

## Эстетические особенности Тебризской Сефевидской живописи XVI века

Обратившись к панораме школ миниатюры Среднего Востока, мы обнаруживаем необыкновенное разнообразие стилей и индивидуальных манер. Лишь непосвященному глазу на первый взгляд они могут показаться однообразными. Однако канон отнюдь не сковывал средневекового художника-миниатюриста, он лишь освобождал его от поиска концепции и давал широкий простор его творческому воображению. Доказательством этому служит богатейшее наследие многих школ, где, благодаря богатым возможностям мусульманской эстетики, раскрывалась при соблюдении основных постулатов как национальное, этническое своеобразие школы, так и индивидуальный почерк отдельного мастера.

Школа шаха Тахмасиба содержит некоторое количество элементов, заимствованных у тимуридского искусства, как, например, человеческие фигуры и животные, а также детали пейзажа и архитектурный декор, но в целом, художественная концепция далеко не бехзадовская или же взятая у какой-то другой школы миниатюры. В самом деле, искусство сефевидских живописцев обнаруживает в своей внутренней структуре сложность, подчинение всех элементов целому, что и отличает его от более простого построения, основанного на согласовании всех составляющих частей, что типично для тимуридского искусства. Последнее не обладает, несмотря на все свои достоинства, этой элегантно манерностью, этим эстетическим совершенством, этой полной раскованностью рисунка, которые характеризуют высокое искусство сефевидских мастеров эпохи расцвета.

Годы между 1530-1545 знаменуют апогей эволюции школы шах Тахмасиба. Живопись достигает такого уровня совершенства, какого никогда прежде не знала, и с которым может сравниться лишь тимуридское искусство предшествующего столетия. Со стремительной скоростью прекраснейшие иллюстрированные рукописи сменяются одна за другой. Эту живописную серию открывает «Диван» Хафиза, созданный в шахской китаб-хане ок. 1533

г. для Сам-мирзы, брата шаха Тахмасиба. В миниатюрах Султана Мухаммеда отчетливо видно полное отличие отдаление (отход) от принципов и формул, выработанных Бехзадом, и «Сцена попойки» является тому прекрасным примером. Это миниатюра важнейшее из творений Султана Мухаммеда с более подчеркнутым реализмом, переходящим подчас в гротеск, отличается более масштабной композицией, большей насыщенностью фигурами и др. изобразительными элементами, большей эмоциональностью и более мощным динамизмом.

Монументальное произведение тебризских шахских мастерских, Шахнаме 1537 г., в иллюстрировании которого участвовала целая плеяда лучших мастеров, содержит 258 миниатюр. Эти композиции, чье эстетические и худ. качества соответствует столь же невиданному количеству миниатюр, дает важное свидетельства творческих возможностей китаб-хане.

Однако, именно в иллюстрациях Хамсе Низами 1539-43 годов школа шаха Тахмасиба достигает своего апогея. Миниатюры этой рукописи, соперничающие между собой в великолепии и виртуозности, несут на себе доказательства авторства лучших мастеров эпохи. В своей совокупности эти композиции превосходят в своем совершенстве все остальные иллюстративные рукописи своего времени и представляют в своем роде блестящее обобщение, резюме, квинтэссенцию сефевидского искусства эпохи расцвета. Они доказывают, что годы молодости шаха Тахмасиба (ему было тогда около 30 лет) были временем наивысшей точки развития искусства 16 века.

Здесь мы видим, как Султан Мухаммед раскрывается во всех различных аспектах своего гения. В «Вознесении Пророка» он разрабатывает религиозную тему, часто встречающуюся в тимуридском искусстве, но придает этой теме величие, доселе невиданное.

Некоторые миниатюры рукописи далеки от роскоши Шахской жизни: они забыв суету и славу дворцовой жизни, как и грандиозные в своем великолепии пейзажи, вдохновляются мирным очарованием деревни и

сельской жизни. Такова миниатюра Мир Мусаввира «Ануширван на развалинах дворца», где главные персонажи уступают первенство и отходят на второй план, и где преобладает пейзаж изысканный, полный романтики торжествующей среди развалин дворца и человеческого тщеславия природы. Палитра шахских мастерских Тебриза раскрывается во всем своем многообразии в миниатюрах Хамсе 1539-43 гг. в некоторых из произведений блестящая полихромия торжествует. Оранжевый, кармин, пунцовый, охра желтая, бирюзовой, изумрудно-зеленый, белый и др. цвета, а также изобилие золота создают гармонию, полную мощи и контрастов. Такая цветовая гамма создает впечатление картины, сделанной из драгоценных камней в золотой оправе и уложенной на шелковую или бархатную основу.

Напротив, другие миниатюры той же рукописи представляют симфонию нежных тонов. Сиреневый, нефритово-зеленый, лиловый, розовый, голубой лавандовый, лимонно-желтый, оливково-зеленый, жемчужно-серый, беж, золото разных оттенков сочетаются в тонком колорите сдержанных оттенков. В этой гамме лишь изредка вспыхивают яркие акценты.

