

Джамиля ГАСАНЗАДЕ,  
доктор искусствоведения  
Агасалим ЭФЕНДИЕВ,  
кандидат искусствоведения

# Влияние Тебриза на индийскую миниатюрную живопись

"Тощий овен". Художник Шариф, сын Абд аль-Самада

12 апреля 1526 г. Бабур, представитель тюркского рода Тимуридов, одержал важные победы, взяв Дели и Агру, что дало ему в руки ключи от Индии. До этого он владел небольшим княжеством в Средней Азии, которое не могло удовлетворить его имперские амбиции. Блестяще образованный аристократ и талантливый литератор, он стал насаждать мусульманскую культуру, правила гигиены, придворный этикет, изысканную кухню. Будучи страстным любителем садового искусства, Бабур вслед за своим грозным дедом приказал заложить четырехъярусные сады (*чахар-баг*) с террасами, дорожками, уложенными плитами, ряды цветочных партеров, фонтаны, водопады, пруды. Он также ввел систему снабжения питьевой водой и многие другое. Так родилась могольская Индия.

Бабур-шах умер в 1530 году в возрасте 47 лет. Преемником его стал 23-летний сын Хумаюн, но вскоре трон захватил бывший офицер Бабура, афганский воин Шер-хан. Хумаюн же в 1544 году бежал в Тебриз ко двору Сефевидов в надежде заручиться поддержкой шаха Тахмасиба в борьбе за свой трон, и тот обещал ему поддержку. Только 10 лет спустя, в 1555 году, после смерти Шер-хана он вернул власть, но вскоре умер. Его 13-летний сын Акбар (годы правления 1556-1605) получил в наследство слабую страну и с того времени более сорока лет вел борьбу за создание огромной империи. Великолепный стратег, он предпринял ряд шагов для улучшения жизни в стране, создал четкий административный аппарат и разработал эффективные способы управления. **Его блестящее образование и эрудиция в сочетании с меценатством и безупречным вкусом принесли в культурную жизнь Могольской Индии необычайный расцвет**, так что многие проводят параллели с Версалем. Его сын, император Джахангир писал, что Акбар всегда был окружен учеными и философами различных религий и учений, проводил много времени в диспутах с ними.

Как представитель Тимуридов Хумаюн питал безмерную страсть к искусству. Он приехал в Тебриз вместе с супругой Хамидой Бану; оба проявляли интерес к иллюстрированным манускриптам, и эта поездка позволила им ознакомиться с лучшими образцами сефевидской живописи. **Хумаюн и его сын Акбар стали учиться живописи, а по возвращении в Индию организовали при своем дворе библиотеку в точности по**



«Юный аристократ в белом». Художник Мухаммади

**образцу тебризских мастерских.** Здесь вместе работали каллиграфы, художники, переплетчики и др.

Пребывание Хумаюна в Тебризе совпало с периодом утраты шахом Тахмасибом интереса к искусству, что обусловило исход сефевидских художников из Тебриза к пышному могольскому двору. Среди которых были **видные представители сефевидской художественной школы Мир Сеид Али и Абд аль-Самад, которые явились основоположниками могольской школы миниатюрной живописи.** На них была

возложена задача создать придворные мастерские и обучать индийских художников. Под руководством этих художников проводилась работа по иллюстрированию объемистой эпической поэмы «Хамза-наме». Все это послужило мощным толчком к развитию могольской живописи. Тебризская сефевидская живопись распространяется по всей Могольской империи, находя в различных художественных центрах благоприятные условия и покровительство местных правителей. Мусульманские правители Деккана восхищались

и империей Великих Моголов. Интенсивность и регулярный характер этих связей связаны с живым интересом Моголов к сефевидской живописи, а также стремлением подчеркнуть династическое родство с Тимуридами. **Коллекция манускриптов могольских императоров** также свидетельствует о популярности и почете сефевидской живописи и каллиграфии. Сохранившиеся рисунки свидетельствуют о том, что местные художники занимались как копированием, так и вольным интерпретированием работ лучших ма-



«Битва дивов на композитных слонах». 1630-50 гг.

