5. *Доброскок Н.Е.* Иллюстрация в русской детской книге. Традиции и современность // Наследие Ю.И. Селезнева и актуальные проблемы журналистики, критики, литературоведения, истории: Сборник научных статей по материалам Второй Международной научно-практической конференции. — Краснодар: Новация, 2015. — С. 263–267.

6. *Еременко Е.Д.* Американский Вальтер Скотт в отечественной книжной иллюстрации // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. — 2020. — № 1 (42). — С. 23–28.

7. *Звонарева Л., Кудрявцева Л.* И горечь, и печаль, и радость, и сатира… [Электронный ресурс] / Сергей Алимов (Москва) // Страстной бульвар, 10. — Выпуск №7-157/2013, Лица. — URL: http://www.strast10.ru/node/2739 (дата обращения: 20.02.2023).

8. *Канивец Н.* Сергей Алимов: «Как я стал "папой Бонифация» [Текст]: [беседа с художником о его работе над мультфильмом «Каникулы Бонифация», которому в 2015 г. исполнилось 50 лет] / Н. Канивец // Читаем вместе. — 2016. — № 2. — С. 38.

9. *Степанов А.* Сергей Алимов: гоголевские сюжеты, персонажи, маски, гиперболы / А. Степанов // Каталог второго открытого Всероссийского биеннале-фестиваля графики «УРАЛ-ГРАФО». — Екатеринбург: Свердловское региональное отделение ВТОО «Союз художников России», 2014. – 343 с.

10. *Чикин А.А.* Художественное образование: к взаимосвязи литературного текста и графического образа / А.А. Чикин, Е.В. Белянина // Гуманитарное образование в креативно-антропологическом измерении: сборник научных статей 12-й Всероссийской научно-практической конференции, 19–20 ноября 2015 г., Екатеринбург / Российский государственный проф.-пед. университет. — Екатеринбург, 2015. — С. 209–215.

11. *Шэн К.* Акварель в отечественной детской книжной иллюстрации 1980-х годов // ИСКУССТВО И ДИАЛОГ КУЛЬТУР: Сборник научных трудов XIV Международной межвузовской научно-практической конференции. — Санкт-Петербург, 2021. — С. 288–294.

Ф.Ф. АБДУХАЛИКОВ
Независимый исследователь, г.Ташкент, Республика Узбекистан
e-mail: f.abdukhalikov@gmail.com

F.F. ABDUKHALIKOV
Independent researcher, Tashkent, Uzbekistan
e-mail: f.abdukhalikov@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2022_2_1_383_391

ИСКУССТВО ПОРТРЕТНОЙ ЖИВОПИСИ В МИНИАТЮРЕ СЕФЕВИДСКОГО ПЕРИОДА

THE ART OF PORTRAIT PAINTING IN MINIATURE OF THE SAFAVID PERIOD

В статье анализируется развитие искусства миниатюры в эпоху Восточного возрождения на Ближнем Востоке, традиции миниатюрной школы тимуридского периода в эпоху Сефевидов. Статья посвящена влиянию правителей Сефевидов на развитие литературы и изобразительного искусства, известным живописцам того времени и их творчеству. В статье рассмотрены основные виды портретного жанра в миниатюрной живописи XVI – начала XVII в.

The article analyzes the development of the art of miniature in the Eastern Renaissance at the Near East, the traditions of the miniature school of the Timurid period in the Safavid epoch. The article is devoted to influence the Safavids rulers on the development of literature and fine arts, famous painters who lived and worked during this period, and their work. The article presents the main types of portrait genre in miniature painting of the 16th – early 17th centuries.

Ключевые слова: портрет, миниатюра, Сефевиды, муракка, Тебриз, живопись, китабхане, Темуриды.
Keywords: portrait, miniature, Safavids, muraqqa, Tabriz, painting, kitabkhane, Timurid.

В период правления династии Сефевидов (1501–1722) на развитие изобразительного искусства Ближнего Востока сильное влияние оказал жанр миниатюрной живописи. В миниатюре Ирана и Азербайджана в XVI в. в Тебризе и Казвине значительное распространение получил тип одиночного портрета, который затем был значительно усовершенствован в XVII в. в Исфахане в творчестве Риза йи-Аббаси и художников его школы [1].

