

Форухи Манджили Фатеме

аспірант, Харківська державна академія дизайну і мистецтв

ТРАДИЦИИ ОФОРМЛЕНИЯ КНИГИ В ИРАНЕ: ЭСТЕТИЧЕСКИЕ И ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

Аннотація. В статті розглядаються іранські традиції оформлення книги в естетичному та технологічному аспектах. Автором обобщены и уточнены сведения о процессе создания книги, развитии каллиграфии и миниатюры, материалах.

Ключевые слова: иранская миниатюра, каллиграфия, книга, иллюстрация, уставное письмо

Анотація. Форухі Манджлі Фатеме. Традиції оформлення книги в Ірані: естетичні та технологічні аспекти. У статті розглядаються іранські традиції оформлення книги в естетичному та технологічному аспектах. Автором узагальнені та уточнені відомості про процес створення книги, розвиток каліграфії та мініатюри, матеріали.

Ключові слова: іранська мініатюра, каліграфія, книга, ілюстрація, уставне письмо

The summary. Foruhi Manju Fatemi. Traditions of book design in Iran: the aesthetic and technical aspects. The article deals with the Iranian tradition of book design in the aesthetic and technological aspects. The author summarized and clarified information about the making of the book, the development of calligraphy and miniature material.

Key words: Iranian miniature, calligraphy, book illustration, the statutory writing.

Постановка проблеми. Изучение иранской традиции оформления книги, несмотря на довольно обширную литературу, не теряет своей актуальности. Стремительное развитие новых технологий упростило процесс книгоиздания, а с ним встали с новой остротой проблемы выразительных средств и приемов оформления книги. Новый виток в развитии искусства книги заставляет еще внимательнее проанализировать имеющееся наследие.

Влияние иранского искусства и миниатюры в частности, на искусство стран Западной и Восточной Европы, актуализирует подобного рода изыскания как для иранских, так и для европейских научных центров [4]. Кроме того, углубленное изучение иранского классического наследия востребовано и музейной практикой. И, если, в России изучение образцов иранской миниатюры, хранящейся в музейных и библиотечных фондах, насчитывает уже более полувека [2], то в Украине этот процесс только начинается [7]. Поэтому целью представленной статьи является обзор и уточнение эстетических и технологических аспектов традиционного оформления книги в Иране.

Результаты исследования. Рассматривая иранскую миниатюру, нельзя не отметить ту особую роль, которую сыграл ислам в становлении культуры книги. Коран принес во все уголки мусульманского мира особое отношение к написанному слову, которое выразилось в особой культуре шрифта. Согласно Корану тростниковое перо для письма (калем. – арабск.) создано Аллахом. Не случайно один из древнейших из дошедших до нашего времени трактатов о каллиграфии и живописи начинается восхвалением Творца и его изобретением. Его автор – Казимир-Ахмед ибн-Мирмунши аль-Хусейни писал: «... первую вещь, которую создал его святейшество преславный и великий творец, был чудесный калем начертания, почему слова господни «читай, всеблагий господь твой, который дал познание о письменной трости» и предание от Пророка, – благословение господне на него и его семью! –соответственно тому: «первое, что сотворил господь, – калем» [5, с.].

Как справедливо отмечают исследователи, «изобретение уставного письма – «хатт мансуб» – положило начало развитию искусства арабской каллиграфии [3, с. 29]. Хатт мансуб представляет собой систему пропорций, определяющих высоту и ширину каждой буквы, соотношения букв в слове и в строке. Длина линий, образующих букву, измеряется количеством диакритических знаков. Буквы или их части находятся в соответствии с геометрическими фигурами, вписанными в круг; модулем соотношения вертикальных и горизонтальных элементов служит высота алифа – первой буквы арабского алфавита, подобной единице. Система «хатт мансуб» положила начало формированию монументальных почерков – куфи и классических стилей – ситта.

