

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ВОСТОКА

искусство  
**ИРАНА**



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ВОСТОКА

*искусство*  
**ИРАНА**

МОСКВА — 1994

Автор *Н. В. САЗОНОВА*

Редакционная коллегия: *В. А. КОРЕНЯКО, П. А. КУЦЕНКОВ,  
П. Д. САХАРОВ*

Настоящее издание представляет собой краткий научно-популярный очерк иранского искусства. Оно иллюстрировано образцами из коллекции Государственного музея Востока и может быть использовано как путеводитель по постоянной экспозиции музея.

*Печатается по решению редакционно-издательского совета  
Государственного музея Востока*

ISBN 5-86492-023-1

© РА «СОРЕК», 1994

*Тюльпан блистающий, ликуя,  
Звезде подобен почему?  
Он принял форму не другую,  
А ту, что надобно ему.*

Насир Хосроу. XI в.

**Е** старое европейское название Ирана «Персия» было унаследовано от греков, которые знали, что Персия — провинция ахеменидской империи, а персы живут в стране арийцев. «Арья» — слово, которое первоначально означало «знатный», было общим наименованием народа, говорившего на одном из индоевропейских языков. Арийские племена в конце второго и начале первого тысячелетия до нашей эры расселились в областях между Гангом и Евфратом, и название «страна арийцев» было перенесено на занятые ими территории. Древние авторы знали, что персы и мидяне были арийцами, и в письменных источниках термин «арья» прилагался к обоим этим народам, господствовавшим в обширной ахеменидской империи VI—IV веков до н. э. На территории Ахеменидского царства жили и другие народы — мидийцы, вавилоняне, египтяне, иудеи, ионийские греки, и многим из них суждено было сыграть немаловажную роль в истории страны. Однако именно слово «арья» прочно утвердилось как самоназвание этой земли и, претерпев на протяжении тысячелетий ряд трансформаций, дошло до настоящего времени в виде слова «Иран».

Иранские племена появились в западных областях Ирана в конце II тысячелетия до н. э. Первые упоминания об иранцах встречаются в ассирийских письменных источниках IX века до н. э. Так, в клинописных текстах царя Салманасара III при описании похода на восток в 834 году до н. э. упоминается страна Парсуа, имеющая иранское название и ираноязычное население. В тот период, когда иранские племена расселялись на Иранском плато, здесь обитали многие народы, земли которых входили в состав древних государств Ассирии, Элама, Урарту, Манны и более мелких образований, постоянно воевавших между собой. Представления этих народов об окружающем мире нашли отражение в памятниках материальной культуры. Ко II тысячелетию до н. э. относится небольшая глиняная фигурка, оттиснутая с помощью штампа. Это один из самых ранних образов древней богини земледелия и плодородия, с культом которой были тесно связаны как верования древних иранцев, так и неарийских народов, живших на Иранском плато задолго до их прихода (ил. 1). У иранцев эта богиня вод получила имя Анахита («Незапятнанная»).



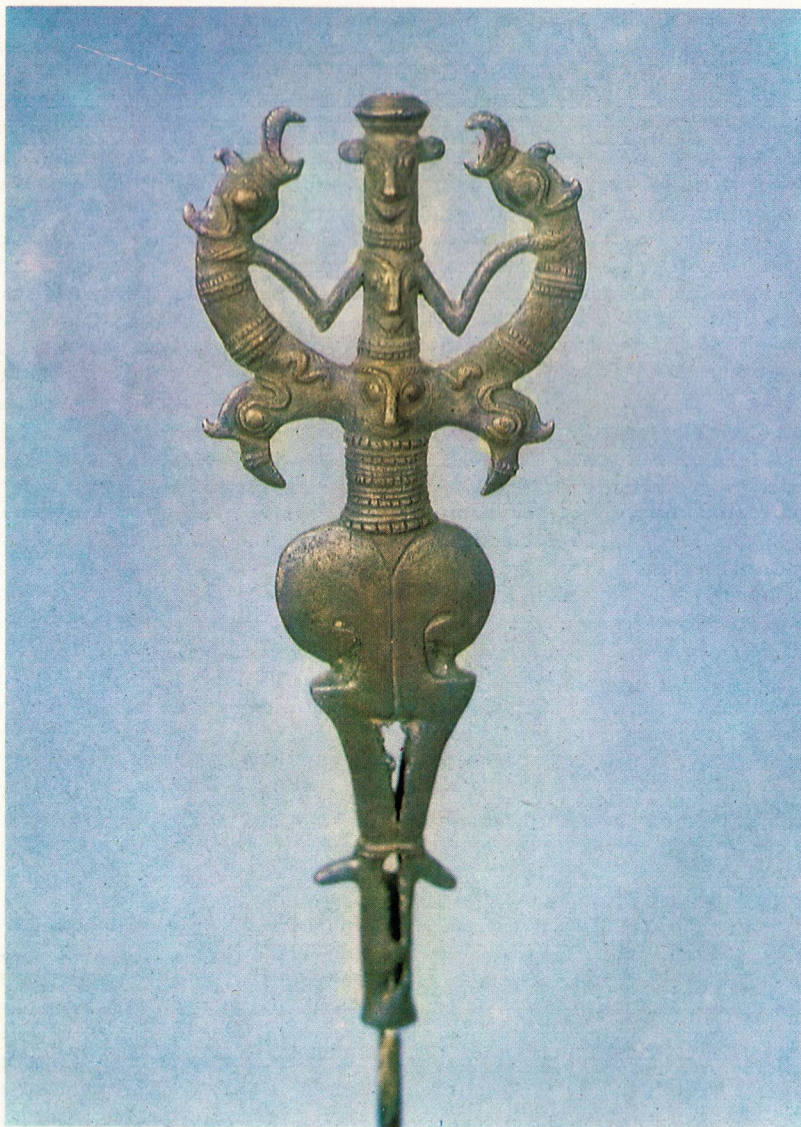
1. БОГИНЯ ПЛОДОРОДИЯ. Сузы. II тысячелетие до н. э. Глина, штамп.