произведениями живописи и стремились украшать ими свои дворцы. Искусство лучших тебризских мастеров живописи превратилось в эталон для местных художников. **Целый ряд художников и каллиграфов, обучавшихся в Тебризе, внес огромный вклад в дело изготовления и оформления книг в Могольской Индии.** Об этом свидетельствуют документы, дополненные подробными отчетами и обзорами связей в области живописи между Сефевидским государством

стеров тимуридского и сефевидского периодов. Процесс перемещения центров искусства и художников из Тебриза в Индию принял особенно активный характер в 1550-е годы.

В летописи могольского императора «Тарих-и Акбари» даются сведения об организации придворной библиотеки и о самом амбициозном из заказов Акбара – **рукописной книге «Хамза-наме» (1562-1577).** В работе над ней участвовало **около 100 мастеров и в несколько раз больше**

**подмастерьев, а миниатюр планировалось 1400.** Верный друг и визирь шаха историк Абуль-Фазл в своей хронике «Айин-и Акбари» писал, что Акбар раз в неделю проверял работу мастерских. Мир Сеид Али и Абд аль-Самад обучали молодых художников методом снятия копий с классических гератских и тебризских миниатюр, и эти копии за короткое время стали украшением дворцов индийской знати.

Помимо сюжетов из жизни святых, из традиций тебризской школы в этот период была перенята и **практика иллюстрирования исторических трактатов, восхваляющих самих императоров и их знаменитых предков.** По образцу знаменитой тебризской «Всемирной истории» 1314 г. могольские мастера создали свой иллюстрированный вариант хроники всех времен и народов. Для быстроты работы, также в подражание тебризской живописи XIV века, над одной миниатюрой работали по несколько человек одновременно.

Еще одним важным для Акбара историческим трудом был «**Тарих-и Хандан-и Тимурийе**», по-

*«Битва с хазарами». Миниатюра из «Бабур-наме»*



вестующий о событиях от Тимура до Акбара. Книга была изготовлена в 1580-е годы. Вообще Акбар всерьез увлекался историей и в 1590-е годы заказал труд о своих тюрко-монгольских предках **«Китаб-и Чингиз-наме».** Эта рукопись хранится в тегеранской библиотеке Гюлюстан, куда, видимо, была привезена Надир-шахом после осады Дели в 1739 г.

Именно мигранты-художники, прошедшие обучение в сефевидской столице Тебризе, сыграли решающую роль в формировании могольского стиля живописи. Вот почему те или иные черты, присущие могольской живописи, происходят от стиля и композиционных схем, популярных при сефевидском дворе. **Наибольшей популярностью пользовались сефевидские пейзажные обрамления композиций,** разделяющие картину (миниатюру) на несколько уровней, каждый из которых представляет отдельный участок пространства. Также популярна была композиционная схема, включающая дворец с множеством фигур, расположенных вокруг павильона. Наряду с новыми композициями, сефевидские художники принесли новые методы создания миниатюры.

К концу 1580-х годов азербайджанский мастер Мир Сеид Али и ширазец Абд аль-Самад вырастили целую плеяду индийских миниатюристов, среди которых такие таланты, как **Басаван, Дасвант, Лал, Мишкина** и др.

Важным мероприятием могольской монархии явился исторический труд **«Акбар-наме».** Стремясь увековечить свою династию и свое царствование, Акбар заказал ряд рукописей в Фатехпур-Сикри в 1580-е годы. К моменту убийства Абуль-Фазла в 1602 году были готовы два тома из пяти.

Из двух «Акбар-наме» первая рукопись (музей Виктории и Альберта), выполненная около 1590 года и включающая 117 иллюстраций, освещает основные события жизни Акбара в 1560-78 гг. Вторая рукопись содержит около 100 иллюстраций и рисует события с 1589 года (около 1604 г.; Библиотека Честера Битти в Дублине и Британская библиотека в Лондоне). **Одна из миниатюр последней рукописи изображает сцену после битвы 1575 года,** когда Дауд, сын афганского правителя Бенгала, который после смерти отца объявил себя независимым царем этой провинции, потерпел поражение от моголов. Победенный могольскими войсками во главе с ханом



«Читающий юноша» (ок. 1600-х гг.)