Разработку ситта, как и «хатт мансуб» связывают с именем знаменитого багдадского каллиграфа Ибн Муклы (886-940). В буквальном переводе с арабского «ситта» означает «шестерка», т.е. шесть стилей

Надійшла до редакції 01.11.2012

или шесть почерков курсивного криволинейного арабского письма: мухаккак, райхан, сульс, насх, тауки, рика. Для всех почерков ситта характерны соразмерность элементов, ясность начертаний и ритмическая четкость букв, выразительная строгость и чистота линий. Формирование ситта завершил последний знаменитый каллиграф багдадской школы Йакут аль-Мастазими (ум. 1298). На основе Сита в средневековых центрах иранской миниатюры (Герат, Мешхед, Тебриз) сформировались почерки талик и насталик. Степень овладения красотой письма повсюду стала критерием интеллектуальности, образованности и духовной красоты личности» [3, с. 29]. В упомянутом трактате Кази-Ахмед ибн-Мир-мунши аль-Хусейни много внимания уделяет этическим характеристикам известных мастеров. Не скупился автор и на поучения и высказывания людей по поводу красивого письма. Приведем несколько цитат из указанного текста, иллюстрирующих отношение к каллиграфии в иранской культуре: «красота письма – язык руки и изящество мысли», «когда нутро бывает свободно от суеты, письмо бывает хорошим. Прекрасное письмо просветляет очи, как говорят «прекрасный почерк – радость для очей»; «основа письма в духе, а проявляется оно посредством членов тела», «красивый почерк – достоинство для бедного, украшение для богатого и совершенство для ученого» [3, с. 29].

Каллиграфия, по меткому замечанию Поликарпова, стала эквивалентом пластического искусства» [10, с. 98]. Однако, было бы слишком просто трактовать беспрецедентное развитие каллиграфии на Ближнем Востоке исключительно запретом изображать людей, установленным Кораном. Скорее, развитие каллиграфии определялось особым отношением к слову, пониманием его животворящей силы. Как отмечает в своих исследованиях С. Рыбалко, для восточных культур характерно почтительное отношение к письменности, сформированное на основе представлений о ее божественном происхождении. Отсюда и письмо, письменный знак, акт писания, фигура каллиграфа и результат этой деятельности (литературный текст) всегда окружались безграничным уважением. Как на Дальнем, так и на Ближнем Востоке каллиграфия стала не только искусством красивого письма, но и сформировала принципы построения живописного образа, проникла, практически, во все виды изобразительных искусств [11-12].

Таким образом, искусство оформления книги развивалось в этой особой атмосфере уважения к Корану, умения ценить поэтическое слово и любви к каллиграфии. Иранская книга являла собой результат совместного труда. В ее создании принимали участие переписчик (кариб), каллиграф (хатгат), оформитель, оранжировщик всей книги (лаваат), миниатюрист (наккаш или мусавар), переплетчик (мукавассаэ), орнаменталист (унван), позолотчики, мастера филигранной резьбы и тиснения по коже и картону. Все эти мастера работали в «китаб-ханэ», которые по функции являлись и мастерскими, и крупными хранилищами рукописей одновременно. Поэтому поводу российский востоковед Э. Кильчевская писала: «Мастерские

китаб-ханэ, будучи одновременно и богатейшими собраниями рукописей, являлись своеобразной общеобразовательной школой для мастеров и художников книжного дела. Подчас в них собиралось огромное количество рукописей самого разнообразного содержания, начиная от религиозных книг (главным образом Корана) и ученых трактатов, кончая многочисленными поэтическими произведениями светского характера... Они переписывались десятки и сотни раз и, как правило, сопровождались миниатюрами, выполненными рукой разных художников» [6, с.72]. До конца 15 в, также как и странах Европы, большинство миниатюр не имело подписи и имя автора не указывалось.

Миниатюра иллюстрировала текст, включая в композиции изображения людей, птиц, зверей, растений и, в условиях отсутствия иных видов визуальных искусств, повествующих о человеке, являлась самой универсальной картиной, отображающей мир.

