

УДК 75(479.24)03

**А. И. Алиева-Кенгерли,**  
директор ЦНБ НАН Азербайджана,  
доктор филологических наук

**А. Ф. Эфедиев,**  
научный сотрудник  
Национального Музея истории Азербайджана НАН Азербайджана,  
кандидат искусствоведения

## **РИСУНКИ К МУРАККА КАК ВИД ТВОРЧЕСТВА ХУДОЖНИКОВ-МИНИАТЮРИСТОВ**

До недавнего времени исследователи исламского искусства обходили своим вниманием проблемы изготовления альбомов-муракка с образцами живописи и каллиграфии Сефевидской эпохи XVI века, не воспринимали их как область искусства книги. Между тем, именно альбомные рисунки и тексты стали продолжением искусства книги в последующие века

*Ключевые слова:* миниатюра, Сефевидская эпоха, муракка, рисунок.

Islamic scholarship has been both careless and indifferent about making of Murakka-Albums for specimens of drawings, miniatures and calligraphy in XVI c. Safavid era, and has failed to define drawing as an art form. By default, album drawings seems to have become a stepchild of book painting.

*Keywords:* Miniature, Safavid era, Murakka, drawing.

Своеобразными формами литературного творчества на мусульманском Востоке являются джунги, баязы, маджмуа и муракка. Составление подобных сборников становится заметным явлением не только в литературной, но и в художественной жизни Сефевидского Тебриза и принимает невиданный размах с середины XVI в.

В литературе о тебризской живописи господствует мнение, что с середины XVI в. 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 новых, не столь богатых и могущественных покровителей, как шах [3, с. 221].

Не последнюю роль в повышении интереса со стороны любителей словесности и искусства миниатюры сыграла возможность помещать в них стихотворные и прозаические произведения как месневи, композиции с орнаментальными стихами, короткими развлекательными рассказами, не говоря уже о миниатюрах портретного характера или жанровых. Последние, как и перечисленные выше литературные формы, не имели хождения в другом виде и помещались исключительно в муракка. Следовательно, можно предположить, что сборники подобно стоп-кадру фиксируют для нас вкусы и оценочные категории составителей, а через них и той общественной среды, выходцами из которой они являлись. Альбомы и сборники, рассматриваемые под таким углом зрения, дают нам возможность установить (конечно, в определенных пределах) критерии, которые исторически сложились в образованных кругах на Среднем Востоке при оценке того или иного литературного явления.

Конечно, альбомы весьма редко дополняют фактологическим материалом или добавляют сведения, приводимые нарративными источниками, либо материалами, содержащимися в сочинениях самих авторов. Однако они, взятые в массе, своим составом и подбором позволяют нам непосредственно судить о силе и степени воздействия таланта того или иного автора, а также его идей, как на своих современников, так и на последующие поколения. Таким образом, сам факт многократного повторения в сборниках в течении определенного времени произведений тех или иных авторов или же представителей какого-либо литературного круга в каждом данном регионе сообщает нам имя (имена) «властителя дум» среди различных слоев местного образованного общества. И в этом смысле альбомы и сборники в известной степени имеют идеологическую окраску, так как своим специально подобранным составом отражают идеи и взгляды, господствовавшие в том обществе, в котором они составлялись, в каждом данном месте и в каждый данный момент.

Сборники, как правило, редко имеют авторское название. В своем большинстве они анонимны и значительно отличаются друг от друга разнообразием и несхожестью содержания. Например, подбор произведений только по жанрам (или газели, или рубаи, или строфические формы, или образцы орнаментированной прозы и т. п.), подбор тематический. Но обычно задуманная схема редко выдерживалась, и в большинстве случаев в результате получались альбомы весьма пестрого состава, в которых перемешивались личные увлечения и симпатии составителя с неизбежной данью «модным» и общепринятым литературным веяниям эпохи. Очень трудно с определенностью говорить о внешнем виде сбор-

ников, который бы соответствовал только этому виду книжной продукции на пространстве Среднего Востока. Сборники были самых разнообразных форм и размеров.

