически привело к появлению растительного орнамента и изобразительности, а именно, миниатюрной живописи. Нами было отмечено, что арабский язык и алфавит представляли одну из самых больших ценностей средневековой мусульманской культуры. Этот язык долгое время был символом цивилизации от западной Африки до Индонезии. Лишь в XX веке процесс вестернизации в Турции и советизации в Средней Азии и Азербайджане, способствовал переходу алфавита на латиницу и кириллицу. Как справедливо отмечал Ф.Роузенталь, *«Сакральность и священность стали характерными чертами письма»*¹. Несмотря на

¹ Ф.Роузенталь «Функциональное значение арабской графики», М.:Наука, 1978.

некоторые региональные различия в культуре и жизненном укладе стран исламского мира в период Средневековья, арабское письмо оставалось неизменным почти на протяжении тринадцати веков. Как известно исследователям, каждая буква арабского алфавита имеет глубочайшее символическое наполнение. Ей соответствуют определенная цвет, стихия, планета, знак зодиака, часть человеческого организма, цифра, и поэтому у любого слова или фразы есть свой числовой, астральный, цветовой коды.

Творение явленного человеку мира в Исламе начинается с Божественного приказа: «Будь!» - и возникает так называемая «единая субстанция», жемчужина, вполне понятная метафора первотворящего семени, точка-ген Космоса, в которой заложено все. В результате сложного акта космогонии создается мир, являющийся знаком Создателя и одновременно символической книгой для человека - Небесным Кораном.

История каллиграфии показывает, что даже правители увлекались ею и не только коллекционировали образцы каллиграфии, но и сами были превосходными каллиграфами; такие как султан Ахмед Джалаир, Байсонгур-мирза, шах Тахмасиб I и другие. Ими ежегодно переписывался Коран. Известно двустишие аль-Маварди: *«Шафран – благовоние (духи) женщин, а чернила – благовоние мужчин».*

Эстетическое и художественное значение арабского письма и каллиграфии не ограничивалось лишь границами исламского мира. Очарование переплетающихся в богатом орнаментальном обрамлении арабских букв. Уже в Средневековье в христианскую Западную Европу стали попадать арабские письмена в богатом орнаментальном обрамлении, и европейские художники часто украшали ими свои произведения. Контакты с искусством Ислама через Сицилию и Испанию стали постоянным явлением. Так, мантия германского императора, созданная для церемонии коронации, была украшена арабскими надписями. А многие рукописи в средневековых христианских соборах оставили будущим поколениям образцы письма арабским алфавитом на пергаменте. Многие паломники, посетившие Святую Землю, познакомившись с письменами мусульман, стали привозить эти образцы к себе на родину, в Европу. В сообщении книгопечатника Брейденбаха о его паломничестве в Иерусалим отмечен первый случай печатания в Европе на арабском алфавите находится, датированный 1489 г.

Сущность искусства каллиграфии заключается в том, что лучшим каллиграфом является сам Бог, пишущий мир на «Скрижалях Бытия». Как нами было уже отмечено, главной ценностью в Исламе является Небесный Калам. Бог общается с людьми как напрямую, так и через посредников-пророков, но никому не дано слышать реальный голос. Чтение текста Священного Корана - приобщение к смыслу откровения.

Самая распространенная фраза у каллиграфов - *«Во имя Бога, Милостивого и Милосердного»* - начальная фраза Корана. Каждый каллиграф по своему передает собственное видение этой фразы, опираясь на вдохновение от сур священной книги и одновременно, во время написания, еще и создавал свою собственную мелодию.

На наш взгляд, искусство каллиграфии для исламского мира в период Средневековья являлось понятием гораздо более широким, нежели просто видом творческой деятельности. Это область мировидения, миро-упорядочения, миро-описания. Будучи почти мистической практикой, каллиграфия, через постижение «сущности арабского письма», помогала художникам-каллиграфам устанавливать сакральную связь с Создателем.

В заключении подводятся основные итоги исследования.

Проблема отражения исламских мотивов в средневековом искусстве Азербайджана неразрывно связана с коренными вопросами средневековой живописи. Заявленная в данном диссертационном исследовании тема взята нами за основу и рассматривается на основе миниатюрной живописи прославленной Тебризской школы и ее последователей Казвинской, Гератской, Могольской, Османской и Бухарской художественных школ за период с IV по VII век.

Предпринятый в данном диссертационном исследовании «Отражение исламских мотивов в средневековом искусстве Азербайджана» анализ роли философско-эстетического фундамента в азербайджанском изобразительном искусстве позволил сформулировать следующие выводы:

- Анализ символики средневекового искусства Азербайджана, и в более широком смысле Ислама показал, что в этом мире главенствовала идея единства мира. В сложившейся в этом русле эволюции духовного восприятия жизни понятия справедливости, счастья, истины и красоты были неразрывно связаны между собой, образуя единство высших нравственных норм, этики и эстетики.