Самые ранние тебризские портреты были выполнены в 1530–1540 гг. Это был период расцвета тебризской миниатюрной живописи. Портреты создавались наряду с иллюстративными произведениями выдающихся мастеров в придворной мастерской шаха Тахмасба (1524–1576). Это были обобщенные изображения идеальных образов царствующих юношей, принцесс, шахов, воинов, суфиев, дервишей. Изображения сначала хранили отдельно, а потом стали вклеивать в специальные альбомы — муракка, составленные из портретов и образцов каллиграфии известных мастеров на отдельных листах [2].

В иранских альбомах муракка, ставших популярными, начиная с XVI столетия, произведения миниатюры и каллиграфии не были связаны непосредственно с рукописными текстами, представляя самостоятельное явление, послужившее дальнейшему развитию портретного жанра [3]. Портретные образы, созданные в тебризских мастерских для муракка, по стилю не отличались от современных им миниатюр-иллюстраций тебризских манускриптов. Тебризские художники в ранних портретах сохраняли традиционный идеализированный канон и плоскостность композиции.

На известном «Портрете принца» блестящего придворного миниатюриста Султана Мухаммада, выполненном в Тебризе в 1540 г. (РНБ, Дорн 489), изображен изящный юноша в богатой одежде, надетой на голову белой чалме, с эгретом из перьев, закрученной поверх тадж-и хайдери, — кызылбашском головном уборе шлемовидной формы с высоким навершием. Принц сидит на табурете, заложив одну ногу поверх колена и скинув с нее туфлю, а другую ногу опустив на пол. В его руке — том стихов, который он читает, склонив голову. Фигура юноши занимает все пространство листа и великолепно смотрится на гладком фоне его поверхности. Лицо — с по-юношески пухлыми щеками, тонкими чертами, со сдвоенными бровями — весь облик передает тип утонченного юного тюркского аристократа.

В 1548 г. Шах Тахмасб вынужден был перевести свою столицу в Казвин и распустить придворную книжную мастерскую. Мастера из Тебриза, переехавшие с ним в Казвин, из-за отсутствия сколь-нибудь значительных шахских заказов на манускрипты вынуждены были рисовать портреты по заказам придворных или богатых покупателей [4].

В портретах они повторяли обобщенный облик томных юношей. Герои миниатюр мечтают, читают стихи или музицируют. Однако иногда художники пытаются их разнообразить. Ярким примером тому служит портрет «Возлежащий принц» (1540–1550, Муракка. Галерея Саклера, Вашингтон). На нем изображен юноша, опирающийся на подушку. Он держит в руке книгу, которую читает. Черты его лица схожи с предыдущим портретом Султана Махмуда, и, согласно некоторым предположениям, это, возможно, изображение молодого Тахмасба. Миниатюристы во избежание монотонности обогащают фон портрета элементами пейзажа — принц сидит на берегу ручья под цветущим деревом. Этот образ прекрасного юноши олицетворяет идеал молодости и красоты [5].

В 1570–1590 гг. бурное развитие миниатюрной живописи в Казвине привлекает в столицу множество художников. Наряду с книжным иллюстративным, вновь оживает портретное искусство. Созданные в этот период портреты казвинских художников становятся более разнообразными по тематике. Среди них много женских портретов. Живописные портреты сохраняют декоративность и плоскостность, чему способствует изображение одежд контрастных цветов. В этот период, наряду с живописными портретами получают распространение рисунки тушью. Шейх Мухаммад, каллиграф, художник и поэт, который вначале работал в качестве каллиграфа в тебризской мастерской Шаха Тахмасба, создал ряд портретов, определивших лицо этой школы.

Типичный пример его портретного творчества — «Юноша с попугаем» (Казвин. 1576–77. Галерея Фрира, Вашингтон) [6]. На данном портрете фигура передана уверенной линией, и лишь некоторые детали в технике размывки — меховая шапка под чалмой и изображение попугая — оживляют рисунок. На портрете коленопреклоненный юноша любуется маленьким зеленым попугаем, которого держит в правой руке. На голове юноши — мягкая меховая шапка, обвитая небольшой, по казвинской моде того времени, чалмой из белой, продернутой красной нитью ткани, один конец которой выпущен сверху по центру на чалму, а второй прикрывает правое ухо юноши. Его пухлощекое лицо с мягким безвольным подбородком становится типичным для мужских портретных миниатюр того времени.

