

УДК 7.033.3

В.В. Деменова, А.В. Карпушина

**К ВОПРОСУ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ИЗОБРАЖЕНИЙ «БЕЗ ЛИЦА»
В ПЕРСИДСКОЙ МИНИАТЮРЕ XIV – XVII ВВ.**

В статье рассматривается вопрос об истоках художественного приёма изображения со скрытым завесой лицом в произведениях персидской миниатюрной живописи классического периода. Традиционалистский ракурс анализа, применяемый в исследовании, позволяет интерпретировать данный приём как следствие воплощения смыслообразующей концепции «скрытое – явленное», корни которой находятся в священных текстах исламской традиции.

Ключевые слова: персидская миниатюра, иранская миниатюра, миниатюрная живопись, сакральное искусство, исламское искусство, священное, завеса

Viktoria V. Demenova, Anna V. Karpushina TO THE QUESTION OF INTERPRETATION OF IMAGES WITH A «HIDDEN FACE» IN THE PERSIAN MINIATURE IN XIV – XVII CENTURIES

The article considers the origins of the artistic technique of depicting a face hidden by a veil in works of Persian miniature painting of the classical period. The traditionalist approach to the analysis in the study allows to interpret this technique as the embodiment of the meaning-forming concept of «hidden – revealed» rooted in the sacred texts of the Islamic tradition.

Key words: Persian miniature, Persian miniature painting, Persian painting, Illuminated manuscripts, Islamic art, hidden face, veil, sacred art

Введение

Мир персидской миниатюрной живописи, развивавшейся на территории современного государства Иран в XIV – XVII вв., отличается удивительной смысловой многослойностью представленных в ней образов и явлений. Исследователи выделяют как минимум семь базовых семантических слоёв, с позиции которых может быть рассмотрено и проанализировано каждое живописное произведение. Внутренние смыслы миниатюры раскрываются по-разному в зависимости от ракурса смотрящего: через сюжетный, историко-документальный и мифологический аспекты, через «иконометрический» аспект, обнаруживающий наличие чёткого внутреннего порядка [6] и др. Несмотря на свою светскую природу и предназначенность преимущественно для глаз заказчика (правителя), и на уровне сюжетов, и на уровне символическом, персидская миниатюра касается и сакрального, религиозного начала, раскрывающегося в её образной структуре.

Одним из интересных художественных приёмов, которым пользовались средневековые художники, является изображение персонажей «без лица» – представление на страницах рукописей героев с лицом, скрытым завесой, покрывалом. Такая иконография первоначально использовалась в основном при изображении Пророка Мухаммеда: либо в сочинениях, посвящённых его жизни и событи-

ям, с ним произошедшим, либо в других литературных сочинениях, частью которых является описание таких событий. Однако, данный тип мог применяться не только к Пророку, «без лица» изображались праведные имамы, члены семьи Мухаммеда, праведные женщины (например, жёны или дочь Пророка, Фатима) и др.

Стоит отметить, что несмотря на запрет любых фигуративных образных изображений внутри мечети, сюжеты, связанные с Пророком и упомянутыми персонажами, достаточно часто иллюстрировались в рукописных книгах, относимых к светскому искусству и предназначенных для очень узкого круга смотрящих.

Впервые завесы на лице Пророка появились в середине XIV в. в стамбульской серии миниатюр, до этого времени для его лица, как и для лиц других персонажей миниатюр, были характерны «многоликость или незавершённость истинного облика» [10, с.137].

Литературный обзор

Несмотря на то, что исследователи не раз отмечали этот живописный и символический приём, специальные исследования, посвящённые способам изображения Пророка Мухаммеда в мусульманском искусстве, появились совсем недавно, лишь в начале XXI в. В 2004 г. Олег Грабар (Oleg Grabar) написал «The Story of Portraits of the Prophet Muhammad», тремя годами ранее на проблему обратила

внимание искусствовед Видждан Али (Wijdan Ali). В их научных текстах материалом служит весь пласт мусульманского искусства, а не только книжная миниатюра. Иконографией Пророка занимается современная исследователь Кристиан Грубер (Christiane Gruber). В 2009 г. появилась её статья «Between Logos (Kalima) and Light (Nur): Representations of the Prophet Muhammad in Islamic Painting», анализ в которой проведён исключительно на материале персидской миниатюрной живописи. В ней учёный выводит несколько типов изображения Пророка Мухаммеда и праведных имамов, и называет их «веристическим», «вписанным» и «светящимся» [12]. Первый представляет собой изображение в полном, зримом виде со всеми внешними признаками и с открытым лицом. Второй тип, «вписанный», представляет изображение с лицом, скрытым завесой, на которой присутствует сакральная надпись (например, «О, Мухаммад!» или «О, Али!»). Третий представляет собой лицо, скрытое завесой белого или золотого цвета, и является отражением концепции, именуемой Грубер как ««Nūr Muhammad», «Свет Мухаммеда», и представляющей собой взгляд на Пророка Мухаммеда, как на изначальный Свет, особую нематериальную субстанцию, слишком сильно «горящую», сверкающую, чтобы его можно было видеть. Однако, в целом, приведённые исследования посвящены выявлению иконографии и не касаются сущности рассматриваемого художественного приёма.