- В контексте соотношения духовной и материальной культуры, в частности, изобразительного искусства, следует признать, что

духовные ценности, формируя ядро национальной культуры общества воплощают в себе философско-эстетическое отношение к формам человеческого бытия в выражении внутренних чувств национальных типажей.

- В связи с этим теоретические положения диссертации базировались на философско-эстетической основе в произведениях изобразительного искусства и культуры Азербайджана эпохи Средневековья.

-Нами была выявлена специфика творчества национальных художников, одновременно охватывающих в своих произведениях как мир реальный, так и мир фантазии, но в пределах строго обозначенных границ дозволенного. На этом аспекте творчества мастеров изобразительного искусства, неразрывно связанном с символикой, следует особо заострить внимание, так как в этом ракурсе открываются скрытые нюансы деятельности и постоянное соприкосновение художника с бесконечностью и идеальными образами, формами и структурами.

- Нами было осмыслено не просто индивидуальное мироощущение художников, но и сфокусированное в их творчестве духовное наследие азербайджанского народа.

Все эти особенности нашли свое приложение в восточной миниатюре, тебризская школа которой является свидетельством многоплановости творчества миниатюристов, умело сочетавших ценности внешнего и внутреннего контекстов своих произведений. Широкое исследование искусства миниатюры, проведенное нами сквозь призму Средневековья, продолжает открывать перед исследователями исключительно богатую область изобразительного искусства, представляющую собой синтез традиций Востока и Запада, вводя исследователя в мир анализа исторического художественного процесса с его разнонаправленным характером культурных и художественных ценностей искусства миниатюры Востока. Оно заслуживает самого глубокого внимания и высокой оценки с точки зрения его своеобразия и несет в себе часть великого интернационального целого. Искусство миниатюры должно быть сохранено для поиска и нахождения его уникальных специфических особенностей. Восточная, в частности Тебризская школа миниатюры - а также ее продолжатели Гератская и Казвинская школы – является ценным наследием для всех народов и поколений, считающих себя носителями эволюции и составляющим звеном в мировой культуре.

Список статей, опубликованных автором по теме диссертации:

1. Салманова З.Ф. «Формы проявления духовности в Исламе и их отражение в искусстве средневекового Азербайджана» // АГУКИ, «Мир культуры», №27 (211), Баку-2014, с.111-121.
2. Салманова З.Ф. «Каллиграфия и её роль в сложении искусства Ислама» // Международный научный журнал-приложение республики Казахстан «Поиск», №2(1) 324, 2014, с.41-47.
3. Салманова З.Ф. «Развитие жанра религиозной живописи в турецкой миниатюре XVI века» // Материалы международной научной конференции 16-19 июля 2014 года, Казань, «Нематериальное культурное наследие тюркских народов как объект сохранения», 592 с.223-233
4. Салманова З.Ф. «Религиозная тематика в Тебризской миниатюрной живописи XIV века» // “Azərbaycan xalqaları”, ISSN 2304-330X, №14, 2015, Bakı, 333, с.77-82.
5. Салманова З.Ф. «Формирование основ мусульманской эстетики в эпоху раннего средневековья» // Материалы международной научно-практической конференции, «Россия и страны востока: векторы взаимодействия и сотрудничества», Издательство «Гилем», Уфа, Башкортостан, 2014 г, 447, с.396-400
6. Салманова З.Ф. «Отражение философских идей Ислама в миниатюрной живописи» АГУКИ «Ученые записки» №18, 152, Баку-2014, с.93-101
7. Салманова З.Ф. «Символическое значение структуры Тадж-Махала» // АзГУИК Мир культуры, № XXVIII, 184, Баку-2014, с.123-127.
8. Салманова З.Ф. «Символ «Трона» в могольских садовых мемориалах (на примере «Тадж-Махал»)» // Электронный научный журнал «Universum», Филология и искусствоведение», г. Москва, 2015 <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/1939>
9. Салманова З.Ф. «Каллиграфия и ее роль в сложении искусства Ислама» // АМЕА, “İncəsənət və mədəniyyət problemləri” № 3 (61), Bakı-2017 (находится в печати)

ORTA ƏSR AZƏRBAYCAN TƏSVİRİ SƏNƏTİNDƏ İSLAM MOTİVLƏRİNİN TƏCƏSSÜMÜ

XÜLASƏ

Dissertasiya işi orta əsrlər Azərbaycanının və qonşu müsəlman dövlətlərinin vizual və dekorativ tətbiqi sənətində İslamın fəlsəfi ideyalarının müəyyən edilməsi və araşdırılması ilə bağlıdır. Bu tədqiqat işi giriş, iki fəsil, altı yarım fəsil, nəticə, ədəbiyyat siyahısı və illüstrasiyalar albomundan ibarətdir.