В миниатюре «Хосров слушает музыку Барбеда» цели художника совсем иные. Это уже не официальная тронная сцена, но интимный момент шахского развлечения. Декор теряет всяческую официальную строгость и изображает личные покои царя. Маленький павильон справа, под сводом которого сидит Хосров, изображен фронтально. Ограда наискосок соединяет здание с легким кёшком. Оба здания выходят в сад, а также во двор. Различные элементы архитектуры, расположенные в несколько планов, придают эффект третьего измерения.

«Но не только дворцы царей вдохновляли художников Тебриза. Более скромные дома также привлекают их внимание. Доказательством этому служит миниатюра «Сцены городской жизни» (1540-45) Мир Сеида Али. Целый городской квартал заполняет эту картину, поделенную надвое. Рядом с ними соседствует царский дворец. Маленькое здание на переднем плане – скорее всего кухня, т.к. из него выходят слуги с подносами еды. Перед

фонтаном стоят люди в очереди, чтобы набрать воду в кувшины, рядом продуктовая лавка, и еще другая. Высятся купол и минарет квартальной мечети. За ними изображены дома с дворами, террасы, сады. Художник не утруждал себя решением задач перспективы: он просто нагромождал одно над другим, и тем не менее он создал живую картину городской жизни.» (1, 127).

«Миниатюра Султана Мухаммеда «Хосров, и купающаяся Ширин» отличается искусной композицией, которая строится по принципу четырех полюсов: купальщица, которая выделяется розовым силуэтом на серебристом фоне воды; ее конь Шабдиз, который образует черное пятно на оливково-зеленом фоне луга; всадник, одежда которого красная и индиго выделяется на фоне скал зеленого нефритового цвета; масса кроны платана темно-зеленого цвета, выделяющаяся на фоне золотого неба.» (3, 74).

«Эти четыре фокуса, которые одни за другим привлекают наше внимание, создают мощный колористический эффект, еще более усиленный массивом скал самых различных цветов и форм, а также направлений. Так, скалы нефритовой зеленой и желтой охры спускаются справа, также слева идут сиреневые скалы. Так образуется замечательная цепь минералов, к которой прибавляется аккорд зеленого луга. Эту динамичную композицию уравнивает и сплавляет в цело все четыре центра внимания их умелое сопоставление. Палитра звучит симфонией нежных тонов сиреневого, зеленого – нефритового, желтого, оливково – зеленого, розового, к которым прибавляются редкие акценты оранжевого и много золота.» (2, 128).

В миниатюре «Меджнун в пустыне» композиция на первый взгляд представляется как хаос извивающихся линий и капризных силуэтов деревьев. Множество животных различных пород, рассеяны, как бы случайно, в этом странном пейзаже. Можно сказать, что никакой предварительный замысел не предшествовал созданию этой пейзажной композиции, и что здесь царит отсутствие логики. Между тем, более внимательное рассмотрение миниатюры, показывает, что здесь существуют строгие закономерности. Возьмём решение пространства в пейзаже. Она строится наложением друг на

друга нескольких планов скал различных цветов, которые идут наискосок справа налево через всю миниатюру. Узкие и неравномерные полосы зелени отделяют их друг от друга. Эти различные планы и полосы словно создают фрагменты концентрических кругов, которые обрамляют героя трагедии Медждуна, расположенного в крайней правой части на середине высоты миниатюры. Животные, окружающие его, также группируются по принципу концентрических кругов. Подобная композиционная структура создает впечатление всеобщего движения, которое охватывает и скалы.

Палитра состоит из нефритово-зеленых, серовато-сиреневых, бледно-голубых цветов, а также таких интенсивных как каштановых, коричневых, золота, которые противопоставляются бледным и создают изысканную гармонию, подчеркнутую пунктирами глубокого темно-зеленого. Лишь одна деталь выделяется на общем уравновешенном и гармоничном фоне – это белое пятно пантеры, висящей на скале напротив Маджуна. Но этот акцент, не нарушающий общей гармонии, существует лишь для притяжения нашего внимания (привлечения) к герою сюжета.

В миниатюре Султана Мухаммеда «Вознесение Пророка» композиция центрическая и круговая одновременно. Пророк находится в центре миниатюры, скачущий в небесах на фантастическом коне. Ангелы вокруг него создают большой круг, его размеры, превосходящие размеры фигур окружения, отличают, как и его расположение в центре, важность персоны; а также это подчеркивает гигантский нимб, окутывающие фигуры языками пламени.

Ангелы, сопровождающие пророка, обнаруживают большое разнообразие поз, тщательно согласованных с общим решением композиции, и они не нарушают общей гармонии. Они то взмывают в небо, то окупаются в облака и парят в ночной синеве, усеянной золотыми гвоздиками. Их многоцветные крылья следуют их движениям и делают их более выразительными. Взгляды ангелов направлены на избранника Аллаха и уводят взгляд зрителя к Нему.