Джаханом, сидящим на богато украшенном коне, он стоит, связанный и поникший. Пораженный красотой царевича, Джахан-хан вначале собрался его помиловать, но затем из боязни прогневить шаха все же приказывает обезглавить Дауда.

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 менее богатых и могущественных покровителей. Однако это не единственный фактор: как показывает анализ произведений живописи, и в первую очередь книжных миниатюр, тенденция охлаждения придворных живописцев к иллюстрированию рукописей зародилась еще в конце XV – начале XVI века, и связана она с общим изменением эстетических идеалов и с внутренними процессами в самой живописи.

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

В этом контексте важно отметить еще одну особенность, которая появилась в конце XVI века и имеет большое значение для понимания восточного искусства. Речь идет о **появлении на произведениях подписей и дат**, позволяющих представить творчество художника в развитии.

Миниатюра «**Юный аристократ в белом**» (ок. 1565-70) - это портрет молодого вельможи в белом одеянии с цветущей веткой в руках. Перед нами образец тебризско-сефевидского типа одиночной фигуры на отдельном листе для модных в то время альбомов живописи и каллиграфии – *муракка*. В соответствии со стилем того времени, у юноши обобщенное лицо и удлинённые пропорции. Пока еще двухмерный, портрет современен и в дальнейшем приобретет большие индивидуальные черты, а также объем и материальность. Этот портрет исполнен выдающимся живописцем Мухаммеди в раннемогольском стиле 1560-70-х годов, в духе «Дастан-и Амир Хамза».

Рисунок «**Ученый, размышляющий перед раскрытой книгой**» (1570-1582, Париж, музей Гиме) сделан светлой тушью с легкой подцветкой. Исследователи относят эту работу к декканской школе (1570-80 гг.) с центром в Ахмаднагаре. Здесь привлекают тип лица, стиль тюрбана, волнообразные окончания его длинного пояса, короткий широкий плащ, строение рук – детали целиком в традициях тебризско-казвинской

школы того времени. В то же время безошибочно угадывается могольский стиль миниатюры. Удивительно живое лицо, наделенное индивидуальными чертами, выдают в авторе великолепно-го мастера, и этот вывод подтверждает подпись в нижней части листа: «Мир Сеид Али». В самом деле, в рисунке налицо черты, присущие творчеству великого мастера, - необычайная экспрессия и реализм, совершенно исключительные по силе выражения текучесть и волнообразность линий. В 1549 г. Мир Сеид Али поступил на службу к Хумаюну в Кабуле. В 1572 г. он отошел от руководства работой над грандиозной рукописью «Хамза-наме» и отправился в паломничество в Мекку. После 1584 г. упоминаний о нем нет.

Рисунок «**Человек, бегущий за верблюдом**» (1590-е гг.) исполнен с высоким мастерством. Этот рисунок тушью с легкой подцветкой на чистом листе необработанной бумаги изображает весьма распространенный сюжет с участием человека и животного. Здесь с большим юмором изображен погонщик, от которого сбежал верблюд, разорвав уздечку и сбросив седло. Верблюд почти идентичен известному рисунку конца XVI века ранне-исфаханского стиля, являющегося продолжением тебризско-казвинского стиля. Знание анатомии и характерных движений животного позволили мастеру создать шедевр анималистики. Не забудем о 300-летней традиции изображения верблюда в тебризской миниатюре, особенно сюжета битвы верблюдов, используемого с середины XIV века по конец XVIII века. Столь же блистательно, все в тех же тебризско-казвинских традициях изображен погонщик, с отчаянием машущий хлыстом. Лишь лицо его выдает могольское происхождение.