Girişdə dissertasiyanın mövzusunun aktuallığı əsaslandırılır, onun inkişaf səviyyəsi qiymətləndirilir, hədəf və məqsədləri, eləcə də obyekt və subyekt əsaslandırılır, elmi yeniliyi izah edilir, tədqiqat mənbələri, metodoloji əsasları, sosial-elmi və sosial-mədəni təhlil üsulları, sistemlilik, müqayisəli və sosioloji təhlil prinsiplərinə aydınlıq gətirilir, əldə edilmiş nəticələrin nəzəri və praktiki əhəmiyyəti əsaslandırılır, həmçinin aprobeasiya formaları göstərilir.

Birinci fəsil – “Azərbaycan və yaxın şərq miniatür rəngkarlığında orta əsr ədəbiyyatının fəlsəfi-dini mənası problemi” Bu fəsildə müəllif insanın ali qüvvələrlə münasibətlərini, məşhur Təbriz məktəbinin timsalında spirituallığın incəsənətdə əksi məsələsini nəzərdən keçirir. Yüz minlərlə miniatür arasından birinin təhlili öz vizual simvollar koduna malik olan incəsənətin yüksək statusunu, İslam sivilizasiyası tarixində onun, demək olar ki, müqəddəs yerinin vacib rolunu təsdiqləyir.

İkinci fəsil - "Azərbaycan və yaxın şərq bağçılıq sənətində və xəttatlığında İslam estetikası". İllər ərzində bağlar bəzi alimlər tərəfindən adətən zərif gözəlliyin və bir obyekt olaraq dərin simvolizmin təcəssümü olaraq qəbul edilmişdir. Əslində, bu, estetika baxımından filtrasiyadan keçmiş, üsulun humanizasiyası prosesində hər zaman həlledici rol oynamış mədəni sivilizasiyadır və bu da tədqiqatın başlanğıc nöqtəsi olmuşdur. Həmçinin bu tədqiqat işində sənətkarlığın bir növü olmaqdan uzaqlaşmış xəttatlığın İslam aləmində rolu da nəzərdən keçirilir. Xarici və Azərbaycan müəlliflərinin əsərlərində dəfələrlə qeyd edilmişdir ki, xəttatlıq İslam ölkələrində təsviri sənətin əsasını qoymuşdu.

Nəticədə tədqiqatın əsas müddəaları yekunlaşdırılır.

**REFLECTION OF ISLAMIC MOTIVES IN THE
MEDIEVEAL FINE ARTS OF AZERBAIJAN**

SUMMARY

The dissertation is about identification and study of philosophical ideas of Islam in visual and decorative-applied arts of medieval Azerbaijan and the neighboring Muslim countries. This research work consists of introduction, two chapters, five subchapters, conclusion, literature list and illustrations album.

In **Introduction** the dissertation topic's actuality is substantiated, its development level is assessed, goals and objectives as well as object and subject are formulated, scholarly novelty is characterized, study sources, methodological bases and social-scientific and socio-cultural analysis methods, principles of systemacy, comparative and sociological analysis are defined, theoretical and practical significance of the obtained results is justified as well as approbation forms are indicated.

The first chapter - "The problem of the philosophical-religious importance of the medieval literature in the miniature painting of Azerbaijan and the Middle East". In this chapter the author reviews interaction of a human with the higher forces, reflection of spirituality in the fine arts using the case of the famous Tabriz school. The analysis of one miniature out of hundred thousands approves the high status of arts with its code of visual symbols, its important role of almost solemn performance in the history of Islamic civilization.

The second chapter - "Islamic aesthetics in garden art and calligraphy of Azerbaijan and the Middle East". Over the years, the garden is often regarded by some scholars as a manifestation of exquisite beauty and intricate symbolism as an object. In fact, this is the aesthetically filtered cultural civilization, which has always played a decisive role in the process of humanization of the medium. That was the starting point for this study. Here the role of calligraphy for the Islamic world, which is more than just another type of artistic activity, is also reviewed. The works by foreign and Azerbaijani authors repeatedly noted that calligraphy was the basis for graphics of the Islamic countries.

Conclusion summarizes the results of the research.

Kağız formatı:60/84 16/1

Sayı: 100

AMEA-nın mətbəəsində çap olunmuşdur.

**AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
MEMARLIQ VƏ İNCƏSƏNƏT İNSTİTUTU**

Əlyazma hüququnda

ZÜLFİYYƏ FAMIL qızı SALMANOVA

**ORTA ƏSR AZƏRBAYCAN TƏSVİRİ SƏNƏTİNDƏ
İSLAM MOTİVLƏRİNİN TƏCƏSSÜMÜ**

6215.01 – Təsviri sənət

**sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün
təqdim olunmuş dissertasiyanın**

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

BAKI – 2017

۷۸