Разработка же проблемы скрывания лика как таковой связана с трудами учёных традиционалистского направления Т. Буркхардта (Titus Burckhardt) и С.Х. Насра (Seyyed Hossein Nasr), которые в 1970-1980-х гг. работали над понятием сакрального в искусстве. В результате их работы для изучения исламской культуры большое значение приобретает исследование категориальной пары «скрытое – явленное», которое задаёт иной вектор взгляда на проблему. Относительно конкретно персидской миниатюры проблему «скрытого – явленного» впервые ставит в 1989 г. в российском искусствознании Ш. Шукуров в труде «Искусство средневекового Ирана. Формирование принципов изобразительности». Учёный констатирует, что «противопоставление явленного (*захир*) и скрытого (*батин*) было одним из основополагающих и регулирующих принципов мусульманской культуры на самых разных уровнях её функционирования» [10, с.186]. Подход учёного к проблеме изо-

бражений «без лица» заключается в их рассмотрении с точки зрения воплощения образа Совершенного Человека, сущность которого не представляется постигаемой. По мнению исследователя, мусульманские художники-миниатюристы при изображении облика человека руководствовались не катафатическим, основанным на тождестве, соответствии, подобии, а апофатическим методом, методом отрицательного видения – методом концептуального расподобления, как называет его Шукуров, вводя это понятие: «Истинный образ Человека, его *сурат-и хакики* познаётся посредством отрицания, то есть Человек не таков, каким он предстаёт на изображении» [10, с.135]. Согласно исследователю, этот метод проявляется, с одной стороны, через многоликость и типизацию персонажей, а с другой – через «пустоту лиц» как буквальную ненаносимость зримых черт. Завеса же предстаёт своеобразной разновидностью приёма «пустого лица». Так, «явленное» и «скрытое» выражаются здесь во внешнем, преходящем, и внутреннем, истинном, облике Совершенного Человека.

Результаты

Таким образом, свою концепцию Шукуров строит вокруг фундаментального вопроса «что есть Человек в мусульманском мировоззрении?». В процессе анализа он указывает на то, что многоликими или «без-лицыми» могли быть разные персонажи, такие как герои поэм, Мухаммед, халифы. Для исследователя эти два явления предстают как равноценные. Он не единожды говорит об этом: «Многоликость персонажей в живописи и проблеме «пустых лиц» в культуре ислама с семантической точки зрения можно рассматривать как явление сходное и решающее принципиально одну задачу: осмыслить образ Человека в его глубинном онтологическом измерении» [10, с.118]; «Без-ликость (или её семантический вариант – многоликость) в изобразительном искусстве Ирана можно связать с ... отсутствием признака, знака» [10, с.119]; «Многоликость, а иногда и просто безликость героя в памятниках изобразительного искусства была отражением целостной религиозно-философской концепции о значении единого и неделимого образа Человека» [10, с.132].

Но способ передачи облика человека зависит не только от того, «что есть Человек» для определённой культуры, но и от того, кто этот человек, кем конкретно он является. Фактически, исходя из анализа изобразительного материала, можно видеть, что завеса

на лицах персонажей героических поэм не применяется как приём, она существует только в изображении праведных людей. В чём же корни непосредственно художественного приёма скрывания лица? Каковы его внутренние смыслы?

Обсуждение

Согласно приведённым выше словам Шукурова дихотомия «скрытое – явленное» – один из основополагающих принципов мусульманской культуры. Он отражается в дихотомии Слова и Образа, смысла и формы вещи [10]. Проявление этого принципа закономерно можно найти в разных видах искусства. В архитектуре дихотомия заложена в образе Каабы, служащей отправной точкой развития внутренних смыслов архитектурных форм: постройка имеет киву, покрывало, скрывающее её «сущность» от внешнего мира [2]. Эта дихотомия находит выражение и в классическом плане мечетей, имеющих открытый двор, ведущий в скрытое пространство молельного зала; в плане городов, пронизанных узкими улочками, выходящими на крупные площади, базары, к мечетям, когда житель вдруг ощущает открытость пространства, его внезапную «явленность» ему. В орнаментальных формах дихотомия «скрытое – явленное» выражается в «проявленных» очертаниях орнамента и пустом пространстве рядом с ним, иными словами, в пустоте и заполненности пространства [5]. В каллиграфии – в диакритической точке, которая «скрывает» в себе потенциал буквы, слова [5], и в слове, скрывающем потенциал текста, превращающегося в вязь. Отражается она и в композиции миниатюры – в её внешних изобразительных формах и скрытой чёткой внутренней структуре [6]. Наконец, дихотомия проявляет себя в образах миниатюры, к которым может быть отнесён художественный приём изображений «без лица».

Истоки противопоставления «скрытого» и «явленного» безусловно можно найти в священных текстах ислама, в первую очередь, в Коране. Проведённый анализ позволяет условно классифицировать способы отражения этой парадигмы в священном тексте. Выделим несколько групп таких способов:

1. Аяты, в которых непосредственно указывается на способность Аллаха ведать/знать скрытое/сокровенное/тайное и явное.

