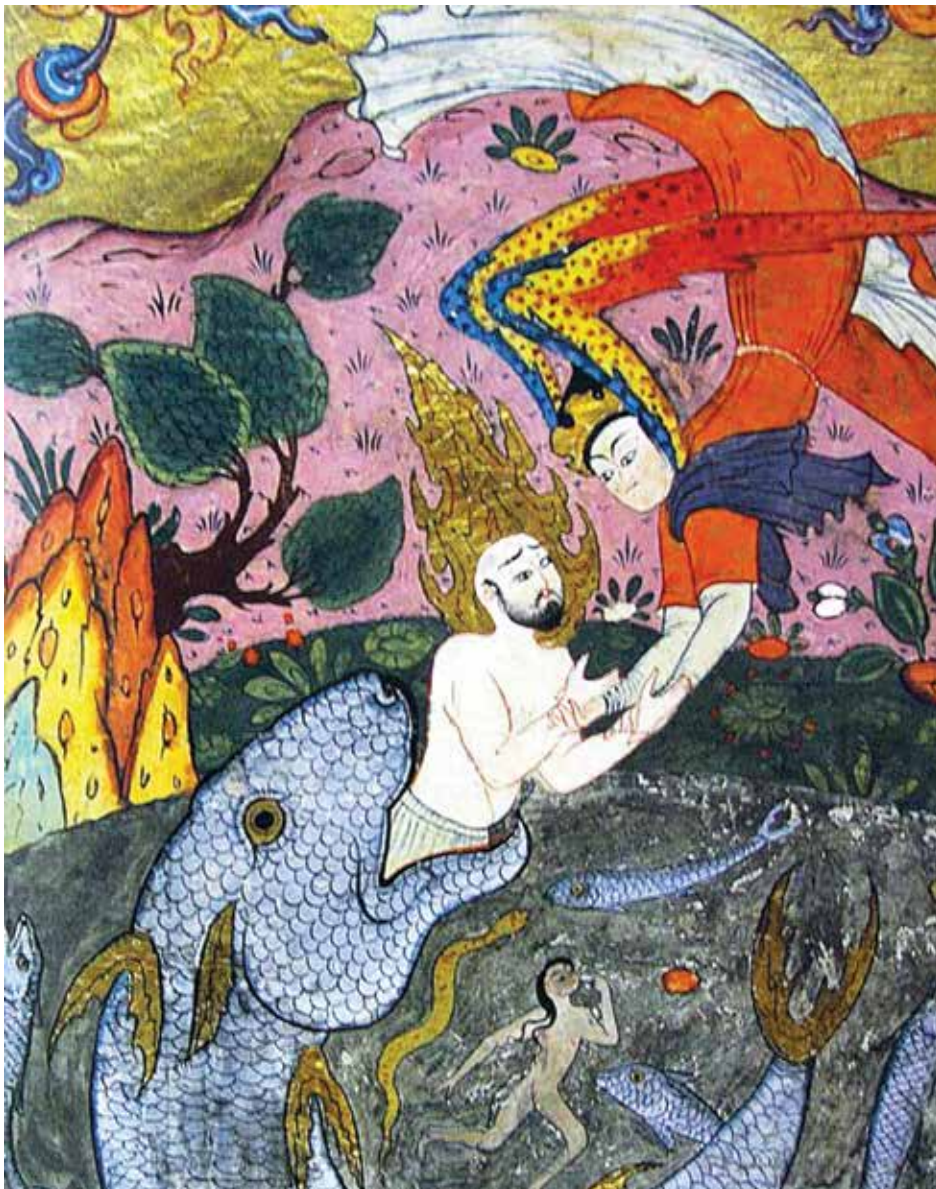


Джамиля ГАСАНЗАДЕ,
доктор искусствоведения
Агасалим ЭФЕНДИЕВ,
доктор философии по искусствоведению