Трудно назвать точную дату рождения миниатюры. Один из наиболее давних памятников миниатюры относится к 7 – 9 вв. н. э. Это рисунок, выполненный акварелью, был найден в Мавераннахре. Однако, следует учитывать и такие особенности иранского народа: когда кто-то рассказывает рассказ или историю, иранцы любят смотреть на связанные с ним изображения, или же когда сами иранцы читают художественное произведение, они обращают внимание на сопутствующие изображения. Поэтому, следует принять к сведению и тексты, в которых говорится о рукописях сасанидского периода, украшенных рисунками, что свидетельствует о глубоких корнях иранской традиции иллюстрирования.

Инструменты и сырье, используемые иранскими художниками. Согласно последним исследованиям, древнейшие образцы бумаги, датируемые 2-й половиной II века до н. э., были найдены в Китае. Эта бумага изготовлена из полтна и отходов шелкоткацкого производства, близка по своим свойствам к тканям и использовалась, как считают исследователи, в качестве оберточного материала [8, с.372]. Создание писчей бумаги связывается с именем служителя императорского гарема Цай Луня, со временем обожествленного и почитаемого как покровителя бумажного производства. «В ханьских хрониках под 105 годом сообщается, что Цай Лунь «сделал бумагу из древесной коры, тряпок и рыболовных сетей и преподнес ее императору, за что удостоился высочайшей похвалы»... Возможно, Цай Лунь усовершенствовал производство бумаги, сделал основным сырьем кору деревьев» [8, с.371-372]. Эта бумага почти полностью вытеснила из китайских канцелярий шелк и бамбук и в скором времени стала продаваться даже в самых дальних районах, вплоть до Туркестана.

Первый исламский цех по изготовлению бумаги возник около 1350 года в Самарканде, под руководством китайского производителя бумаги из Кангли. В 1391 году аналогичный цех был построен в Багдаде. Преимущества бумаги дошли до слуха Харуна Рашида, аббасидского правителя (1384 – 1406) и его визирей. До этого арабы и иранцы для написания книг и

документов использовали папирус, который изготавливался только в Египте, а также кожу.

Новый материал был значительно дешевле и удобнее. В 9 и 10 вв потребление бумаги росло с каждым днем и около 1000 г бумага производилась уже во всех крупных исламских городах от Самарканда на востоке и до Фаса и Валенсии на западе. В отличие от китайской, иранская бумага всегда изготавливалась из хлопкового волокна и имела форму хлопчатобумажной ткани. Иногда в ее состав входило конопляное волокно.

Относительно красок, которые использовали иранские миниатюристы, следует отметить, что изготавливались они из разных компонентов:

- минеральное сырье;
- неорганические или искусственные вещества;
- органические вещества (которые включали сырье растительного и животного происхождения)

Арабская смола, не смотря на то, что она служила дольше альбумина, придавала поверхностям меньше блеска и толщины покрытия, чем то, которое было обнаружено на картинах 14, 15 и 16-го вв.

Для написания текстов и создания миниатюр использовали тростниковую палочку для письма или кисть. Оба предмета назывались по-арабски «калем» или по-персидски «галлам», «келк». Для изготовления палочки для письма использовали тростник с белой сердцевинкой, нетвердый, без извилин и узлов. Кончик палочки расщепляли таким образом, чтобы правая сторона «язычка» была вдвое шире левой. «Очинка калема зависела от традиций школы и избранного стиля письма. «Калам очиняется косо, и знай – кончик калама должен соответствовать длине фаланге большого пальца, но багдадские писцы очиняют по длине ногтя», – наставлял Мухаммад Бен Хиндушах Начихевани, 14 в. [3, с. 178]

Для изготовления кисти мастера использовали шерсть хвоста белки, ласки или соболя, а также затылочную шерсть персидских котят. Обезжиренные горячей водой шерстинки собирали в кисть, оставляя один волосок длинным, обвязывали шелковой нитью и вставляли в голубиное или гусиное перо.