В них Аллах предстаёт, как тот, кто ведает скрытое и явное, которому принадлежит сокровенное на небесах и на земле, как сам –

скрытый и явный. Примером данной группы может быть следующий аят: *Разве они не знают, что Аллах знает и то, что они скрывают, и то, что они обнаруживают?* (2:72) [4]. Данная «формула» воспроизводится также в аятах: 3:161; 5:66; 5:99; 11:16; 16:19,24; 21:110; 24:29; 27:25; 27:76; 28:69; 36:76; 60:1; 64:4 (нумерация аятов Корана здесь и далее приводится в соответствии с нумерацией, введённой И. Крачковским).

2. Аяты, в которых говорится о присущей только Аллаху способности открывать, давать откровения.

Единственно Аллах способен открывать тайное, ниспосылать Откровения. Пророк Мухаммед выступает в Коране лишь как тот, кто передаёт людям истину, открытую ему Богом: *Скажи: «Не быть тому, что я заменю его по своей воле. Я следую только за тем, что открывается мне. ...»* (10:16).

3. Аяты, в которых парадигма «скрытое – явленное» эксплицируется через обращение к таким органам чувств как глаза (зрение), уши (слух), сердце; через обращение к образу завесы, покрова.

Эти иносказательные образы раскрывают дихотомию через доступную большинству людей возможность видеть мир вокруг, слышать звуки, чувствовать сердцем, сокрытым в груди, но способным «проявляться» во всей духовной жизни человека: *Не равны слепой и зрячий и те, которые уверовали и творили доброе, и творящий злое; мало вы вспоминаете!* (40:60).

Также через текст Корана проходят образы завесы, покрова, затвора, преграды, отделяющих друг от друга «заблуждающихся» и «идущих прямо» так же, как противопоставляется «скрытое» и «явленное». Завеса служит некой границей между тайным и явным. Приведём пример: *И говорят они: «Сердца наши в покровах от того, к чему ты призываешь и в ушах наших глухота, и между мной и тобой завеса»* (41:4).

4. Аяты, в которых дихотомия «скрытое – явленное» отражается через обращение к биполярным образам света/мрака, дня/ночи, к их «атрибутам» (например, тень) и к их пограничным состояниям.

Такие образы также более наглядно раскрывают рассматриваемую идею. Примером может быть аят: *Аллах – друг тех, которые уверовали: Он выводит их из мрака к свету* (2:258). Стоит отметить, что обращение к образам дня и ночи, мрака и света и т.п. сопрягается со словами «закрывает», «одеяние»,

«снимаем», «скрывающимися», «обнаруживаем», «покрывает», что указывает на большое значение феномена «покрытия», «сокрытия» чего-либо в культуре стран ислама.

Таким образом, можно утверждать, что священная книга мусульман, Коран, содержит в себе дихотомию «скрытое – явленное» как фундаментальную концепцию, рождающую известные явления и феномены искусства ислама, к числу которых в своей сакральной составляющей относится и образ «без лица» в миниатюрной живописи. Также порождает Коран и некую иерархическую структуру, выраженную в противопоставлении праведных (тех, кто «видит» и «слышит») и неправедных людей (тех, кто не «видит» и не «слышит»). Будучи перенесённым в поле живописного искусства, образ праведных людей раскрывается двойственно: они явлены в материальном мире, но одновременно их световая сущность скрыта, как скрыт и сам Аллах. Откровение же было ниспослано через Пророка Мухаммеда, «Печать Пророков», следовательно, способность ведать скрытые смыслы доступна ему в большей полноте, нежели другим. Это выразилось в миниатюре в нанесении заветов, прежде всего, на его лицо.

Если обратить внимание ещё на один традиционный источник – хадисы, а именно, на самый значительный сборник хадисов шиитского толка – «Аль-Кафи» шейха Аль-Кулайни, то можно увидеть, что он отличается от суннитских большей иносказательностью, образностью, а также тем, что в нём более весомо отражена тема «скрытого – явленного», приведём пример: *«Он [Коран] указатель, указывающий на лучший путь, и он писание, в котором изложены подробности, разъяснение и достижение истины. Он различитель истины и лжи, не прибегающий к шуткам и обману. У него есть внешний смысл и внутренний. Его внешний смысл – заповеди, а внутренний – знание. Его внешний смысл изящен, а внутренний глубок»*. В хадисах шиитского толка уделяется большое внимание идее внутреннего, глубинного смысла священных текстов, изречений, событий и всего существования человека в целом. Обращение к шиитским хадисам уместно по причине важности шиизма для Ирана в целом: в исламском мире именно на его территории он имеет особенное значение, что исторически обосновано – имея богатое культурное прошлое, Иран мог задавать тенденции культурного развития, за счёт сильных корней он мог позволить себе стать и почвой для развития радикальных с точки

зрения ортодоксального ислама идей. Так он стал оплотом шиизма. И благодаря шиитскому мировоззрению полнокровно воплотилась концепция «скрытое – явленное»: в роли и значении имамов; в образе последнего, скрытого имама, *Махди*; в принципе *такийя* – благоразумном сокрытии веры в опасных ситуациях. Кроме того, шиизм повлиял на развитие исламской философии. Анри Корбен (Henry Corbin) называет философию шиизма «пророческой философией» [3]. Интересно, что один из главных её постулатов – это противоположность шариата и хакиката, и миссия её заключается в поиске и сохранении духовных, скрытых смыслов Божественных Откровений. Важно отметить, что эти смыслы, по утверждению шиитов, ясно видны лишь Пророкам и праведным имамам, что делает из них духовных предводителей. Достаточно вспомнить слова первого имама из «Проповеди великого провозглашения»: *«Я – знак всемогущего. Я – знание тайн. Я – Порог Порогов. Я знаком с проблесками Божественного Величия. Я – первый и последний, Проявленный и Скрытый. Я – Лицо Бога. Я – Зеркало Бога. ... Я – тот, кто хранит тайну Божественного Посланника»* [3].