Влияние Тебриза на формирование османской миниатюрной живописи



«Силсиле-наме» Логмана

История османского миниатюрного искусства может рассматриваться как непрерывный творческий процесс лишь начиная с правления Сулеймана Великолепного (Сулеймана Законника, 1520-1566). По крайней мере, таковы имеющиеся в нашем распоряжении на сегодняшний день данные. Сразу же **после Чалдыранского сражения 1514 года появляются миниатюры, свидетельствующие о появлении в турецких мастерских художников из Тебриза.** «Опираясь на немногочисленные образцы, мы в общих чертах составляем впечатление о характере османской живописи на заре XVI века. Это прежде всего значительная близость к сефевидскому искусству. Можно без преувеличения сказать, что **турецкие живописцы этой эпохи все еще остаются учениками тебризских мастеров и послушно следуют принципам и формулам, как и технике, разработанным в художественных центрах Тебриза и Герата.** В то же время уже проглядывают в османском искусстве, в процессе его становления элементы, чуждые сефевидскому искусству, заимствованные на Западе. Так экспансия в Европе, политическая и административная, отражается и в искусстве», - писал И.Щукин (10, с. 12).

Имеющиеся у нас данные по книгоиздательскому искусству османской Турции становятся обширнее со второй декады правления Сулеймана Великолепного. От этого времени до нас дошло несколько иллюстрированных рукописей, изготовленных в султанских мастерских. Прежде всего, следует указать **«Хамсе» Алишера Навои** 937/1530-31 годов, иллюстрированную 16 миниатюрами, которые придерживаются иранской изобразительной традиции XV века, в них легко узнаются элементы, заимствованные у тебризской - сефевидской школы. Созданный двумя годами позднее **«Диван» Навои** (940/1534 г., Стамбул, Топкапы, R.806) являет свидетельство уже **полностью сформировавшегося османского стиля, хотя и остающегося все еще в рамках традиционной тебризской традиции.** Миниатюры этой рукописи в точности копируют образцы, которые в то время создавались в придворных мастерских Тахмасиба. Это все те же **сцены охоты** с всадниками, на всем скаку разрубаящими саблей надвое хищников или пускающими стрелы в газелей на фронтисписе миниатюры, точь-в-точь повторяющей диптихи в самом начале сефевидских тебризских рукописей. Большие тюрбаны-кюлахи ука-

зывают на то, что автором был или тебризский художник, или же османский, прошедший обучение у тебризских мастеров миниатюры. **Последняя миниатюра этой рукописи изображает Сулеймана Великолепного,** пирующего на лоне природы. Признаем, что эта композиция демонстрирует во всем блеске декоративное и колористическое совершенство тебризской сефевидской школы, но художник вносит в нее чрезмерно слащавую изысканность и монументальность, характерные для османского искусства того времени.

Третий экземпляр произведения, недатированный, но относящийся к тому же времени, украшен миниатюрами такого же стиля. Это фактически те же шахские охоты и игры в човкан на золотых или бледно-салатовых лугах, усеянных цветущими кустами и обрамленных кипарисами и плодовыми деревьями в цвету. Впечатление таково, что они вышли из той же мастерской и из тех же рук, что и предыдущие рукописи – придворного живописца султана Сулеймана (R.804).