Другой известный казвинский миниатюрист Садики, или Садик бек Мухаммад Афшар, зарабатывал на жизнь созданием миниатюр и портретов на отдельных листах до того, как был назначен Шахом Аббасом главой его придворной китабхане [7]. На своих портретах-рисунках, будь то изображения женщин (Молодая дама. 1580. Париж. НБФ) или юных принцев (Юноша с чашей и сосудом. Казвин. 1590. НБФ), Садики демонстрирует блестящее мастерство рисовальщика и впервые дает эмоциональную характеристику своим персонажам — на их губах появляется легкая, загадочная полуулыбка или мягкое задумчивое выражение, как на «Миниатюре юноши с чашей» (1590. Национальная библиотека Франции) [8].

Садики в конце 1590-х гг. предпочитает графические портреты, в которых мастерски очерчивает силуэт фигуры персонажа, играя линией — то сплошной, тонкой, то прерывистой, то утолщенной, благодаря чему создается ощущение объема. Лица его персонажей индивидуальны, каждому образу дана присущая ему неповторимая характеристика. Творчество Садики весьма впечатлило художника Ака Риза, который обучался у него в придворной мастерской Шаха Аббаса [9].

В конце XVI–XVII вв. портрет еще больше укрепляет свои позиции в рукописном искусстве Сефевидов. Причиной этому становится переезд в новую столицу Исфахан, произошедший в 1598 г., и прекращение шахских заказов на иллюстративные манускрипты, что заставило сефевидских художников вновь обратить внимание на портретный жанр. Ака Риза (1565–1635), сменивший свое имя впоследствии на Риза-йи-Аббаси, стал одним из самых блестящих портретистов эпохи персидского Шаха Аббаса.

Тематика портретов Риза-йи-Аббаси разнообразна — влюбленные пары и красивые изнеженные юноши для муракка; новые темы — полулежащая обнаженная женщина, изображения людей европейской внешности — под влиянием западной живописи, изображения простых людей. Они или просто позируют, или на некоторых портретах вовлечены в какое-либо действие — пьют или наливают вино в пиалы, смотрятся в зеркало, держат в руках фрукты и т. д., что превращает их изображения в занимательные бытовые картинки («Женщина с зеркалом». Начало XVII в.).

В произведениях своего раннего периода, 1580 — начало 1600-х гг., Риза-йи-Аббаси следует традициям тебризско-казвинской миниатюры XVI в., проявляя виртуозное владение выразительной гибкой линией и тонкое чувство колориста [10]. На миниатюре из коллекции Музея искусств Гарвардского университета (Казвин. 1587. Кембридж), изображающей в плоскостной манере стоящего в полный рост юношу в синей фараджие, художник использует изысканный рисунок, яркие красочные сочетания, которые роднят это произведение с работами лучших тебризских миниатюристов XVI в. При этом Риза отказывается от гладкого фона и вводит в него элементы пейзажа: кудрявые облака, слегка выделенную золотом на охристом фоне растительность, оживляя таким образом картину. Этот прием станет характерным для многих его портретов на всем протяжении его творчества.

Начиная с 1600-х гг., стиль художника претерпевает значительные изменения. Исполненная кистью, линия в портретах Риза-йи-Аббаси становится то широкой и тяжелой, то легкой и тонкой. Это вносит в рисунок живописность, делает изображение по-новому пластичным и вкупе с легкой растушевкой некоторых деталей сообщает формам объемность и подвижность. Новый «живописный» стиль рисунка Риза-йи-Аббаси прекрасно выражен в его портретных миниатюрах, выполненных в первой трети XVII в. На портрете «Девушка в меховой шапке» (Казвин. 1602. Государственный Эрмитаж) точно очерченной линией передано естественное движение привставшей с колен девушки. Пластика ее фигуры в золотистом верхнем платье почти сливается по цвету с пейзажной средой фона, но кокетливо надвинутая на лоб голубая шапка с меховыми отворотами привлекает к ней внимание [11].

В одиночных портретах юных франтов, выполненных для муракка, почти все фигуры имеют слегка вытянутые пропорции и легкий «готический» изгиб стана; их округлые лица с несколько тяжелым подбородком, большими миндалевидными глазами и сдвоенными на переносице бровями окутаны длинными локонами, а маленький изнеженный рот жеманно поджат. Они одеты в яркие, контрастных цветов, иногда полосатые длинные верхние халаты («Юноша в полосатой одежде». 1610. Метрополитен-музей) или короткие нижние кафтаны с длинными рукавами, затканные золотым рисунком. Почти все юноши представлены на нейтральном охристом фоне, оживающем благодаря еле заметному изысканному золотому рисунку растительных побегов или молодых деревьев («Молодой человек в меховой шляпе» из собрания Честера Битти, 1600–1625 (CBL Per 260.2)); «Юноша в полосатой одежде» (1600. Метрополитен-музей).