Существует глубокая связь культурной среды и направления общественной мысли, влияние на них религии и философии не подлежит сомнению. Влияние это, конечно, распространяется и на искусство. Как уже упоминалось, первые завесы на лице Пророка появились в турецкой серии миниатюр в середине XIV в. – и не случайно. Достоверно известно, что на территории восточной Анатолии, в особенности в османское время, была активной пропаганда шиизма [8], что, вероятно, оказало воздействие на разработку данного типа изображения. В каких сочинениях данный тип мог появляться? Прежде всего, это художественная литература. Так, крупнейший поэт XII в. Низами Гянджеви поместил в начале знаменитой «Хамсе» описание мираджа Пророка Мухаммеда – позднее при иллюстрировании этого сюжета лицо Мухаммеда скрывалось вуалью. Примерами могут быть и другие художественные произведения авторства Фирдоуси, Джами, Физули и др. Все они содержат какой бы то ни было материал, относящийся к праведным людям, пророкам и имамам, на лица которых при иллюстрировании с течением времени начинали наноситься завесы. Изображения «без лица» появлялись также на страницах «Фалнаме», так называемой книги предсказаний, которая была широ-

ко распространена в XVI в. Наконец, существуют сочинения, описывающие жизнь Пророка и других праведных людей, такие как «Кисас ал-анбийя» («Рассказы о пророках») Ибн Касира (XIV в.), «Сийер-и Неби» (описание жизни Мухаммеда) аль-Дарира (XIV в.) и др. На общекультурном уровне этот раздел входит в корпус исторической литературы. В сущности, это тексты, посвящённые биографии праведных людей. В советских исследованиях для них использовался термин «жизнистая литература», хотя, как таковые, для ислама не применимы термины «святости», «жития святых». Эту категорию можно условно обозначить как мусульманский религиозный эпос – сочинения, посвящённые жизни пророков, Пророка Мухаммеда и его семьи, праведных имамов, халифов. К этому разделу относится и «Ахсан ал-кибар», на примере миниатюр которой мы исследуем рассматриваемую в статье концепцию.

Рукопись «Ахсан ал-кибар» Мухаммеда ал-Хусайни ал-Вирамини находится в фондах Отдела рукописей Российской национальной библиотеки. Она поступила в собрание в составе ста шестидесяти шести рукописей из г. Ардебил в 1828 г. Размещается в Секторе восточных фондов в фонде № 923 и привязана к каталогу «Dorn» (Dorn 312, 313).

Честь открытия миру миниатюр «Ахсан ал-кибар» (Дорн 312, 313) принадлежит А.Б. Сакисяну (Armenag Bey Sakisian), о чём упоминает Б.П. Денике, следующий, кто обратился к рукописи в своём труде «Живопись Ирана» в 1938 г. В 1950-е гг. её исследовали М.М. Дьяконов и Ю.С. Дашевский в «Поздних миниатюрах Касима Али в рукописи Государственной публичной библиотеки им. М.Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде». В 1968 г. под редакцией Ю.Е. Борщевского вышел альбом «Персидские миниатюры XIV – XVII вв.» со вступительной статьёй О.Ф. Акимушкина и А.А. Иванова, где она упоминается. В 1973 г. во французском журнале «Arts Asiatiques» вышла статья И.С. Щукина (Ivan Stchoukine) «Qāsin ibn 'Alī et ses peintures dans les Aḥsan al-Kibār», посвящённая только «Ахсан-ал-кибар». В 2005 – 2008 гг. были опубликованы несколько почти одинаковых по содержанию статей О.Ф. Акимушкина о рукописи, в которых автор уточняет множество фактов и составляет её достаточно подробную историю.

Полное название рукописи звучит как «Ахсан ал-кибар фи ма'рифат ал-а'иммат ал-атхар» Мухаммеда б. Аби Зайда б. 'Арабшаха б. Аби Зайда ал-Хусайни ал-'Алави ал-Вирамини

и переводится как «Лучшие из великих людей. Предания о жизни праведных имамов». Сочинение это было начато ал-Вирамини в 1327 г. и завершено в 1338 – 1339 гг. на территории юга Ирана, вероятно, в районе г. Фирузана провинции Хамадан [9]. На данный момент известно пять его списков, один из которых – описываемая нами рукопись. В ней есть экслибрис дворцовой библиотеки Сефевидов, завершена она была при шахе Исмаиле I, который инициировал её изготовление, а затем, при Аббасе I, была отправлена в г. Ардебиль, откуда и поступила в РНБ [1]. Проиллюстрирована в 1520-х гг. предположительно художником Касимом ибн-и Али Чихрагушаем либо в г. Герате, либо в г. Тебризе, новой столице при Сеферидах, куда переехали художники-миниатюристы.