### Луристанские бронзы

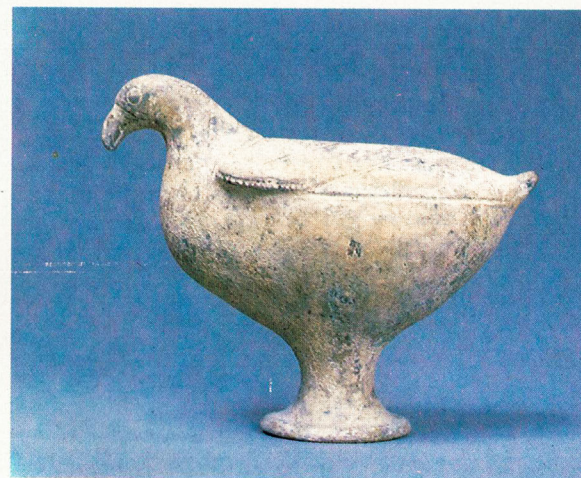
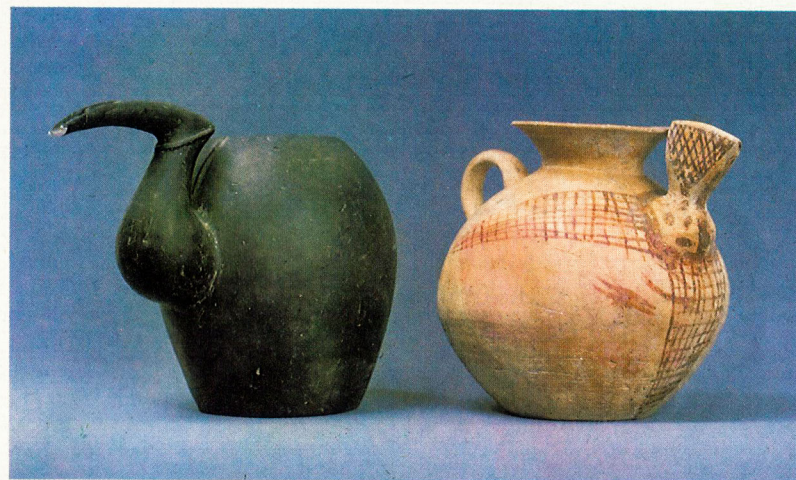
Самобытная культура была открыта в горной области Луристан на западе Ирана. В 1920-х годах на антикварных рынках Тегерана, Лондона, Нью-Йорка, Парижа появились необычные бронзовые предметы с прекрасно выполненными изображениями реальных животных, фантастических существ и неизвестных божеств. Находки были сделаны совершенно случайно местными жителями. Только через несколько десятилетий, в начале 1960-х годов, ученым удалось попасть в труднодоступный район Луристана для археологического изучения древней культуры и памятников, получивших в литературе название «луристанские бронзы». Это ритуальные топоры, кинжалы, ручки для точильных камней, датируемые в основном XII—IX веками до н. э. Среди находок более позднего времени, VIII—VII веков до н. э., много деталей конской упряжи — удила с псалиями. Интересны псалии, украшенные литыми фигурками горных козлов. Выразительные изображения животных превращают эти предметы утилитарного назначения в произведения искусства. Часто встречаются булавки с дисковидным завершением, украшенные растительным орнаментом, а также навершия штандартов (так называемые «идолы») в виде антропоморфных божеств с птицами, зверями и фантастическими хищниками (ил. 2). Мастера Луристана имели древние традиции в области металлургии. Используя технику литья по утраченной восковой модели, они изготавливали оружие, детали конской упряжи и другие изделия не только для себя, но и для многих заказчиков, в числе которых были цари и вожди различных племен.