Иными Реза-йи-Аббаси изображает простых людей, которых он хорошо знал. По словам историка Искандера Мунши (1561–1634), наблюдавшего Риза и других миниатюристов придворной мастерской шаха

Аббаса, «Ака-Риза, чрезвычайно преуспев в искусстве живописи, изображения отдельных персон и рисования портретов, стал [настоящим] чудом своего времени», но, «отстранившись от общения с людьми интеллигентными, он водил дружбу с простыми людьми» [12]. В творчестве Риза-йи Аббаси портреты людей низшего сословия — ремесленников, крестьян, пастухов, а также медитирующих шейхов — занимают заметное место, свидетельствуя о его личных интересах. При изображении простых людей он предпочитает технику рисунка, в которой отходит от формулы «живописного» придворного портрета, и создает удивительно реалистические образы, смело нарушая эстетические каноны, принятые при Шахе Аббасе. На портрете «Паломник из Мешхеда» (1598. Галерея Фрира. Вашингтон) изображенный в полный рост паломник повернулся к невидимому собеседнику, сняв чалму и почесывая перегревшуюся на солнце голову. У него усталое лицо, с большим носом с горбинкой, маленькими глазками и жидкой бородой, а его грузная фигура, несколько полноватая, в простом каба, перевязанном кушаком, резко отличается от изящных женственных юношей в нарядных одеждах. Четкий плавный контур, нанесенный кистью, мягко очерчивает фигуру, создавая объем полного тела, а быстрые мелкие штрихи, обозначающие складки одежды, дополняют это ощущение.

На «Миниатюра каллиграфа» (1600. Британский музей. Лондон) мастер сидит, повернувшись вправо, на фоне цвета разбавленного чая, наполненном еле видимыми растениями, изображенными золотом. Его, похоже, застали в момент беседы с невидимым собеседником. Рядом находятся его туфли и предметы профессии — чернильница, каламы, листы бумаги. Толстая линия великолепно очерчивает его фигуру, придавая объем и материальность простому суконному верхнему халату, а выполненные толстыми линиями складки халата еще больше усиливают это впечатление. Привлекательно и худое скуластое лицо каллиграфа, с длинным с горбинкой носом, маленькими живыми глазами, мохнатыми бровями. Этот тип становится все более часто востребуемым в его последующих портретах. Густые усы и борода, изображенные мелкими волнистыми штрихами, то сделанными с нажимом, то почти прозрачными, передают их почти реалистически осязаемую фактуру. Тот же прием мы наблюдаем и в мужском портрете из Института восточных рукописей РАН (Санкт-Петербург, Россия).

В поздний период творчества, в 1630-х гг. мастерство художника становится более отточенным и совершенным. Выдающимся произ-

ведением этого периода является включенная в альбом — мураккa (Российская национальная библиотека. Санкт-Петербург, Россия) миниатюра «Пастух», выполненная художником в 1634 г. Крупная, слегка согнутая фигура пастуха занимает центральное место в композиции, она изображена несколько снизу и приближена к зрителю, что сразу придает монументальность его образу [13].

Он изображен опершимся на палку и словно всматривается вдаль, ища взглядом пасущееся стадо. Его немолодое, заросшее густой бородой лицо знакомо по другим образам простых людей у Риза-йи-Аббаси. Пастух на миниатюре — в привычной для себя обстановке: на фоне каменистого холма, где растет осеннее деревце и протекает ручей, и с пасущимися козочками у его ног. Это уже портрет-картина, где, в отличие от аристократических персонажей, героем стал обычный человек из народа. Не порывая полностью с традиционными приемами иранской миниатюры, Риза-йи-Аббаси придал известную объемность изображенным животным, холму, деревьям и глубину сцене, продуманно распределив местоположение каждой детали в композиции. Эта миниатюра — свидетельство того, что Риза-йи-Аббаси искал новые средства художественного выражения, внимательно наблюдая за достижениями своих современников в других странах.

Развитие портретного жанра при Сефевидах в XVI–XVII вв. шло в направлении совершенствования и разнообразия поз, усложнения композиции, дополнения ее пейзажным фоном. Но это не был портрет в его привычном современном значении, а условный и идеализированный тип, выработанный в миниатюре того времени и отвечающий личным вкусам заказчиков.