Изготовление одной книги с иллюстрациями требовало больших усилий. Руководитель проекта принимал решение, какая часть рассказа должна сопровождаться рисунками. Если было необходимо, чтобы края книги украшались золотыми полосками, то специалисты в этой сфере должны были делать это в то время, когда бумага еще мокрая. Затем, сразу после полировки бумаги писцы должны были писать текст и, согласно указаниям руководителя, оставлять пустые места для рисунков и изображений. После этого художники начинали свою работу, а затем работа (две первые страницы внутри книги, последняя страница и названия глав) расписывалась золотом специалистами по росписи. Также, эти мастера отвечали за то, чтобы линии были совершенно ровными и упорядоченными, чтобы текст не сливался с рисунком.

Первоначально миниатюра являлась неотъемлемой частью рукописной книги. Миниатюры выполнялись в самом тексте, занимая лишь часть страницы, а

отдельные строки текста могли нарушать границу миниатюры и активно включаться в ее композиционное поле. Самые ранние гравюры располагались горизонтально, в середине текста. В 14 столетии, под влиянием китайских живописных свитков, утверждается вертикальный формат миниатюры. Во всяком случае, во всех работах, выполненных придворными художниками, используется вертикальное расположение, что во многом определяет и характер композиции, и стилистику изображения. В конце 14, и особенно в 15-16 веках, мастера отдают миниатюре отдельный лист, что позволило увеличить масштаб изображения. Такие миниатюры помещались между страницами, украшая и оживляя рукописную книгу красочными изображениями.

Иногда мастера использовали две страницы для иллюстрации, что позволяло вернуть квадратный или горизонтальный «пейзажный» формат. Свободная от текста и миниатюры часть страницы часто украшалась орнаментальными композициями, включающими изображения растений и животных. Выполнялись они в технике приглушенной гризайли, часто золотой и коричневой; у текстовых страниц без миниатюр часто также выполнялось подобное окаймление.

По окончании всех ступеней подготовки книги наступала очередь переплета. Кожаный переплет является самым древним способом исламского переплета. На нем выполнялись узоры в форме растений и геометрических фигур, а к его концу присоединялся треугольный язычок. В начале 15 в. иранские переплетчики изобрели новую схему переплета, которая состояла из округлого узора в центре с подвесками по бокам. В 15 и 16 вв. техника украшения переплета очень скоро усложнилась. Работы ослепительной красоты на внешней поверхности переплета представляли собой красивое соединение из куска кожи и покрашенной бумаги и росписи золотом на внутренних поверхностях.

В 16 в. переплетчики добавили к своей работе листы бумаги размером, равным размеру книги, украшенные узорами животных и растений, а иногда и человека, которые добавлялись к общей схеме узоров в форме геометрических фигур и растений.

Кожаный и лаковый переплет в последующие века продолжали использоваться, но ближе к 19 в. лаковый переплет приобрел большее применение. В это время элементы украшения включали узоры в форме птиц и цветов, а также странички, копирующие европейские картины, и лица исторических деятелей, такие как сцена охоты шаха Каджара (Фатхали шах). Как и прежде, наилучшие переплеты встречались в рукописях, которые были очень дорогие и зачастую выполнялись по заказу шахского дворца.

Таким образом, рукописная книга в Иране стала не только объектом религиозного поклонения (Коран), носителем информации, но и средством воспитания вкуса. В 16-17 столетии стало принято составлять альбомы образцов (муракка) каллиграфии и миниатюры, выполненных на отдельных листах наиболее ценных листов каллиграфии

Выводы. Подводя итог изложенному, отметим, что традиция иллюстрирования книги в средневековом Иране не только «оживляла» текст. Изысканные каллиграфия и живописные изображения формировали художественный вкус; представленные в книге сюжеты и их трактовка приобщали читателя к опыту чтения создателей рукописной книги. Возможность изображения человека делала миниатюру наиболее емким из всех искусств. Все это определило роль рукописной книги как квинтэссенции духовного и эстетического опыта.