Цветовое решение так же безупречно продумано. Как и линейная структура произведения. Небо ночное темно и неподвижно вверху, тогда как в нижней части белые облака, извиваясь, придают ему динамизм. На этом фоне двухуровневого неба рассеяны нежные цвета костюмов ангелов, красный, бирюзовый, зеленый, желтый. Золото проникает по всему пространству (поверхности) миниатюры, но пламенеющий костер вокруг Пророка доминирует над остальным. Пророк одет в зеленое и увенчан белым тюбаном.

В миниатюре Мирзы Али «Царица Барды Нушабе узнает Искендера» фигуры располагаются вокруг круглого бассейна, расположенного в левой части миниатюры. От этого и образуется круговая группировка, чей центр перемещен влево. Кульминационная точка композиции – трон с солярным по форме очертанием. Взгляд зрителя скользит по прислуге и придворным и останавливается на царице, возвышающейся на своем троне. С точки зрения цвета здесь образуется гармония зеленых селадоновых, оливково-зеленых, серого, золота, которые образуют фон из сдержанных тонов, на котором выделяются светлые и веселые цвета амарантового – красного, бирюзового и белого.

В миниатюре «Спор ученых» группирование персонажей в миниатюре явно указывает на продуманность композиции. В целом, все фигуры располагаются в два ряда один над другим, составляют широкую ленту, которая пересекает миниатюры по диагонали. Внутри этой ленты, один из персонажей привлекает внимание, как по своему центральному местоположению, так и своим вытянутым положением и ярко-розовым цветом. Это фигура лежащего замертво врача. Фигуры вокруг него разделены на два блока. Первый состоит из ликующего врача, принца и т.д. и расположен слева, обернувшись направо; другая группа из придворных и слуг стоит справа, обернувшись налево. Оба блока взаимно уравновешены. Палитра сдержанная, почти гризайльная, хотя оживлена красным амарантовым, ярко-красным, изумрудно-зеленым.

В миниатюре Мир Сеида Али «Меджнун перед шатром Лейли» в первую очередь притягивают взгляд шатры поселения своими большими белыми поверхностями. Они тянутся один над другим справа снизу влево вверх и выстраиваются в диагональ и подавляют все остальное своим блеском. Эту диагональ продолжает в левом верхнем углу стадо. С другой стороны веревки шатров и ряды персонажей вытянуты в противоположном направлении слева вправо вверх. Таким образом, складывается структура композиции, основанная на скрещивании диагоналей, которая заставляет зрителя постоянно менять направление взгляда. Этот динамизм усиливают яркие цвета колорита.

В выборе цветов художник применяет прием контраста. Большие белые и черные поверхности шатров соперничают как доминанты на фоне приглушенно-коричневого, с оттенком золота, лугом. Лазурная синева неба контрастирует с зеленью пейзажа. Яркие цвета как амарантовый, цвет мака полевого, лазурь, индиго, нефритово-зеленый, и др. усеяли весь луг, словно брошенные наугад.

### **Список использованной литературы**

1. Гасанзаде Дж. Зарождение и эволюция тебризской миниатюрной живописи. (XIV –XVI века). Книга вторая. Тебризская школа в контексте мусульманской миниатюрной живописи (XV - XVI вв.). Баку, Сада, 2016.
2. Pinder-Wilson, R., Smart, E. and Barrett, D. Paintings from the Muslim Courts of India, London, 1975
3. Rogers, J.M. Mughal Miniatures, British Museum, London, 1993
4. Welch, S.C. Imperial Mughal Painting, London and New York, 1978

**Ramazanova Səbinə Nazim**  
**Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti, doktorant**

**Bakı şəh. AXDG/XDND “Suraxanı Gəmi-Muzey”;**  
**Bakı şəh. ADMİU “Muzeyşünaslıq” kafedrası, müəllim;**  
[Sabina.Ramazanova@rambler.ru](mailto:Sabina.Ramazanova@rambler.ru)

### **Aesthetic features of the Safavid Tabriz painting of the 16th century**

**Abstract:** The article analyzes the main stylistic features of the Tabriz school in its heyday in the 1520-40s. On the example of the analysis of the works of Sultan Mohammed from “Khamse” by Nizami Shah Tahmasib, specific features of elements of landscape, architecture, human images, etc. are revealed.

**Keywords:** Tabriz, Shah Tahmasib, Sultan Mohammed, “Khamsa” Nizami.

### **XVI əsr Təbriz Səfəvi rəngkarlığının estetik xüsusiyyətləri**

**Xülasə:** Məqalədə 1520-40-cı illərdə Təbriz məktəbinin əsas üslub xüsusiyyətləri təhlil edilir. Nizaminin Xəmsəsindən olan, Sultan Məhəmmədin əsərlərinin təhlili nümunəsində mənzərə, memarlıq, insan təsvirləri və s. elementlərinin xüsusiyyətləri müəyyən edilir.

**Açar sözlər:** Təbriz, Şah Təhmasib, Sultan Məhəmməd, Nizaminin Xəmsəsi.