И только за небольшими альбомами закрепился строго определенный формат. Их размеры по горизонтали вдвое, а то и втрое превышали размеры по вертикали, т. е. они были узкие и небольшие. Считалось, что списками такого формата легче и удобнее пользоваться, а также хранить их во внутренних карманах одежды во время поездок, путешествий и т. п. Вначале каждый из терминов употреблялся в соответствии с определенным типом сборника и его размером, но, видимо, с течением времени их семантические рамки постепенно размылись и эти термины стали использовать для обозначения сборника вообще.

Важнейший фактор для альбомов Сефевидского времени – это инновации в области альбомных предисловий. Это тексты, которые извлекли ключевые моменты из других произведений подобного жанра и оживили их повествовательными вставками относительно ведущих каллиграфов того времени, описаниями и орнаментальными украшениями. Традиция рассказа о художниках и искусстве появилась уже до XVI в., когда по случаю даются краткие биографические сведения о мастерах книжного искусства. Уже в начале XV в. вырисовываются контуры историй об искусстве и мастерах. Что отличает предисловия Сефевидской эпохи от ранне – и позднеимперских, так это полное воспроизведение звеньев цепочки наследования традиции от одного художника к другому. Следуя существующей традиции этого жанра, авторы предисловий к сефевидским альбомам делают акцент на специальных темах, включая обстоятельства зарождения замысла и создания, прибегают к метафорам сравнения альбома с актом творения, с садами, с одеждой лоскутного типа. Также они знакомят читателя с различными фактами, структурирующими стержневую идею, концепцию альбома. Некоторые же предисловия содержат притчи и сказки, взятые из истории и поэзии, которые, следуя одна за другой, как бы усиливают предыдущие. И хотя многое в них повторяется, но акценты усиливаются, излагаются дополнительные детали.

Значительное количество альбомов, созданных в Сефевидском Тегризе во второй половине XVI в., свидетельствует об их исключительной значимости как важной составляющей придворной жизни, а также их широком распространении. Начиная с ядра этой разновидности книжного искусства, а именно альбомов, созданных в Тегризе и Казвине в 1544–1567 гг., по личному указанию царских персон, прерогатива заказа постепенно переходит к вельможам самого высокого ранга. К последней

четверти XVI в. создание альбомов становится доступным и зажиточному купечеству. Мы же сосредоточимся на 1540–1550-х гг., когда это право принадлежало исключительно шахскому роду.

Исследователи сходятся на том, что альбомы середины 1500-х годов воплощают в себе четкую организацию, своеобразие и ясность, рождая тип альбома, ставшего образцом для всех последующих сефевидских образцов. Почти сразу же альбомный жанр становится статьёй «экспорта», проникает в османскую и могольскую традиции, скорее всего, проникая по дипломатическим каналам в виде подарков или же вследствие эмиграции мастеров, продолжавших свою художественную практику в иных странах. Таким образом, сефевидские альбомы определяются в виде четкого жанра международного масштаба. Тщательное изучение идентичных методов, эстетики, чередования предисловия с произведениями искусства, выявляют несхожесть образцов и чрезвычайную сложность в рамках одной жанровой группы. При всеобщности основных условий жанра в каждом индивидуальном случае существуют свои оригинальные черты и детали. На практике всё обстоит гораздо сложнее, не всегда вписываясь в рамки классификации. Что гораздо интереснее, так это большая гибкость этого жанра, особенно в восприимчивости к различным видоизменениям или перегруппировке, как изобразительных элементов, так и текстовых.

Помимо своего назначения быть собранием раритетных произведений, сефевидские альбомы были местом схода, совместной работы и точкой совпадения интересов царей, высокопоставленных вельмож, каллиграфов и художников. Альбомы были многофункциональным социальным продуктом, инструментом заключения или развития связей в обществе через искусство. Полное понимание альбома происходило через ряд ментальных явлений, составляющих социальную и культурную память той эпохи.

Конечно, мы не располагаем точными сведениями о ключевых фигурах сефевидского двора в достаточной мере. Но созвездие персон, заказавших альбомы, ясно указывает на то, что эта традиция или мода стала распространяться от членов шахской семьи до самых значительных фигур кызылбашской элиты, на которые, собственно говоря, и опиралась власть. Как и шах Тахмасиб и его любимый единоутробный брат Бахрам-Мирза, представители высшей знати Амир Хусейн-бек и Амир Гайб-бек устраивали пышные меджлисы литераторов, художников и учёных, заказывали рукописи и альбомы. Сефевиды полностью заимствовали тебризскую традицию подобных меджлисов, которая в XIV в. существовала при