### Керамика доахеменидского времени

В XI—IX веках до н. э. иранские племена, осевшие на территории Ирана, еще не образовали устойчивых государственных объединений. Первое крупное иранское государство Мидия возникло в VII веке до н. э. Расселение новых племен привело к изменениям в материальной культуре этого региона, в том числе и в керамическом производстве. В XIII—X веках до н. э. расписные изделия постепенно уступают место сероглиняным или красноглиняным лощеным сосудам иных форм: тонкостенным горшкам с сильно выступающим сливом (так называемым «чайникам»), бокаловидным сосудам с небольшой ручкой, чашам на трех ножках («триподам»). Такая керамика существовала на протяжении нескольких веков и известна по раскопкам могильников Хурвин под Тегераном, Сиалк под Кашаном и другим (ил. 3а). В могильнике у селения Марлик (район Амлаш, юго-западное побережье Каспийского моря) наряду с многочисленными изделиями из металла (золотыми и серебряными кубками, разнообразными предметами вооружения и т. д.) были найдены зооморфные керамические сосуды. Прекрасным образцом такого рода изделий является сосуд в виде сокола (ил. 4). В VII—VI веках до н. э. в центре и на юго-западе Иранского плато, а также в районах Курдистана и Луристана появляется керамика нового типа, относящаяся к позднему красному расписному стилю (ил. 3б). Такая керамика известна, например, по раскопкам Сиалка, Суз, Зивие и близка керамике эпохи Ахеменидов.



2. НАВЕРШИЕ ШТАНДАРТА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ АНТРОПОМОРФНОГО БОЖЕСТВА И ФАНТАСТИЧЕСКИХ ЖИВОТНЫХ. Луристан. VIII—VII вв. до н. э. *Бронза, литье, гравировка.*



3. КЕРАМИКА ДОАХЕМЕНИДСКОГО ВРЕМЕНИ. А—СОСУД С ВЫСТУПАЮЩИМ СЛИВОМ. Западный Иран. X—IX вв. до н. э. *Глина*, Б—СОСУД. Западный Иран, могильник Сиалк. VII в. до н. э. *Глина, роспись.*

4. СОСУД В ВИДЕ СОКОЛА. Северо-западный Иран, район Амлаш, могильник Марлик. IX в. до н. э. *Глина, ангоб, резьба.*

Из предшественников Ахеменидов только ассирийцам удалось на короткое время объединить под своей властью Месопотамию, Египет и часть Малой Азии. Но именно Ахемениды были первыми, кому удалось в VI—IV веках до н. э. объединить огромную территорию от Инда на востоке до Нила на западе.

#### Империя Ахеменидов

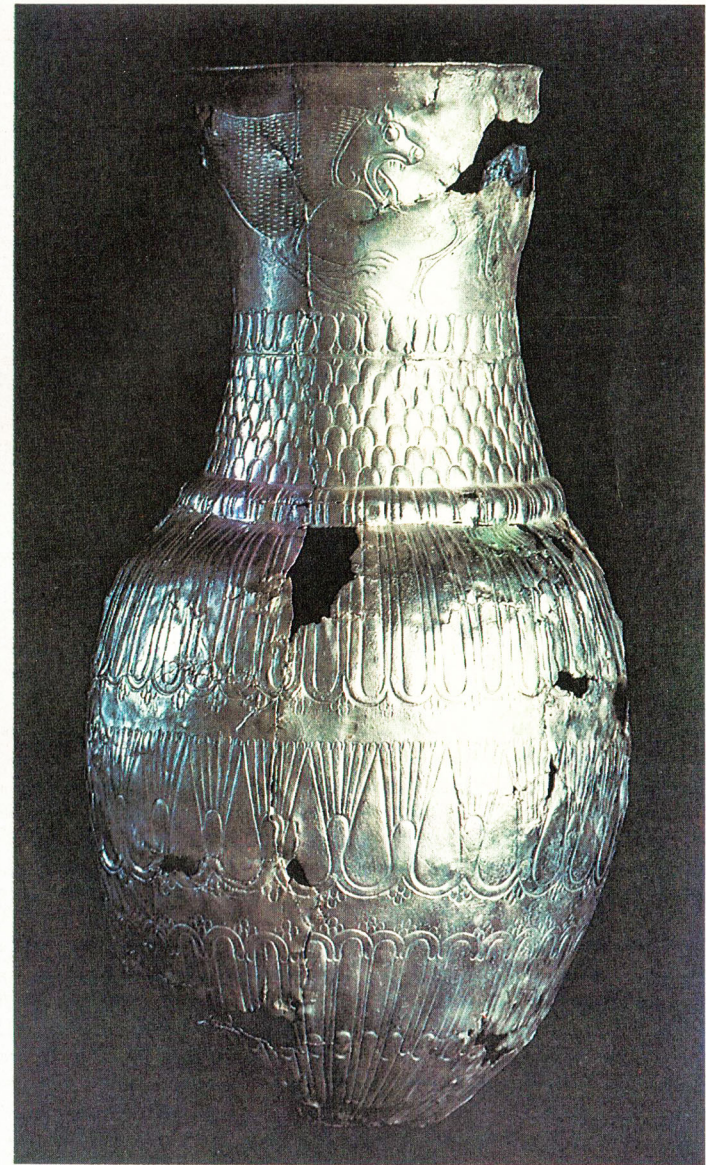
Огромная империя связала воедино совершенно разные народы — египтян и кочевников северо-востока Ирана, индийцев и финикийцев, иудеев и греков. При Ахеменидах была выработана единая имперская идеология, отразившаяся в официальном искусстве, ведущими направлениями которого стала дворцовая архитектура и рельефы. Ахемениды попробовали соединить разные традиции, отбирая из них то, что соответствовало их имперскому сознанию — использовали ассирийские рельефы, египетские царские регалии, ионические колонны. Из этих элементов и был создан неповторимый мир дворцовых комплексов Пасаргад и Персеполя, столиц Ахеменидов, служивших эталоном искусства. Здания, построенные на искусственной платформе из больших блоков светлого камня, поражают своими размерами. Традиции планировки огромных помещений и возведения крупных перекрытий имели немало важное значение для дальнейшего развития иранского зодчества. Дворцы были украшены ярко раскрашенными скульптурой и рельефами с вставками пасты и бронзы. Распространенными сюжетами являлись сцены военных триумфов или охоты царя и воинов, подчиняющиеся ритму торжественных шествий. Тщательно был разработан канон изображения, обязательное следование которому проявлялось не только в симметрии, зеркальном повторении одних и тех же сцен, но и в таких деталях, как вооружение, платье, головные уборы, украшения и т. д. Да и сами персонажи создавались по единой модели.