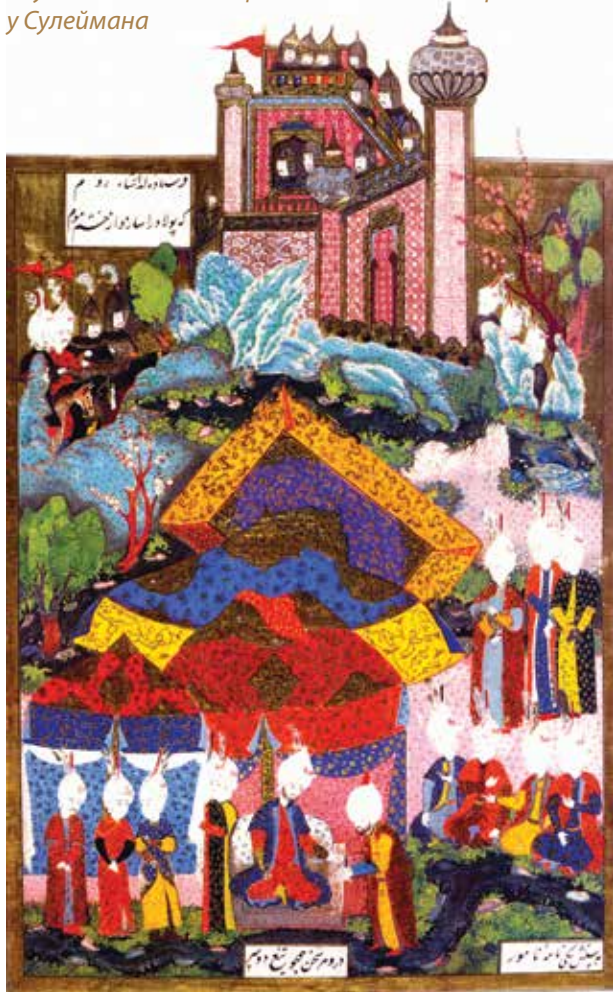
К той же группе продукции султанских мастерских можно отнести две миниатюры из **рукописи поэмы Ариффи «Гуй-и човган»** (946/1539-40, Н. 845). Среди них диптих **«Шахская охота»**, сильно отличающийся от аналогичных сюжетов из двух «Диванов» Навои, созданных 5 годами раньше. Холмистый пейзаж здесь трактован совсем иначе, совсем мелкие растения теряются на фоне золотого холма. Всадники и кони кажутся вздутыми, с утрированно изогнутыми силуэтами. Их османское происхождение подтверждают головные уборы. Высокое техническое совершенство миниатюр говорит об авторстве одного из придворных художников Сулеймана, тебризского мастера. Об этом же свидетельствуют исключительная виртуозность рисунка и великолепие цветов. Эти миниатюры представляют собой обособленный случай в турецком искусстве того времени.

«Сулейман-наме» (965/1558, Н.1517) - второй по счету исторический манускриптом времени правления Сулеймана. Первый - **«Селим-наме»**, созданный в начале этого периода, и его миниатюры все еще несут печать сильного влияния сефевидской традиции. Миниатюры «Сулейман-наме» относятся к концу этого великолепного победоносного времени. Здесь можно обнаружить и миниатюры в классическом сефевидском стиле, как сюжеты шахской охоты в духе тебризских миниатюр 1530-40-х годов. Больше всего

османская линия проявляется в костюмах, особенно в головных уборах.

Эпоха Мурата III, большого любителя искусств, отличается изобилием материалов и живописных произведений, дошедших до нас в виде иллюстрированных рукописей, изготовлением которых отмечено все его двадцатилетнее правление (1574-1595). Самые ранние иллюстрированные рукописи этого периода - две хроники эпохи Сулеймана, а также **«Шахиншах-наме»** (989/1581), поэтическое

"Сулейман-наме". Сефевидский посол на приеме у Сулеймана



изложение на фарси истории правления Мурата III Логмана, с многочисленными **миниатюрами на историческую тему**. Иллюстраторам этой рукописи удалось избежать монотонности и сухости благодаря искусству группирования. Так, они прибегают к эпизентрической композиции, в которой почти полукруглая форма привлекает взгляд зрителя и смягчает впечатление статичности, исходящее от персонажей. Этот чисто тебризский прием известен нам по **«Меджлису Сам-мирзы»** и **«Цар-**

ствию Кейумарса». То же самое мы наблюдаем в миниатюре **«Казнь Адиль-Гирея»** из **«Шахиншах-наме»**. Наряду с живописью исторической, во времена правления Мурата III наблюдался расцвет **религиозной тематики в миниатюре**. В этой области ведущая роль тебризской и казвинской школ неоспорима. Они стали чуть лаконичнее, но композиция осталась прежней. В качестве примера прежде всего следует назвать рукопись **«Силсиле-наме»** (991/1583).

Исторической тематике посвящены 77 композиций рукописи **«Шуджайет-наме»** Асафи-паши (994/1586). Своим выработанным уже стилем они напоминают предыдущие произведения данного жанра. Наряду с этим, здесь налицо значительные изменения, в частности более свободная трактовка фигур, что свидетельствует о неизменном влиянии Тебриза. Фигуры вырастают в пропорциях, и число их в композиции уменьшается.