Рисунок «**Читающий юноша**» (ок. 1600-х гг.) как по духу, так и по сюжету происходит от сефевидо-тебризских образцов. Скалистый пейзаж в тебризском стиле здесь служит фоном для столь же распространенного образа читающего у ручья юноши благородного происхождения, который в могольской живописи был известен до конца XVII века, времени правления Джахангира. Здесь художник отказывается от всяческого могольского реализма, целиком обращаясь к традициям абстрагированной, идеалистической тебризской школы, намеренно слегка архаизируя свою манеру.

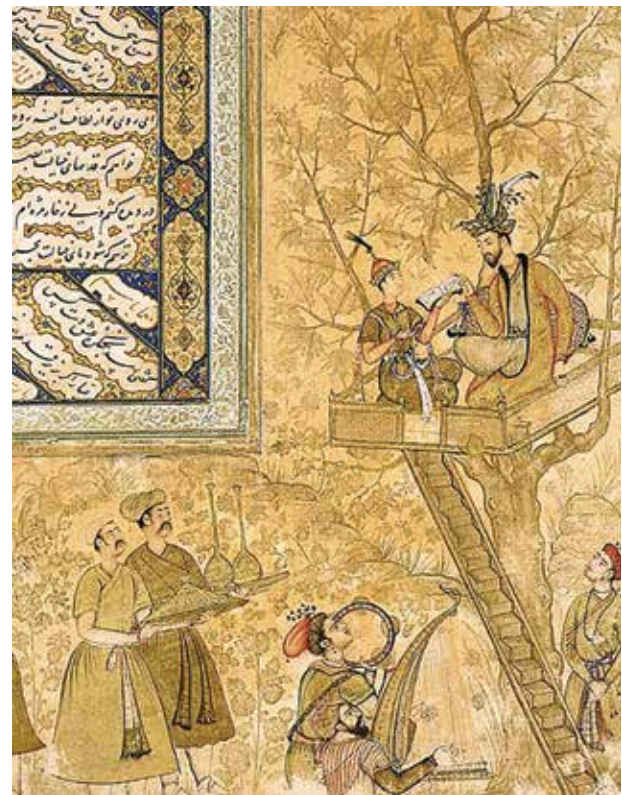
Безусловно, наряду с выдающимися мастерами, как Мир Сеид Али и Абд ас-Самад, были и

другие художники достойного уровня, хотя и менее известные. Эта группа сефевидских живописцев, основателей могольской школы при Акбаре, и создавали прекрасные **рисунки, хранящие в почти неизменном виде традиции эпохи Тахмасиба**. Очевидно также, что эволюция этого стиля отразилась в рисунках конца XVI века в творчестве как сефевидских, так и могольских мастеров, в том числе и раннего **Ага Рзы Тебризи** (в будущем Рзы Аббаси). Описанный выше рисунок отражает все указанные процессы в сефевидской живописи, сохранившей роль эталона для могольской и османской школ миниатюры.

Третья волна миграции художников, как и предыдущие, явилась результатом утраты интереса к живописи с одной стороны и возрастанию интереса и активности покровителей - с другой. В отличие от художников первой волны, таких как Мир Сеид Али, который отстаивал и сохранял сефевидский стиль, художники третьей волны обучались и многое переняли у художников второй волны с учетом вкуса и моды могольского двора.