Список представляет собой две книги, содержащие в общем объёме пятьсот восемь листов, тридцать девять из которых полностью отведены миниатюрам. По мнению Щукина (Ivan Stchoukine) [14] двенадцать миниатюр были созданы рукой Касима ибн-и Али, остальные принадлежат кисти его учеников, которые мастер лишь завершал. И Щукин [14], и Акимушкин с Ивановым [7] с большой долей вероятности относят миниатюры к гератской школе живописи. В других публикациях учёные также склоняются к этой школе и лишь в альбоме «Iranian Miniatures of the Fifteenth and Sixteenth Centuries», изданном Aurora Art Publishers, О. Галеркина [13] причисляет их к тебризской школе XVI в. В целом же, существующие о ней публикации содержат сведения общего характера: описывают провенас, затрагивают основы колористического и композиционного решения, сюжетику, весомая доля в исследованиях посвящается определению автора-художника миниатюр. Однако, достаточного искусствоведческого анализа относительно этой рукописи выполнено не было – перечисленные труды лишь «первоначально» вводят её в научный оборот. Наличие на миниатюрах «Ахсан ал-кибар» лиц, скрытых вуалью, отмечается всеми исследователями только как факт. Попыток осмысления его внутренних смыслов предпринято не было.

Нами были изучены два тома рукописи. Согласимся со Щукиным в том, что колорит произведений свеж и красочен, содержит золотистые и розовые тона. Присуща произведениям некоторая пестрота, но она «сглаживается» мягкостью общего тона, где-то золотистого, где-то бирюзового, где-то их сочета-

ния, и других оттенков. Относительно строения композиций можно заметить, что в восприятии они будто «собираются» и «разбиваются» одновременно, происходит своего рода пульсация: при некоторой перегруженности фигурами и деталями, композиция не распадается и за счёт колорита собирается в единое целое. Это знаменует один из этапов в развитии персидской миниатюры: она начинает терять композиционную гармонию и устойчивость классического типа и двигаться к «выплёскиванию» вовне, что отмечает Ш. Шукуров в одном из актуальных трудов [11]. Среди персонажей «Преданий о жизни праведных имамов» можно назвать Пророка Мухаммеда; праведных имамов; Фатиму, дочь Пророка; придворных (представителей двора). Иконография миниатюрного ряда разнообразна: сцены с Пророком («Последняя проповедь Пророка Мухаммеда»), проповеди имамов («Первая проповедь Хасана ибн Али»), чудеса, совершаемые имамами и Фатимой, множество сцен посвящено беседам имамов с людьми («Хорасанские купцы перед Мухаммадом ибн Али ал-Бакиром», пятым шиитским имамом).

Ещё раз подчеркнём следующее: создание миниатюр относится к 1526 г. – через двадцать пять лет после прихода к власти династии Сефевидов. При них шиизм стал государственной религией. Подчеркнём также, что ал-Вирамини называет себя шиитским проповедником. «Это сочинение, написанное с ярко выраженных прошиитских позиций, композиционно состоит из 78 глав (баб) и представляет собой, с одной стороны, жития Про-

рока, его дочери Фатимы и двенадцати имамов, а с другой, наряду с житиями поясняет основные догматы имамитов-двунадесятников, изложенные простым и доступным для неофитов и непосвящённых языком – своеобразное наставление по шиитскому ликбезу» [1, с.221]. В этих условиях видится абсолютно логичным нанесение завесы на лица персонажей миниатюр «Ахсан ал-кибар», они не имели шанса быть изображёнными в ином виде. И действительно, большинство миниатюр содержат изображения, лица на которых скрыты белой вуалью, не имеющей надписей.

Обратимся к рисунку 1, где изображена первая проповедь Хасана ибн Али. Имам Хасан находится на минбаре и говорит проповедь – совершает священное действие. Лицо его, как *Знающего тайны, первого и последнего, Скрытого* – скрыто вуалью. Однако, в остальном он, *Явленный*, представлен в зримом виде. Таким образом, образ его двойственен, скрыт и явлен одновременно. Отметим, что имамы и Пророк могли изображаться в традиции не в телесном виде, а в виде огненного сгустка, всполоха (пример – миниатюра «Али, первый из двенадцати имамов, превращает еврейскую книгу в дракона» из Британской библиотеки, опубликована в альбоме «*Esther's Children. A portrait of Iranian Jews*» от The Jewish Publication Society в Филадельфии в 2002 г.). Поэтому здесь факт появления (изображения) их в телесном виде является именно проявленностью их сущности в материальный мир (в мир миниатюры).