Миниатюры религиозной тематики, но уже в более совершенном стиле украшают уникальную рукопись **«Хадикат аль-Соада»** Физули (BNF, s.p.1088), а также **«Мачтаг-е Ал-е Ресул»** Лами Челеби (Британский музей) и другие, созданные в конце правления Мурата III. Некоторые из миниатюр первой рукописи, например, **«Адам и Ева, изгнанные из Рая»** или **«Жертвоприношение Исмаила Авраамом»** обнаруживают сильнейшее сходство с сефевидской тебризской миниатюрой. Здесь заметны **многочисленные элементы, свойственные классической тебризской миниатюре XVI в.**

Созданные подобным образом, улавливающие момент почти на импрессионистский манер, миниатюры из рукописи **«Хумаюн-наме»** изображают сцены из жизни во всей их непосредственности. Нет уже более ни установленных канонов, ни стабильных форм, вместо них мимолетные ситуации, колоритные зарисовки, которые подсказывает сама жизнь. Миниатюры упомянутых рукописей запечатлевают сцены вечно изменчивого мира, постоянное движение людей. В то же время они не лишены юмора, ибо тюркам присуща склонность к гротескно-карикатурному видению мира.

Интерес представляет огромный фолиант **«Фал-наме»** Каландара-паши (Н.1703, 1604-1617), украшенный 35 постраничными миниатюрами. Этот трактат создан под сильным влиянием одноименной книги шаха Тахмасиба I, которая хранится в Женевском Музее искусств и истории. Интересна

история самой рукописи. Этот труд был преподнесен султану Ахмеду I автором, визирем Каландар-пашой, который был известен как литератор, художник, меценат, большой любитель искусств. Ему принадлежит авторство большей части иллюстраций рукописи. За редким исключением миниатюры иллюстрируют религиозные сюжеты и исполнены в ярко выраженном сефевидском тебризском стиле. С большой долей вероятности можно допустить, что их создавал **приглашенный художник – представитель школы миниатюры тебризско-казвинского стиля как следующей ступени тебризской школы Султана Мухаммеда.**

Новый, исторический стиль миниатюрной живописи берет начало с назначения **Ариффи, родом из Ширвана**, главным «шахнамечи» (придворный биограф) Сулеймана Законника, заказавшего ему историю османской династии. Поэт задумал «Шахнаме-и Али Осман» как пятитомное произведение, начинающееся со времени сотворения человека и завершающегося биографией его повелителя. Первый и последний тома этого цикла историй - «**Энбийе-наме**» и «**Сулейманнаме**» были созданы в 1558 г. Второй и третий том отсутствуют, от четвертого тома сохранилась лишь первая часть, посвященная зарождению династии и первым султанам. **Переплет «Сулейманнаме» является одним из лучших образцов этого вида книжного искусства**, как и декоративное убранство и иллюстрации, созданные лучшими мастерами при дворе. Иллюстрации создавались тремя художниками, причем большинство из них - художником-новатором. Он изначально работал с Ариффи и иллюстрировал некоторые его произведения, в том числе «**Футухат-е Джемиле**» («Замечательные победы», 1557/8), историю похода 1551/52 гг. в Венгрию и Трансильванию, возглавлявшегося визирами Ахмедом и Мехметом, и единственное литературное произведение Ариффи «**Равзат аль-Ушшак**».

К середине XVI века работы на отдельных листах и альбомы становятся важнейшим направлением творчества тебризских и казвинских живописцев, определяя специфику художественного развития и оказывая влияние на другие виды живописи.

Наряду с историческими хрониками, подцветочные рисунки столь же часто включались в альбомы. Эволюция **османского стиля «саз»** отчетливо проявляется в изображениях тщательно и сложно переплетающихся растений, которые

окаймляют драконов и пери. Кроме того, набор декоративных элементов в книжном оформлении того времени обогащают цветущие кусты и изысканной формы листья. **Мистические и шаманистические концепции общетюркского характера**, как заколдованные леса, населенные духами, прячущимися между деревьев и скал центрально-азиатского происхождения, нашли свое отражение в тебризской и ильханидской живописи уже с XIV века. Они получили дальнейшие развитие в Тебризе времен государств Кара-Коюнлу и

Альбомный лист



Ак-Коюнлу и в Герате XV века, а затем – вновь в Тебризе, но уже при Сефевидах в XVI веке, и потом уже в османских мастерских. Османы придали этому направлению особый размах, и этот стиль у них перешел и в резьбу по камню, и в художественную ткань и ковёр, и керамику.