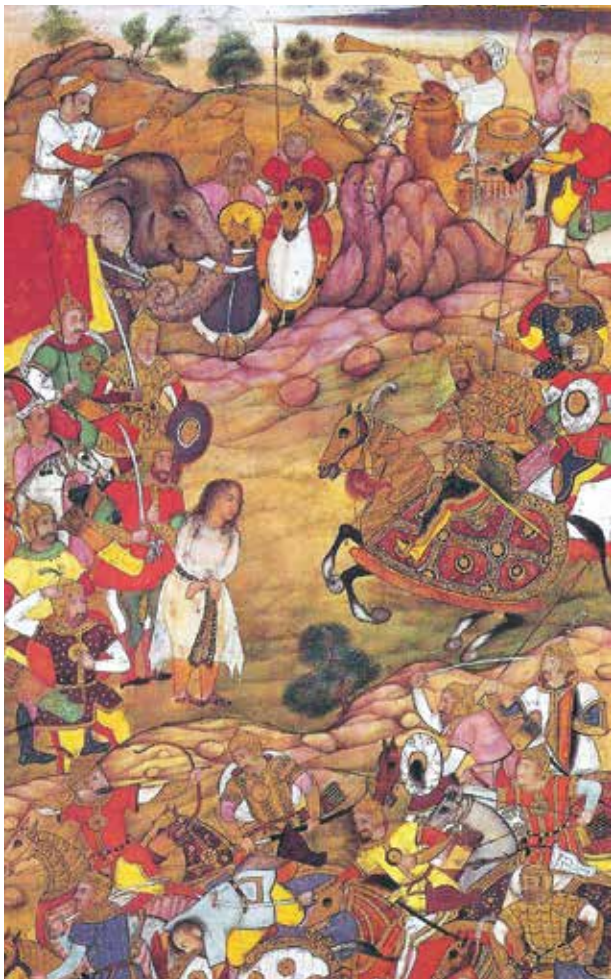
Первая фаза деятельности Абд аль-Самада при могольском дворе пришлось на последние годы правления Хумаюна и начало правления Акбара.

*«Акбар преподносит миниатюру своему отцу Хумаюну». Художник Абд ас-Самад*



**Все его подлинные работы - это отдельные листы, предназначенные для вклеивания в альбомы, а некоторые предназначались для преподнесены могольским правителям к празднику Новруз.** Нужно заметить, что род Абд аль-Самада занимал высокое положение в течение нескольких поколений. Его отец был министром шаха Шуджа в Ширазе. Сам Абд аль-Самад и его сын Шариф были известными каллиграфами, вдобавок Шариф прослыл прекрасным поэтом. И отец, и сын были адептами основанной Акбаром в 1580 году новой религии «Дин-и Илахи», т.е. «божественная вера». Её исповедовали только несколько самых близких императору людей в узком, наиболее интеллектуальном кругу вельмож. Нагляднейшее свидетельство связи между Абд аль-Самадом Ширази и преобладавшим в то время в сефевидском Тебризе живописным стилем - **миниатюра на отдельном листе, изображающая Акбара и его отца Хумаюна.** Они сидят на платформе, установленной на дереве и

«Поражение Дауда». Художник из «Акбар-наме»



связанной дорожкой с двухэтажным павильоном. Павильон и окружающий его дворик заполнен придворными и прислужгой. При вклейке в альбом на миниатюре была сделана надпись, из которой явствует, что на миниатюре изображена сцена преподношения Акбаром миниатюры своему отцу Хумаюну.

Консерватизм Абд аль-Самада ощущается и в его поздних работах. Примером могут служить **две миниатюры на альбомных листах, изображающие долину и позади неё холмы, покрытые валунами.** На одной миниатюре изображен конюх, бегущий с конем, а на другой царственная особа посещает отшельника. Ни одна из работ не подписана, хотя миниатюра с отшельником приписывается Абд аль-Самаду.

У Шарифа известно немного произведений, но профессия художника – не единственная грань его деятельности. Как сын Абд аль-Самада, преподавателя живописи Акбару, тогда еще наследника престола, Шариф был на особом положении при дворе и в силу этого мог позволить себе обладать оригинальным творческим стилем. Идиосинкретическая, «пуантилистическая» техника «Тощего овна» совпадает со стилем других его подписных работ и полностью укладывается в русло его довольно неординарной карьеры.

Несмотря на широкие возможности карьеры при дворе, Шариф не отличался особыми амбициями и вдобавок проявлял безрассудство. В 1600 году принц Селим взбунтовался и укрепился в Аллахабаде, и Шариф был послан к нему самим Акбаром с целью помирить с отцом, но вместо этого, обманув доверие императора, принялся подстрекать Селима к дальнейшему расколу с отцом, надеясь взамен получить должность визиря при нем. Когда же отношения Селима с отцом дипломатическими усилиями придворных дам восстановились, Шариф бежал и скрывался в пустыне. Он был на грани голодной смерти, когда узнал о смерти Акбара. Вернувшись ко двору, Шариф был назначен офицером имперской охраны, но уже на второй год правления Джахангира тяжело заболел - видимо, сказались перенесенные лишения. После этого Шариф так и не восстановился, и, по некоторым сведениям, полностью потерял память.