Строгость и парадная пышность сохранялись и в памятниках прикладного искусства, среди которых особый интерес представляют изделия древних торевтов (искусство рельефной обработки изделий из металла). В музейной коллекции находится тонкостенный сосуд из кованого серебра яйцевидной формы с высоким горлом. Небольшой по размеру сосуд украшен гравированным орнаментом в горизонтальных поясах, включающим стилизованные цветы лотоса, чешуйки и изображение льва, преследующего травоядное животное. Фигурки животных подчеркнута репрезентативны — их легко можно представить и на скальных рельефах (ил. 5). Те же образы, как бы сошедшие с Бехистунского рельефа, встречаются и на монетах этого времени. На одной из сторон серебряного сикля Дария III изображен коленопреклоненный царь в зубчатой короне, со стрелой и луком в руках (ил. 6а).

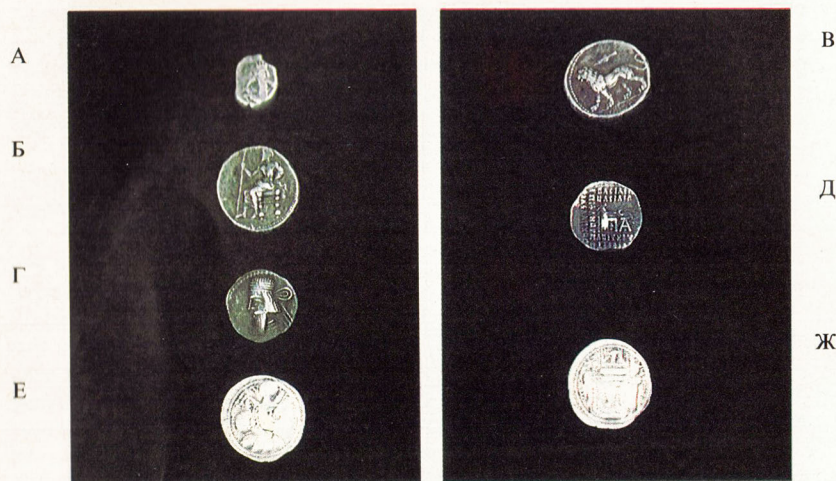
Ахеменидское искусство явилось одной из первых попыток введения имперского единомыслия на огромной разноязычной территории. И оно действительно создавало впечатление единства и несокрушимой мощи.

В IV веке до н. э. «великое царство» Ахеменидов перестало существовать. Фаланга Александра Македонского разбила несчетные разноплемен-

#### Эллинизм



5. СОСУД ИЗ КУРГАНА I У АУЛА УЛЯП В АДЫГЕЕ. Ахеменидский Иран. IV в. до н. э. Серебро, ковка, гравировка.



6. МОНЕТЫ. А—АХЕМЕНИДСКАЯ МОНЕТА—сикль Дария III (336—330 гг. до н. э.). *Серебро*. Б, В—СТАТЕР СЕЛЕВКА I (305—281 гг. до н. э.). *Серебро*. Г, Д—АРШАКИДСКАЯ ДРАХМА ГОТАРЗА II (38—51 гг. н. э.). *Серебро*. Е, Ж—САСАНИДСКАЯ ДРАХМА ШАПУРА II (309—379 гг. н. э.). *Серебро*.

ные полчища, и держава Дария III рухнула. После смерти Александра территория Ирана была включена в состав монархии Селевкидов. Древний мир вступал в эпоху эллинизма. Некоторые греческие влияния были заметны в искусстве Ирана еще до завоеваний Александра, но они не были сколько-нибудь значительными.