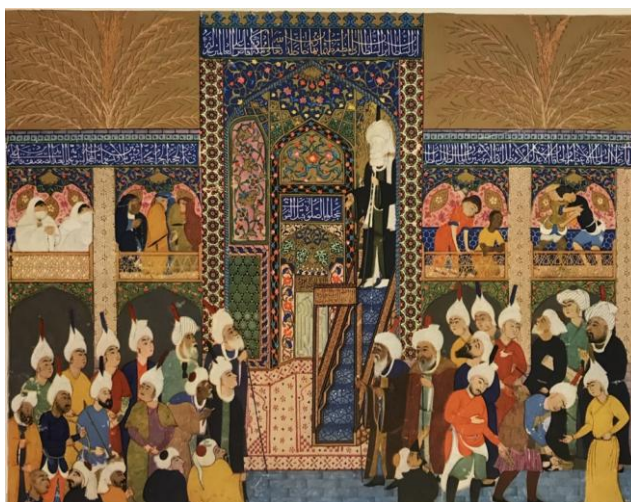


Рис. 1. «Первая проповедь Хасана ибн Али». «Ахсан ал-Кибар» Мухаммада ал-Хусайни ал-Вирамини. («Лучшие из великих людей. Предания о жизни праведных имамов»). Предположительно Касим Али. 1526 г. Санкт-Петербург, Российская национальная библиотека. Dorn 312, 313.

Другая миниатюра списка содержит изображение Фатимы, дочери Пророка – праведной женщины, лицо которой также скрыто вуалью. Здесь иллюстрируется чудо появления еды на столе. Основа этой истории находится в хадисах, они рассказывают о том, что однажды в доме имама Али и Фатимы не оказалось еды. Имам Али взял деньги в долг, чтобы найти пропитание для семьи, и встретил по дороге знакомого, в доме которого тоже был голод. По милости своей он отдал ему монету, а сам направился на молитву в мечеть, где встретил Пророка, знавшего о его нужде. На предложение Пророка пройти в дом любимой дочери Али из уважения не смог ответить отказом, хотя знал, что угостить пришедшего будет нечем. Когда же они зашли в дом, Фатима закончила читать вечернюю молитву, а на столе была еда. Так за милостивое сердце Али и по молитве Фатимы совершилось это чудо. Интересно, что в хадисах аль-Бухари о Фатиме говорится следующее: 3767 — «Фатима является частицей меня самого [Пророка], и кто разгневает её, вызовет и мой гнев». Её образ сакрален, поэтому в этой миниатюре наряду с другими пятью фигурами, сидящими за трапезой – Пророком и четырьмя имамами – лица которых скрыты вуалью, мы видим и её фигуру, изображённую аналогично, со скрытым лицом.

Рассмотрим ещё одну миниатюру – «Последнюю проповедь Пророка Мухаммеда» (рис. 2). В центре изображены две фигуры – Пророк и имам Али. Лица обоих персонажей скрыты вуалью. Интересно отметить, что ещё один атрибут праведных людей – огненный нимб вокруг головы/фигуры – у Пророка Мухаммеда изображён большим по размеру, нежели нимб Али, и закрывает значительную половину лица последнего. Здесь отражена «духовная иерархия». Коран противопоставляет праведных людей неправедным, но шиитское мировоззрение создаёт и внутреннюю иерархию, в рамках которой Пророк Мухаммед находится на абсолютно недостижимом уровне. Интересно, что на других миниатюрах рукописи Пророк изображается рядом с имамами, с Фатимой и его «бóльшая святость» не подчёркивается так явно. Здесь же Пророк изрекает проповедь. Иерархия «высвечивается» в момент совершения священнодействия, что свидетельствует о способности к восприятию и передаче Божественных истин, доступной во всей полноте исключительно Пророку Мухаммеду, что рукопись наглядно показывает. Можно предположить, что даже в глубоко шиитской среде художники не позволяли себе излишне преувеличивать значение имамов в сравнении с Пророком.



Рис. 2. «Последняя проповедь Пророка Мухаммеда». «Ахсан ал-Кибар» Мухаммада ал-Хусайни ал-Вирамини. («Лучшие из великих людей. Предания о жизни праведных имамов»). Предположительно Касим Али. 1526 г. Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург. Dorn 312, 313.

Заключение

Таким образом, художественный приём изображения «без лица» в персидской миниатюре представляется следствием воплощения

смыслообразующей концепции, корни которой находятся в священных текстах, прежде всего, в Коране. Эта концепция выражена в дихотомии «скрытое – явленное», во многом

объясняющей различные явления искусства ислама. Изучать миниатюрную живопись можно с разных ракурсов. Данный ракурс основан на традиционалистском подходе и потому позволяет выявить, обнаружить глубинные сакральные смыслы, заложенные в ней. И это есть свидетельство – полноты, многообразия и красоты этого искусства. Идя от глобального содержания ядра культуры к её отдельным, прицельным аспектам и выражениям, от «общего к частному», важно пройти дорогу обратно, но уже с обрётённым багажом, который расскажет об этом мире что-то новое. В исламе мир сакральный есть суть

мир *скрытый*, как сам Аллах – *Скрытый*. Но задача состоит в приобщении к этому миру, в его внутреннем постижении, в том числе посредством раскрытия внутренних смыслов произведений искусства. Как писал Кази Ахмед в своём знаменитом трактате, первым, что сотворил Господь, был калем каллиграфа, вторым – калем живописца; кисть живописца призвана расцветить красками узор мироздания, и сквозь все хитросплетения его красоты мы имеем возможность вновь обратить свой внутренний взор к сакральной стороне бытия, пытаюсь раскрыть его божественный замысел.