**«Тощий овен»** - самая оригинальная из известных работ Шарифа как по теме, так и по стилю. Отметим, что сюжет «тощей лошади», позаимствованный из сефевидской живописи XVI века,



«Сцена борьбы животных»

был довольно распространенным и представлял в несколько карикатурном виде умирающих от голода лошадей. Эти работы отличались каллиграфически совершенным рисунком. У Шарифа овен от истощения едва держится на ногах. У него даже не хватает сил, чтобы отогнать птиц, которые клюют раны на его спине - клише из миниатюр с тощими лошадьми. Тем не менее, он с достоинством держит прямо голову с огромными завитками рогов. Его желтые глаза смотрят в никуда, а иссохшие губы отошли от зубов. Скорее всего, это дикий горный баран-архар, житель пустынных равнин и горной местности, привычный и к изнурительной жаре, и к зимней стуже. Автор придает образу выразительность, изобразив высокий вал шерсти вокруг его шеи. Весь облик архара, у которого выступают кости – живая картина отчаянной борьбы со смертью.

О декканской школе Ахмаднагара известно сравнительно немного. После захвата Моголами в 1600 году культурная жизнь этого города пришла в полный упадок. Затем последовала опустошительная гражданская война, и остается лишь удивляться, что от этого центра что-то сохранилось. Сегодня в нашем распоряжении около дюжины работ, из которых одна из лучших - «Сцены борьбы животных» (конец XVI в.). Тонкие, изменчивые линии, их затейливые изгибы, все эти характерные для школы в целом качества придают картине изысканность. Переплетающиеся тела животных, их стилизация - свидетельство тебризских корней при общем декканском происхождении, но в тоже время говорят о самобытности стиля, его лиризме. Мягкость трактовки деревьев и других элементов пейзажа выгодно отличают их от сефевидских и более ранних прототипов. Работа кистью, виртуозная и смелая, указывает на искусство высочайшего уровня.

Основанная тебризскими художниками, могольская миниатюра стала самобытным и неповторимым явлением в мировом изобразительном искусстве. **Два века существования могольской миниатюры ознаменованы многими находками, новаторством в области цвета и композиции.** Европа рано узнала эту живописную школу. Одним из первых ее ценителей и собирателей был Рембрандт, который в течение двух лет (1654–1656) увлекался копированием миниатюр своей коллекции. Некоторые интересные копии Рембрандта, созданные в соответствии с законами западного искусства, дошли до наших дней. ❀

## ЛИТЕРАТУРА

1. Brand, M., Lowry, G. Akbar's India. London, 1986
2. Beach, Milo Cleveland. The Imperial Image: Paintings for the Mughal Court. Washington, D. C., 2003
3. John Guy, Jorrit Britschgi. Wonder of the Age: Master Painters of India, 1100-1900. London, 1986
4. Okada, Amina. Imperial Mughal Painters: Indian Miniatures from the sixteenth and Seventeenth, Paris, 1990
5. Okada A. Indian Miniatures of the Mughal Court. N.Y., 1992
6. Rogers, Michael. Mughal Miniatures. London: Thames and Hudson, 1993
7. Seyller, J. et al. The Adventures of Hamza, Washington DC, 2002
8. Welch, S.C. The Art of Mughal India. London, 1963
9. Wilkinson, J.V.C. Mughal Painting, 1949

*The article provides brief information about the development of miniature painting in India at the time of the Mughal Empire on the basis of the Tabriz school. The authors report on the establishment of workshops like Safavid ones in the court of the empire, provide characteristics of a number of miniature illustrations to manuscripts and selected works of the best Tabriz masters, who worked at the court of the Mughals, and the Deccan style shaped by the Tabriz school. The article focuses on the works of Safavid master Abd al-Samad and his son Sharif in India..*