Первоначально огромное царство Селевкидов, чьи западные границы омывались Средиземным морем, а восточные — рекой Гидасп в северо-западной Индии, быстро теряло свои восточные владения, хотя и оставляло в них дух греческого искусства и греческую образованность. Боги Эллады сливались со своими иранскими «двойниками»: Зевс — с верховным божеством Ахура Маздой, Аполлон и Гелиос — с богом солнца Митрой, Афродита — с богиней плодородия, любви и воды Ардвисурой Анахитой. Популярным был культ бога-героя Геракла, связанный с культом обожествленного Александра. Сохранились многочисленные рельефы и статуи Геракла, его изображения встречаются и на монетах. Сидящий Геракл с копьем присутствует на аверсе (лицевой стороне) серебряного статера Селевка I, на реверсе (оборотной стороне) монеты помещен лев (ил. 6б, в). В искусстве наряду с расширением круга тем и разнообразием жанров начинает складываться новый стиль, соответствующий изменившимся эстетическим идеалам времени, для которого

характерно введение в композицию глубины, пространства и движения.

### Парфянское царство

Во второй половине III века до н. э. Иран оказывается под властью парфян — Аршакидов, династии восточно-иранского происхождения. В этот период происходят значительные перемены в области культуры и искусства. При раскопках Старой Нисы (Туркмения), где находилась усыпальница первых парфянских владык, были найдены ритоны из слоновой кости, украшенные сценами из греческой мифологии. Ритоны — сосуды для вина в форме рога. Один из таких ритонов в верхней части украшен рельефным фризом с изображениями олимпийских богов и ритуальными сценами, а внизу имеет скульптурное завершение в виде крылатого и рогатого льва. Свободное размещение фигур в разнообразных позах и поворотах в сочетании с утяжеленными пропорциями и грубоватыми лицами свидетельствует о взаимовлиянии эллинского и восточного искусства (ил. 7).

Другие дошедшие до нас памятники парфянского искусства — скальные рельефы, монеты, печати — дают представление о придворном искусстве Ирана III века до н. э.—III века н. э. На парфянских монетах обычно изображался портрет правителя, а на реверсе — фигура лучника, героизированного предка династии. В легенде (надписях на монете), часто на греческом языке, указывалось родовое имя парфянских царей «Аршак» и их титулы (ил. 6г, д). Изображения на монетах следовали определенному канону, по стилю и иконографическим деталям соответствуя скульптурным изображениям и рельефам, служившим образцами для резчиков монетных штемпелей.

### Государство Сасанидов

Парфянская держава просуществовала более 500 лет. В III веке к власти в Иране приходит династия Сасанидов (227—651). Наступает блестящий расцвет культуры — ведется градостроительство, создаются величественные памятники дворцовой и храмовой архитектуры. Среди сохранившихся произведений художественного мастерства — скальные рельефы, штукатурный (специальный состав) архитектурный декор, шелковые и шерстяные ткани, резные камни, прекрасные произведения торевтики.

Сасанидская культура была тесно связана с культурой предшествующего времени. Новая династия возрождает древние традиции, начинает связывать свою историю с иранским эпосом, возводя свой род к легендарным царям древнего Ирана. В одном из обращений к царю говорится: «Будь радостен и обладай нравом (сущностью) льва! Будь радостен на золотом троне, пей благостное вино из чаши Джемшида (легендарный царь), соблюдай обычай предков». При Сасанидах государственной религией Ирана становится зороастризм (от имени пророка религии Зороастра — *греч.*).

### Зороастризм

Зороастризм — религия единого бога Ахура Мазды, бога добра и света. Его антипод — «владыка мрака» Ангро Майнью, управляющий своим воинством — дэвами. В основе этой религии лежит вечная борьба добра



7. РИТОН ИЗ СТАРОЙ НИСЫ. II—I вв. до н. э. Слоновая кость, камень, резьба, шквустация.

и зла — двух начал мироздания. Согласно зороастризму, пространство и время бесконечно. Пространство включает в себе «царство добра» и «царство зла». Одно из основных понятий учения — понятие цикличности. Ахура Мазда в бесконечном времени выделил период в двенадцать тысяч лет, который он разделил на отрезки по три тысячи лет. Сначала происходило творение идеального мира, затем создание материального мира. Все это время не прерывалась борьба добра и зла, сил света и сил тьмы. Наступают последние три тысячи лет — в это время появляется Зороастр, силы зла терпят поражение, мир очищается огнем.

#### Авеста

При Сасанидах Авеста («святые тексты»), объединяющая дозороастрийские гимны, учение Зороастра, его проповеди, а также богатую древнеиранскую мифологию, оформляется в канонизированный свод, освящавший царскую власть. До нашего времени дошла лишь часть текстов Авесты. Это Гаты — проповеди самого Зороастра, и Ясны — гимны.