Декоративный арсенал наккашей был необычайно богат и разнообразен. В дополнение к стилю «саз» художники использовали традиционные мотивы растительного характера, китайские облака и местного происхождения узоры чинте-мани, спиральные виноградные лозы, букеты цветов и т.д. Декоративный **стиль «саз», который**

появился сразу же после взятия Тебриза в 1514 г., доминировал в сфере книжного переплета вплоть до конца 1550-х годов, хотя в целом существовал более века. Он бросается в глаза в миниатюрах «Сулейман-наме» 1558 г. с историческими сюжетами анонимного художника. Две маленькие изобразительные панели на страницах текста изображают беседующих ангелов либо анималистические и растительные мотивы, и представляют собой работы наккаша – декоратора рукописи.

Каллиграф «Дивана» **Шахсувар Селими** (в честь султана), чье тебризское происхождение явствует из имени, вставлял стихи в поля, разрисованные жидким золотом. Это искусство издавна высоко ценилось на Востоке. Другая рукопись, в которой проявляется тебризский стиль живописи, - «Гуй-и човган» Арифи (1539/40 гг., каллиграф Мехмет бин Газанфар). Его двухстраничное вступление, как и «Диване» **Джами** 1520-х годов, украшено вокруг центральной текстовой части широким обрамлением в стиле «саз». Здесь, как и в предыдущей рукописи (Н.804), стандартными темами иллюстрации служат принцы на троне, во дворце или в саду, а также на охоте или во время игры в човган.

Процесс формирования придворного османского стиля (Атил, с 77) продолжился и совершен-

Арифи, "Гуй-и човган". 1539-40. Шахская охота

ствовался в трех миниатюрах «Равзат аль-Ушшак» Арифи. Этот поэт, чей вклад в жанр иллюстрированных исторических хроник огромен, работал с особой группой художников, один из которых был обязан иллюстрировать лишь его литературные произведения.

Большинство османских альбомов созданных в XVI-XIX веках, изготовлялись весьма тщательно, в некоторые из них включилось дополнительные листы, а иногда они переплетались заново. Некоторые из альбомов XVI века поражают воображение, каждый лист в них представляет собой подлинное произведение искусства. Традиция создания альбомов зародилась в сефевидском Тебризе, откуда распространилась в османскую Турцию и могольскую Индию.

Альбомы, созданные при Сулеймане Великолепном, сыграли чрезвычайно важную роль для развития стиля «саз». Нужно заметить, что слово «саз» тюркского происхождения и подразумевает очарованный, или волшебный лес, наполненный фантастическими существами. Сюжеты альбомных рисунков тесно связаны со смыслом этого термина и представляют волшебный мир, полный ложных кустов и переплетений с причудливо изгибающимися листьями, среди которых мы видим пери и





«Селим-наме». Диптих

драконов. Стилизованные растительные мотивы этих рисунков стали знаковым декоративным элементом эпохи для османского искусства в целом. **Изначально элементы стиля «саз» появились в XV веке в искусстве тимуридского Герата и Тебриза времен Ак-Коюнлу**, чтобы полностью раскрыться в сефевидском Тебризе, а в османскую эпоху стал ведущим декоративным стилем.

В султанском альбоме находим также рисунок летящей пери с чашей, хранящийся в ватиканской галерее Фрир. Рисунок подписан **Шахкулу**; это имя значится в регистре окладов за 1526-й год. Из документов явствует, что Шахкулу был изгнан из Тебриза в 1501 г. с приходом к власти Сефевидов. Судя по его имени или псевдониму, означавшему «раб шаха», он находился на службе при дворе Ак-Коюнлу, врагов шаха Исмаила, а после их поражения был изгнан из Тебриза. Вначале жил в Амасии, затем поселился в Стамбуле и вступил в цех наккашей в 1520/21 гг. Шахкулу получал самую

большую зарплату в сообществе художников, был назначен его главой в 1545 г. и упомянут в документах 1556 года, где сообщается, что он умер, не успев получить праздничные подарки от султана. В другом документе 1545 г. читаем, что он преподнес султану рисунок пери на бумаге. Согласно **Мустафе Али**, автору биографий художников, завершенных в 1586 году, **Шахкулу обучался в Тебризе у мастера Ага Мирака**, который затем остался при сефевидском дворе. Когда Шахкулу прибыл к султанскому двору, ему была предоставлена отдельная мастерская, куда султан часто приходил наблюдать за его работой. Тот же Мустафа Али сообщает о грубом характере Шахкулу, его стычках с коллегами.