Во второй половине XVI в., 1580–1590 гг., сефевидские художники стремились сделать портретные миниатюры более жизненно достоверными: передать естественные движения человеческой фигуры, в некоторой степени объем, достигая этих задач художественными средствами, за счет игры линии и цвета [14]. Эта тенденция проявилась, прежде всего, в портретах, выполненных в технике иллюминированного рисунка. Рисунок как более мобильный вид искусства, быстрее реагирующий на разные новшества, отражал общие с миниатюрой тенденции и свидетельствовал о неуклонном стремлении к реалистическому отражению жизни. Риза-йи Аббаси впервые в персидской живописи показал это на примере своих портретов представителей простого народа.

Примечания:

1. *Ашрафи М.* Таджикская миниатюра: от Бехзада до Риза-йи Аббаси. — Душанбе: Издательство Министерства культуры РТ, 2011. — С. 147.

2. *Акимушкин О.Ф.* Средневековый Иран. Культура, история, филология. — СПб.: Наука, 2004. — С. 147.

3. *Бертельс Е.Э.* История литературы и культуры Ирана. Избранные труды. — М.: Наука, 1988. — С. 441.

4. *Martin F.R.* The miniature painting and painters of Persia, India and Turkey. — London: Bernard Quartich, 1912. — P. 28–40.

5. *Адамова А.Т.* Персидская живопись и рисунок XV–XIX веков в собрании Эрмитажа. Каталог выставки. — СПб., 1996. — С. 23.

6. URL: http://www.asia.si.edu/collections/singleObject.cfm? Дата обращения: 24.03.2023

7. *Акимушкин О.Ф.* Средневековый Иран. Культура, история, филология. — СПб.: Наука, 2004. — С. 148.

8. *Ашрафи М.* Таджикская миниатюра: от Бехзада до Риза-йи Аббаси. — Душанбе: Издательство Министерства культуры РТ, 2011. — С. 141.

9. *Hillenbrand R.* Persian Painting: From The Mongols To The Qajars. — London: I.B. Tauris, 2000. — P. 58.

10. *Canby Sheila R.* Rebellious Reformer: The Drawings and Paintings of Riza Yi-Abbasi of Isfahan. — London: I.B. Tauris, 1999. — P. 248.

11. *Абдухолиқов Ф., Раҳимова З.* Миниатюра санъатида портрет: Мовароуннаҳр тарихи ва маданияти билан боғлиқ сиймолар. — Тошкент: Замон Пресс-инфо, 2022. — Б. 122.

12. *Акимушкин О.Ф.* Средневековый Иран. Культура, история, филология. — СПб.: Наука, 2004. — С. 168.

13. *Полякова Е.А., Рахимова З.И.* Миниатюра и литература востока. — Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1987. — С. 153.

14. *Хабиб Аллах Айат Аллахи.* История иранского искусства. — СПб.: Петербургское востоковедение, 2007. — С. 247.

Список литературы:

1. *Абдухолиқов Ф. Раҳимова З.* Миниатюра санъатида портрет: Мовароуннаҳр тарихи ва маданияти билан боғлиқ сиймолар. — Тошкент: Замон Пресс-инфо, 2022.

2. *Адамова А.Т.* Персидская живопись и рисунок XV–XIX веков в собрании Эрмитажа. Каталог выставки. — Санкт-Петербург, 1996.

3. *Акимушкин О.Ф.* Средневековый Иран. Культура, история, филология. — Санкт-Петербург: Наука, 2004.

4. *Ашрафи М.* Таджикская миниатюра: от Бехзада до Риза-йи Аббаси. — Душанбе: Издательство Министерства культуры РТ, 2011.

5. *Бертельс Е.Э.* История литературы и культуры Ирана. Избранные труды. — Москва: Наука, 1988.

6. *Полякова Е.А., Рахимова З.И.* Миниатюра и литература востока. — Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1987.

7. *Хабиб Аллах Айат Аллахи.* История иранского искусства. — Санкт-Петербург: Петербургское востоковедение, 2007.

8. *Canby Sheila R.* Rebellious Reformer: The Drawings and Paintings of Riza Yi-Abbasi of Isfahan. — London: I.B. Tauris, 1999.

9. *Hillenbrand R.* Persian Painting: From The Mongols To The Qajars. — London: I.B. Tauris, 2000.

10. *Martin F.R.* The miniature painting and painters of Persia, India and Turkey. — London: Bernard Quartich, 1912.