#### Искусство Сасанидов

В искусстве обращение к прошлому проявлялось в использовании древних образов ахеменидского наследия. Иллюстрировались авестийские мифы, часто изображались различные животные — воплощения или символы зороастрийских божеств. В целом выбор тем определялся официальным, прокламативным характером искусства. Ведущими сюжетами становятся сцены охот, пиров, триумфов, битв, божественной инвеституры царя («венчание на царство»). Последний сюжет наиболее ярко воплощается в наскальных рельефах. На рельефе в Накш-и Рустам (III век), наглядно передающем идею божественной власти, в центре композиции помещены два всадника: сасанидский шаханшах (царь царей) Арташир I и Ахура Мазда, вручающий царю венец власти. При Арташире Ахура Мазда впервые изображается в образе человека, в зубчатой короне и одежде царя. Сюжеты, воспроизводившиеся на скальных рельефах, в торевтике, на монетах, создавались по новым канонам, выработанным для «официального портрета» царей, жрецов, для образов основных зороастрийских божеств — Ахура Мазды, Митры, Анахиты. Композиции усложняются, обогащаются новыми образами и орнаментальными мотивами.

Тщательно передаются детали одежды персонажей, украшения, головные уборы. Так, на монетах этого времени чеканятся изображения царей, увенчанных каждой своей короной. Именно особенности короны помогают отнести одну из монет с портретом царя на аверсе ко времени Шапура II (309—379). На реверсе монеты изображен алтарь и стражи огня (ил. 6 е, ж). Алтарь огня олицетворял «царский храм» огня — специальный храм, который закладывался в честь коронации сасанидского шаханшаха и получал его имя. С момента основания храма начиналось летоисчисление царствования шаханшаха.

#### Арабский халифат

Во второй четверти VII века происходят события, значительно повлиявшие на дальнейший ход истории. В эти годы, когда государство Сасанидов потеряло былую мощь, начинаются завоевания



арабов. Проиграна битва при Кадисии (636 г.) и решающий бой при Нехавенде (642 г.). Арабы заполонили всю страну, назначая военных представителей во все крупные города и оставляя в них арабские гарнизоны. При первых халифах Омейядах (661—750) ослабевают связи между отдельными областями Ирана. Падение державы Сасанидов не означало прекращения художественных традиций. Под влиянием сасанидских идей и образов находилась культура всего халифата, особенно со второй половины VIII века, с приходом к власти династии Аббасидов (750—1258). С переносом столицы халифата из Дамаска в Багдад центр художественной жизни перемещается в Ирак и Иран. Халифы стремились подражать пышности сасанидских монархов, возрождали обычаи их двора. Первые мусульманские монеты чеканились по сасанидским образцам. Сасанидские сюжеты и стиль сохранялись в произведениях искусства — в торевтике, в рисунках на шелковых тканях.

На завоеванных землях арабы утверждали новую религию — ислам. Это происходило не только с помощью меча, но и калама (тростниковое перо). Меч оставался знаком силы и политической незыблемости ислама, а калам отождествлялся с чувством глубокой религиозности. Слово Аллаха, передаваемое через откровения Мухаммаду (основатель новой религии), позднее было записано и сведено в едином списке. Этот священный текст и представляет текст Корана. Поэтому Коран, заключенное в нем письменное слово на арабском языке, магия пера, воспроизводившего графические начертания, были для мусульман столь значимы. Арабский язык — язык Откровения в первую очередь играл роль сакрального (священного) языка, на котором произносили молитвы и читался Коран. Мусульмане имели свою шкалу ценностей, в основе которой лежало Слово, начертанное или изреченное. Отсюда более понятным становится то влияние, которое письмо и графика оказывали на формирование культуры ислама в Иране. Однако нельзя забывать, что Иран имел очень устойчивые изобразительные традиции, которые не могли так просто исчезнуть. Происходит столкновение двух разных культур, необходим был определенный период, чтобы мусульманская культура окончательно сформировалась на иранской почве. Это происходит в период правления династий Саманидов и Газневидов (IX—XI вв.).

#### **Иран в IX—XI вв.**

В IX веке усиливаются центробежные политические процессы в арабском халифате, и он распадается на фактически независимые государства. Территория Ирана была разделена между династиями Саманидов на севере, а затем Газневидов на востоке и Буидов на западе. Правители этих областей, считая себя преемниками царей Ирана, стремились следовать пышным традициям шаханшахского двора. В это время создаются крупные культурные центры в Бухаре, Газне, Ширазе. Последний являлся столицей Буидов, располагаясь на той же территории, что и древние иранские города Персеполь и Истахр.

#### **Литература**

К IX веку относится сложение в Иране новоперсидского литературного языка (фарси), перенявшего арабский алфавит. Арабский язык, ис-

пользовавшийся и в качестве литературного языка, во многом обогатил персидский язык и способствовал развитию литературы. В VIII—IX веках многие произведения среднеперсидской литературы переводились на арабский язык. В X веке наступает расцвет классической литературы на фарси. Развивается придворная литература светского характера. Рождается эпический комплекс «Хамсе» (пятерика), философская лирика, лирическое любовное стихотворение (газель). В период возрождения национальной культуры появляется одно из самых значительных литературных произведений — эпическая поэма Фирдоуси «Шах-наме» («Книга царей»), включившая стихотворную обработку свода эпических сказаний восточного Ирана и исторических хроник Сасанидского Ирана.