Наконец, последним из составных элементов стиля «саз» являются пери - феи, которые составляют контраст с темной окраской драконов и придают работе идиллический настрой. Пери также рассматриваются как составная часть этого мира,



"Фал-наме" Каландара-паши. Сулейман и Саба в окружении поданных

изображаются затерянными в листе и цветах. В рисунке из музея Топкапы (Н. 2168, f.10 b), состоящем из 4 частей, в правой части цветок завершается женской головкой с падающими на плечи черными локонами и шляпой сложной формы из больших синих и красных листьев. Фигура, вырастающая из стебля с листьями саза и крошечными птичками на листьях, как бы олицетворяет цветочный мир. Верхняя часть листа – из шелка. Листья в стиле «саз» выходят на левую часть листа. Все эти фрагменты, обогащенные акцентами золота, подцветенные желтым, зеленым, голубым, представляют еще одну грань таланта Шахулу.

Еще один стамбульский альбом (Н. 2162) полон однофигурных миниатюр и рисунков, многие из которых изображают ангелов, то летящих, то сидящих в некоем неопределенном окружении, хотя прежде их изображали на природе или на ковре. Пери были с широко раскинутыми крыльями, часто – с короной или шляпами, состоящими из длинных листьев, в рубаше с короткими рукавами поверх другой с длинными рукавами, в поясе с драгоценными камнями, с летающими на ветру длинными лентами, привязанными к поясам. В руках у них музыкальные инструменты, бутылки с вином, чаши, букеты цветов. Рядом павлины, олицетворяющие рай.

В альбоме Н. 2162 находим рисунок ангела с надписью «Калем-и Велиджан». Поза его, сидящего с одним коленом, опущенным на пол, другим – поднятым, словно повторяющая движение его крыльев, в дальнейшем нашла отражение в многочисленных копиях. Ангел изображен без головного

убора, с пучком волос, собранных на макушке – типичной прическе ангелов в миниатюрах. Надпись с именем Велиджан значится на многих позднейших рисунках. На одном из рисунков, с изображением куста и бутона в стиле Хатаи, имя художника, затерянное в листе, является подлинным. Все это говорит о том, насколько трудно определить подлинность подписи художника, известного в первую очередь как мастер стиля «саз», и выявить другие области его творчества. **Велиджан, упомянутый в списке окладов за 1596 год и в списке 1585 г. среди иллюстраторов «Хунер-наме», был учеником сефевидского мастера Сиявушбека Кюрчю**, о чем аргументированно сообщается в труде выдающегося ученого-миниатюроведа А.Казиева. Велиджан, который прибыл в Стамбул в 1570-е, был последним классическим мастером стиля «саз», который с 1600-х годов вышел из моды при османском дворе. ✨

ЛИТЕРАТУРА

1. Atil Esin. Suleyman-name. New-York: Harry N.Abrams, 1986, 233 p
2. Bradbury J. The medieval siege. Suffolk, 1996, 356 p
3. Contamine Ph. War in the middle ages. Trans. Jones M.Oxford and Cambridge, 1977, 188 p
4. Ipsiroglu M.S. Das Bild im Islam. Vienna, 1971. Islamda Resim. Istanbul, 1971, 198 p
5. Robinson H.R. Oriental armour. London, 1967, 325 p

The article provides an overview of Ottoman miniature paintings on different themes and genres kept in a number of leading museums of the world and dating back to the reign of Sultan Suleiman Kanuni (the Magnificent) in the 16th century. These works, which represent illustrations to manuscripts and individual works, belong to the initial period of Ottoman miniatures and reflect the influence of the Tabriz school of miniature art. The authors of most of them are Tabriz masters who were taken to Istanbul as a result of Ottoman-Safavid wars and laid the foundation of Ottoman miniature painting. The works under review reflect a tendency to strengthen peculiar features of the Ottoman style of miniature art.