Литература:

1. Акимушкин О.Ф. Заметки о списке (Dorn 312) сочинения Мухаммада ал-Вирамини «Ахсан ал-Кибар фи ма'рифатайимма ал-атхар» из собрания Российской национальной библиотеки // Индоиранское языкознание и типология языковых ситуаций : сборник статей к 75-летию профессора А. Л. Грюнберга (1930-1995). СПб. : Наука, 2006. С. 220–228.
2. Буркхардт Т. Искусство ислама. Язык и значение / пер. с англ. Локман Н. Таганрог : Ирби, 2009. 288 с.
3. Корбен А. История исламской философии / пер. с франц. А. Кузнецова ; науч. ред. Я. Эшотс. Москва : Академический проект : Садр, 2018. 367 с.
4. Коран / пер. с араб. И.Ю. Крачковского ; предисл. : В. Беляева, П. Грязневич. Москва : Буква, 1991. 527 с.
5. Наср С.Х. Исламское искусство и духовность / пер. с араб. М. Салганик. Москва : Феория : Дизайн, информация, картография, 2009. 231 с.
6. Назарли М.Д. Два мира восточной миниатюры. Проблемы прагматической интерпретации сефевидской живописи = The Two worlds of Middle Easternbook illuminations. The Problem of pragmatistical interpretation of safavi painting : монография. Москва : Издат. Центр Рос. гос. гуманитар. ун-та, 2006. 286 с.
7. Персидские миниатюры XIV–XVII вв. / вступ. статья О.Ф. Акимушкина и А.А. Иванова ; под ред. Ю.Е. Борщевского. Москва : Наука, 1968. 47 с.
8. Ру Ж.-П. История Ирана и иранцев : от истоков до наших дней / пер. с франц. М. Некрасов. СПб. : Евразия, 2012. 429 с.
9. Стори Ч.А. Персидская литература : био-библиографический обзор : в 3 ч. / пер. с англ., перераб. и доп. Ю.Э. Брегель; отв. ред. Ю.Е. Борщевский; предисл. Ю. Е. Борщевского и Ю.Э. Брегеля. Москва : Наука, 1972. С. [1315]–1884.
10. Шукуров Ш. Искусство средневекового Ирана (Формирование принципов изобразительности). Москва : Наука, 1989. 248 с.
11. Шукуров Ш. Идея Ирана. Толкование к истории искусства и архитектуры. Москва : Прогресс-Традиция, 2021. 280 с.
12. Gruber C. Between Logos (kalima) and Light (nūr): representations of the Prophet Muhammad in islamic painting // Muqarnas. BRILL, 2009.V. 26. P. 1–34.
13. Iranian Miniatures of the Fifteenth and Sixteenth Centuries : The Saltykov-Shchedrin Public Collection : From the collections of Soviet museums. SPb : Aurora Art Publishers, 1973.
14. Stchoukine I. Qāsin ibn 'Alī et ses peintures dans les Aḥsan al-Kibār // Arts asiatiques. 1973. Tome 28. P. 45–62.

References:

1. Akimushkin O.F. Zametki o spiske (Dorn 312) sochinenija Muhammada al-Viramini «Ahsan al-Kibar fi ma'rifatajimma al-athar» iz sobranija Rossijskoj nacional'noj biblioteki // Indoiranskoe jazykoznanie i tipologija jazykovyh situacij : sbornik statej k 75-letiju professora A. L. Grjunberga (1930-1995). SPb. : Nauka, 2006. S. 220–228.
2. Burkhardt T. Iskustvo islama. Jazyk i znachenie / per. s angl. Lokman N. Taganrog : Irbi, 2009. 288 s.
3. Korben A. Istoriya islamskoj filosofii / per. s franc. A. Kuznecova ; nauch. red. Ja. Jeshots. Moskva : Akademicheskij proekt : Sadra, 2018. 367 s.
4. Koran / per. s arab. I.Ju. Krachkovskogo ; predisl. : V. Beljaeva, P. Grjaznevich. Moskva : Bukva, 1991.527 s.
5. Nasr S.H. Islamskoe iskustvo i duhovnost' / per. s arab. M. Salganik. Moskva : Feorija : Dizajn, informacija, kartografija, 2009. 231 s.
6. Nazarli M.D. Dva mira vostochnoj miniatjury. Problemy pragmaticheskoy interpretacii sefevidskoj zhivopisi = The Two worlds of Middle Easternbook illuminations. The Problem of pragmatistical interpretation of safavi painting : monografija. Moskva : Izdat. Centr Ros. gos. gumanitar. un-ta, 2006. 286 s.
7. Persidskie miniatjury XIV–XVII vv. / vstup. stat'ja O.F. Akimushkina i A.A. Ivanova ; pod red. Ju.E. Borshhevskogo. Moskva : Nauka, 1968. 47 s.
8. Ru Zh-P. Istoriya Irana i irancev : ot istokov do nashih dnei / per. s franc. M. Nekrasov. SPb. : Evrazija, 2012. 429 s.
9. Stori Ch.A. Persidskaja literatura : bio-bibliograficheskij obzor : v 3 ch. / per. s angl., pererab. i dop. Ju.Je. Bregel'; отв. red. Ju.E. Borshhevskij; predisl. Ju. E. Borshhevskogo i Ju.Je. Bregelja. Moskva : Nauka, 1972. S. [1315]–1884.