дворе Газан-хана, Абу Саида, Ильханидов, а также Султана Увейса и Султана Ахмеда Джелаиридов во второй половине XIV века. В XV в. традицию эту продолжили Джахан шах и Пир Будак Кара Коюнлу и Халил-бек и Ягуб-бек Ак-Коюнлу, не говоря о тюркской династии Тимуридов и Байсунгуре б. Шахрухе и султানে Хусейне в Герате. Альбомы были частью культурной политики наряду с искусством художественной рукописи, поэзией, музыкой, блистательными беседами. И в самом деле, культура комплектования альбомов, созданная каллиграфами и художниками, постепенно стала вытеснять с центральных позиций иллюстрированную рукопись, поначалу став скромной альтернативой ей, приобретая постепенно популярность среди меценатов [4, с. 65].

Широкий охват культурной деятельности при Сефевидах сам по себе примечателен, но ещё более удивителен и беспрецедентен по размаху интерес шаха и его семьи к искусствам, носящий не только стратегический, но и личностный характер. Все эти элитные меценаты были прекрасными знатоками каллиграфии и живописи, но лишь двое из них – шах Тахмасиб и Бахрам-Мирза взяли в руки кисть и создали ряд живописных произведений, ряд которых находится в альбоме Бахрама-Мирзы. Современные им и последующие письменные источники неоднократно упоминают этих коронованных и королевского происхождения живописцев. Многочисленные замечания в предисловиях к альбому живописи и каллиграфии развивают идею о том, что живопись, будучи искусством зрительным, визуальным, дающим чисто чувственное наслаждение взгляду, тем не менее, оказывает глубочайшее влияние на интеллектуальное и духовное совершенствование человека [2, с. 301].

Позднее термином муракка стали называть альбомы, составленные из разных миниатюр и образцов каллиграфии. Составление и оформление альбомов-муракка как разновидность искусства возникло в Персии в XVI в. В XVII–XVIII вв. эта мода распространилась на Могольскую Индию и Османскую Турцию. В альбом собирались лучшие образцы каллиграфии и живописи, которыми его обладатель наслаждался в часы досуга. По сути это была небольшая галерея живописи и каллиграфии, которую владелец мог изменять по своему усмотрению. Альбомы, попадавшие от старого владельца к новому, могли частично менять состав рисунков и миниатюр в зависимости от предпочтений нового обладателя. Составление таких альбомов считалось искусством, которым занимались многие лучшие художники. Судя по опубликованным материалам, в XVII–XIX вв. был наиболее распространен тип альбома, в котором произведения изобразительного искусства и образцы каллиграфии чередо-

вались на разворотах. На одну сторону картонного листа наклеивалась миниатюра, на другую – образец письма. В дальнейшем листы сшивались таким образом, чтобы на одних разворотах были только миниатюры, а на других – только каллиграфия. При этом составитель стремился к зеркальной симметрии – миниатюры подбирались близкие по размеру и сюжету, а образцы каллиграфии – выполненные одним почерком. Оформление рамок и полей было идентичным на развороте, а изображение людей, животных, птиц располагалось так, чтобы они были обращены друг к другу. Альбомы либо сшивались переплетом (XVI–XVII вв.), либо склеивались в виде гармошки (XVIII и особенно XIX в.). Специалисты считают, что ни один муракка не дошел до наших дней в своем первоначальном виде: новые владельцы меняли его состав по своему вкусу, включая произведения своих любимых художников, часто из разных стран. К таким альбомам делали расписные обложки или крышки из папье-маше, расписанные лаковой живописью.

#### Список использованных источников

1. *Бретаницкий Л. С.* Искусство Азербайджана в IV–XVIII веках / Л. С. Бретаницкий, Б. В. Веймарн. – М., Искусство, 1976. – 271 с.
2. *Гасанзаде Дж.* Тебризская миниатюрная живопись / Гасанзаде Дж. – Баку, Оскар, 2000. – 328 с.
3. *Казиев А. Ю.* Художественное оформление азербайджанской рукописной книги XIII–XVII веков / А. Ю. Казиев. – М., Книга, 1977. – 359 с.
4. *Керимов К. Дж.* Султан Мухаммед и его школа / Керимов К. Дж. – Баку, «Ишыг», 1993. – 103 с.