Разработанные старыми мастерами приемы оформления книги оказали влияние на развитие этого вида искусства в Европе. Традиция рукописной книги сформировала определенный тип восприятия текста и изображения, сформировала культуру шрифта. На основе выработанных в традиционной книге закономерностей и приемов в дальнейшем развивалась печатная книга, а затем и дизайн веб-сайтов, как убедительно доказывает в своем исследовании Д. Бородаев [1].

Литература:

На русском, украинском языках:

1. Бородаев Д. В. Веб-сайт как объект графического дизайна: монография. – Харьков: Септима ЛТД, 2006. – 288 с.
2. Васильева О. В. Нить жемчуга = String of pearls: иранское книжное искусство XIV – XVII веков в собрании Российской национальной библиотеки / О. В. Васильева. – СПб. : РНБ, 2008. – 132 с.
3. Виноградова Н. А., Каптерева Т. П., Стародуб Т. Х. Традиционное искусство Востока. – М.: Сллис ЛАК, 1997. – 370 с.
4. Зінченко С. А. Иранские мотивы в искусстве Древней Руси. // Восток-Россия-Запад: мировые религии и искусство. Материалы международной научной конференции. – СПб: Гос.Эрмитаж, 2001. – с. 73-76.
5. Кази-Ахмед. Трактат о каллиграфях и художниках. Введение, комментарии, перевод Б. Н. Заходера. – М.-Л.: Искусство, 1947.
6. Кильчевская Э. Два портрета Кемалетдина Бехзада // Сукровища искусства стран Азии и Африки. Вып. 1. – М.: Изобразительное искусство, 1975. – С. 68-85.
7. Конончук О.М. До питання атрибуції іранських мініатюр з вітчизняних зібрань// Літературознавчі студії. – 2010. – С. 232 – 237.
8. Малявин В.В. Китайская цивилизация. – М.: Астрель, 2003. – С. 371-374.
9. Мастера искусства об искусстве, т. 1. – М.: Изобразительное искусство, 1965.
10. Поликарпов В. С. Лекції з історії світової культури. – Х.: Основа, 1990. – С. 90-99.
11. Рибалко С.Б. З пензля ллюються слова: літературні алюзії в образотворчому мистецтві Японії доби Токугава // Всесвіт. – 2000. – № 9-10. – С.155-168 [1 друк. арк.].
12. Рибалко С. Японське традиційне вбрання в контексті писемної культури // Східний світ. – 2006. – №3. – С. 131-138

На англійськом:

13. Canby Sheila R. Persian painting. – Interlink Books , 2005 —128 p.
14. Robinson Basil William. Persian miniature painting from collections in the British Isles. H. M. S. O., 1967 – 120 p.
15. Simpson Marianna Shreve. Arab and Persian painting in the Fogg Art Museum. – Fogg Art Museum, Harvard University, 1980 – 125 p.
16. Titley Norah M. Persian miniature painting and its influence on the arts of Turkey and India : the British Library collections. – London, British Library , 1983 – 272 p.

На персидськом:

17. Asgar Javani. Bonyanhaye maktabe naghshī esfehāni. Tehran, 2006. 165. (Аскар Джавани. Основатель школы иллюстрация Исфахан. Тегеран, 2006).
18. Mahnaz Shayestehfar. Honar shiei . Tehran, 2005. 215. (Махназ Шаестэ фар. шииты искусства. Тегеран, 2005. 215).
19. Roin Pakbaz. Daeratol marefe honar. Tehran, 1999. 1033. (Роин Пакбаз. Энциклопедия искусства. Тегеран, 1999. 1033).
20. Shila Konby. Negargary Irani. Tehran, 2009. 124. (Шейла Конбай. персидской иллюстрация. Тегеран, 2009. 124. переводчика: Махназ Шаестэ фар).
21. Umberto – Sherato. Honar ilkhani va teymoogi\ . Tehran, 1995. 250. (Умберто – Шерато. Ильханидов и тимуридов искусство. Тегеран, 1995. 250)
22. Yaqub Azhand. Maktabe negargary Esfehan. Tehran, 2006. 381. ((Якоб Ажанд. Исфахан школы иллюстрация . Тегеран , 2006. 381).