#### **Архитектура**

IX—X века стали временем бурного роста городов и связанного с этим строительства, в том числе и культовых зданий. Следует отметить, что только к XI веку большинство населения страны становится мусульманским. Старая иранская традиция наложила отпечаток на архитектуру культовых зданий. В X веке мечети арабского типа (с большим внутренним двором) дополняются элементами иранской архитектуры, восходящими к квадратному зороастрийскому храму, перекрытому куполом. Основной квадратный объем включал нишу (михраб), обращенную в сторону священной Мекки. В архитектурный ансамбль входил минарет, первоначально в виде восьмигранной башни, позже — в виде вытянутого и сужающегося кверху цилиндра. Появляются и парные минареты, фланкирующие главный портал мечети. С возникновением и развитием культа мусульманских святых связано и широкое распространение мемориальных сооружений — мавзолеев.

#### **Монументально-декоративное искусство**

Развивается монументально-декоративное искусство, тесно связанное с архитектурой. Широко используется кладка из простого или специально формованного фигурного кирпича. Здания украшаются терракотовыми резными плитками и резьбой по штукатурке. В этом материале мастера-резчики создавали удивительно пластичные композиции. Сначала штукатурный декор использовался для внутренней отделки, а позднее и для фасадов зданий. Искусные штукатурные декорации сочетали растительные мотивы: листья, цветы, розы, и геометрические, включающие, например, восьмиконечные звезды — мотив, распространенный в иранском искусстве. В архитектурном декоре широко использовались многочисленные надписи, которые играли не только декоративную роль, но и подчеркивали принадлежность этих памятников именно к мусульманскому кругу. Выше уже отмечалось значение письма и графики для культуры ислама. В культовых зданиях графическими изображениями покрывали наиболее существенные с религиозной точки зрения зоны — барабан купола, центральный вход, михраб и т. д. Постепенно графика начинает трансформироваться в орнамент или превращается в псевдонадпись. Стилизованные изображения отдельных букв усложнялись растительными, зооморфными и даже антропоморфными элементами или просто растворялись сре-

ди растительного фона. Но в восприятии мусульман даже превращенная в орнамент надпись продолжала сохранять информативность арабской графики.

### Искусство орнамента

Орнаментальное искусство достигло необычайного расцвета в культуре ислама. Искусные мастера создавали виртуозные композиции из разнообразных растительных и геометрических узоров, надписей, покрывающих стены зданий, изделия прикладного искусства: керамику, ткани, металл, листы рукописных книг. В орнаментальные мотивы трансформировался целый мир зооморфных образов — изо-



8. КЕРАМИКА КОНЦА XII — НАЧАЛА XIII в. А — ЧАША. РЕЙ. Фаянс, роспись люстром, частично резерв. Б — КУВШИН. РЕЙ. Фаянс, роспись люстром, частично резерв.

бражений зверей, птиц, рыб. Появляется знаменитая восточная арабеска — сложный симметричный узор. Сложные композиции с их мерным ритмом, повторяемостью элементов обладали эмоциональной выразительностью. Недаром существовало выражение — «орнамент — это музыка для глаз!». Это искусство условно отражало мир действительности, служило зеркалом, в котором грубый облик реальной жизни «исправлялся» по законам идеальной красоты, носителем которой была природа — вечно прекрасный мир цветов и растений.

### Настенная живопись

В мусульманском Иране не исчезают традиции изобразительного искусства. При археологических раскопках в Нишапуре — крупном экономическом и культурном центре государства Саманидов, были открыты памятники настенной живописи из дворцовых по-

строек. О зрелости стиля свидетельствуют памятники более позднего времени, XII—XIII веков, происходящие из Саве, Рея и других городов. Изобразительное искусство этого времени наполнено образами легенд и сказаний, сценами придворной жизни, сюжетами из классической поэзии: «Шах-наме» Фирдоуси, «Хамсе» Низами и др. Иранские мастера стремятся к синтезу разных видов творчества, в их произведениях гармонично сочетаются и изобразительные, и орнаментальные мотивы, включающие надписи. Ярким примером такого сочетания являются предметы прикладного искусства, в том числе и керамические изразцы, позднее широко применявшиеся для украшения интерьеров и фасадов зданий.



9. ЧАША. РЕЙ. Конец XII в. Фаянс, роспись в шесть красок по кремовой глазури, позолота.

### Керамика

Интенсивное развитие культуры продолжается во второй половине XII века. Подлинный расцвет наступает в керамическом производстве, ведущими центрами которого становятся города Рей и Кашан. Здесь создавались великолепные изделия с темным рисунком, просвечивающим сквозь прозрачную бирюзовую глазурь и глазурь цвета слоновой кости. Встречаются изделия, покрытые бирюзовой глазурью с рельефным узором. Получает распространение поливная керамика с рисунком, углубленным по контуру. Среди различных приемов украшения керамических изделий наибольшей эффектностью обладают люстр и полихромная надглазурная роспись «минаи». Известен минералогический трактат 1300 года Абу-л-Касима Абд-Аллаха ал-Кашани, содержащий рецепты изготовления люстра («глазури о двух печах») и росписи «минаи».