10. Shukurov Sh. *Iskusstvo srednevekovogo Irana (Formirovanie principov izobrazitel'nosti)*. Moskva : Nauka, 1989. 248 s.
11. Shukurov Sh. *Ideja Irana. Tolkovanie k istorii iskusstva i arhitektury*. Moskva : Progress-Tradiciya, 2021. 280 s.
12. Gruber C. *Between Logos (kalima) and Light (nūr): representations of the Prophet Muhammad in islamic painting* // Muqarnas. BRILL, 2009.V. 26. P. 1–34.
13. *Iranian Miniatures of the Fifteenth and Sixteenth Centuries : The Saltykov-Shchedrin Public Collection : From the collections of Soviet museums*. SPb : Aurora Art Publishers, 1973.
14. Stchoukine I. *Qāsin ibn 'Alī et ses peintures dans les Aḥsan al-Kibār* // Arts asiatiques. 1973. Tome 28. P. 45-62.

Иллюстрации

Рисунок 1 печатается по изданию «Персидские миниатюры XIV–XVII вв. / Вступ. статья О.Ф. Акимущина и А.А. Иванова; под ред. Ю.Е. Борщевского. – М. Наука, 1968. – 47 с».

Рисунок 2 печатается по изданию «Iranian Miniatures of the Fifteenth and Sixteenth Centuries: The Saltykov-Shchedrin Public Collection / From the collections of Soviet museums; автор-сост. Галеркина О. – Л.: Aurora Art Publishers, 1973».

УДК 74

Т.Р. Собиров, Л.Р. Зарипова

РОЛЬ ГЕОМЕТРИЧЕСКИХ УЗОРОВ В НАРОДНОМ ДЕКОРАТИВНОМ ИСКУССТВЕ СРЕДНЕЙ АЗИИ IX-XV ВВ.

Статья посвящена изложению теоретических и практических основ инженерной графики, широко применявшейся в восточной архитектуре IX-XV века на территории Средней Азии. В статье также описана технология резьбы по дереву, распространенная в области народного творчества и являющаяся одним из древнейших видов художественной деятельности в указанном регионе. Авторами раскрывается значимость инженерной графики для восточной архитектуры, как основного средства декорирования зданий и сооружений; прослеживается идея применения традиционных национальных образцов инженерной графики в современной архитектуре. Актуальность данной работы обусловлена интересом социума и деятелей науки к истории искусства древних государств Средней Азии, культурные, духовно-религиозные и торговые обмены с которыми исчисляются многими столетиями, начиная с эпохи принятия ислама в качестве государственной религии в Волжской Булгарии в 922 году.

Ключевые слова: гирих, архитектура, цивилизация, наука, культура

Tolib R. Sobirov, Lilia R. Zaripova THE ROLE OF GEOMETRIC PATTERNS IN THE FOLK DECORATIVE ART OF CENTRAL ASIA OF THE IX-XV CENTURIES

The article is devoted to the presentation of the theoretical and practical foundations of engineering graphics, widely used in eastern architecture (IX-XV centuries) on the territory of the states of Central Asia. The article also describes the technology of wood carving, which is widespread in the field of folk art and is one of the oldest types of artistic activity in this region. The authors reveal the importance of engineering graphics for oriental architecture as the main means of decorating buildings and structures; the idea of using traditional national patterns of engineering graphics in modern architecture is traced. The relevance of this work is due to the interest of society and scientists in the history of art of the ancient states of Central Asia, cultural, spiritual, religious and trade exchanges with which have been counted for many centuries, since the era of the adoption of Islam as the state religion in Volga Bulgaria (922).

Key words: girih, architecture, civilization, science, culture

Введение

В работах ученых-востоковедов (А.Мец, А.А. Конрад и др.) утверждается идея о восточном Возрождении (Ренессансе), который, по мнению исследователей, состоялся ранее европейского Возрождения. В период IX- XII веков на территории Средней Азии развивались города, являвшиеся центрами науки, культуры, искусства, а также торговли, поскольку они были расположены в границах Великого шелкового пути, соединявшего Азию и Европу. Ряд известных ученых, среди них Абу Али ибн Сина, Мухаммад ибн Муса аль-Хорезми, Абу Райхан аль-Беруни, Абу Наср аль-Фараби, Омар Хайям, Абу-ль-Вафа аль-Бухари внесли достойный вклад в развитие челове-

ской цивилизации своими научными открытиями, имеющими мировое значение и по сей день.

Развитие науки и культуры, неуклонный рост экономики в городах Средней Азии привели к бурному развитию территории Мавераннахра, расположенной между двумя реками Окс и Яксарт, именуемыми ныне Амударья и Сырдарья. В этот период наряду с математикой, геометрией, медициной, физикой, литературой, философией получили развитие также науки в области архитектуры. В результате облик среднеазиатских городов стал коренным образом меняться, появились уникальные архитектурные сооружения, украшенные своеобразным декором.