## Люстр

Ремесленники Рея и Суз пользовались люстром еще в IX веке, с XV века люстр известен в Кашане, позднее этой техникой овладели керамисты Султанабада, Верамина, Саве. Люстром украшали различные изделия, включая посуду и изразцы. Золотисто-желтый, красноватый или коричневатый люстр (специальный состав) наносился на светлую глазурь с использованием техники резерва и после второго муфельного обжига приобретал сияющую радужность и перламутровый блеск. Росписи, обладающие высокими художественными достоинствами, всегда удачно сочетались с формой изделий. На блюдах и чашах узор располагался концентрическими кругами вокруг центрального медальона (ил. 8а). На предметах вертикальной формы (кувшинах, вазах) роспись членилась на горизонтальные фризы. Светлая золотисто-коричневая люстровая роспись украшает один из кувшинов, тулово и высокое горло которого покрыты фризообразной композицией с фигурными изображениями. Всадники и сидящие фигурки людей чередуются с кипарисообразными деревьями (ил. 8б).

## «Минаи»

Только в Иране получила развитие техника надглазурной росписи легкоплавкими эмалевыми красками, «минаи» (перс.— эмалевый), применявшаяся сравнительно недолго, около двух столетий. Роспись наносилась в несколько приемов на изделия из высококачественной фарфоровидной массы, чередуясь с муфельным обжигом. Яркие, чистые краски выделялись на светлом фоне — слегка голубоватом или цвета слоновой кости. Контур рисунка обводился черной линией — «мертвым краем». Роспись по существу являлась изящной миниатюрной живописью на керамике. В центральном медальоне часто помещалось изображение всадника, как, например, на одной из чаш; композицию которой дополняют четыре пары сидящих фигурок людей и орнаментальные мотивы (ил. 9).

## Зооморфные изделия

Большое распространение получили предметы зооморфных форм. Сохранился прекрасный сосуд в форме птицы с женской головой. Фигура изображена сидящей со слегка приподнятыми крыльями, голова увенчана остроконечным убором. Под бирюзовой глазурью выполнена роспись черным (ил. 10).

## Металл

Высокого уровня достигла художественная обработка металла, где особенно долго жили традиции сасанидского искусства. В VIII—X веках сюжеты повторяли традиционные сцены царской конной охоты, придворных пиров. Вместе с тем в XI—XIII веках появляются новые черты. Развивается техника инкрустации бронзы цветными металлами: серебром и красной медью. Зародившись в VIII веке, этот прием часто сочетался с гравировкой и рельефом и получил широкое распространение (ил. 11). Инкрустация выделяла элементы узора, обогащала фактуру изделия цветом. Своими металлическими изделиями славились города Нишапур, Рей, Хамадан.



10. СОСУД В ВИДЕ ПТИЦЫ С ЖЕНСКОЙ ГОЛОВОЙ. XIII в. Фаянс, черная роспись под бирюзовой глазурью.

### Миниатюра

Расцвет персидской литературы в X веке оказал огромное влияние на развитие рукописной книги, на формирование яркого искусства миниатюры. Являясь одним из элементов украшения книги, миниатюра должна была сочетаться со стилем письма и общего оформления рукописи. Постепенно были найдены пропорциональные соотношения между миниатюрой и текстом, между отдельными частями оформления книги. Миниатюрный рисунок служил иллюстрацией к литературному сюжету, используя богатые изобразительные средства для передачи образов, созданных поэзией. Ранние сохранившиеся миниатюры датируются концом XII — на-



11. ОСНОВАНИЕ ПОДСВЕЧНИКА. Вторая половина XIII в. *Бронза, гравировка, инкрустация золотом и серебром.*

чалом XIII века. В их стиле ощущается влияние традиций доисламских монументальных настенных росписей. Тесно связанная с плоскостью листа миниатюра испытывает воздействие орнаментальных росписей мусульманской архитектуры, создающихся по законам двумерного пространства.

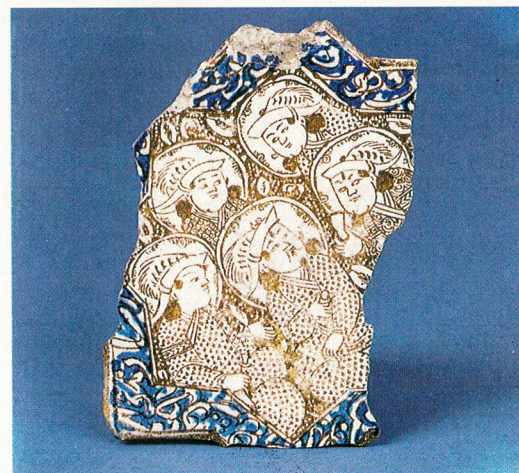
### Монгольское завоевание

В середине XIII века Иран подвергается страшному нашествию монголов. Разрушаются города — центры ремесла и торговли. Художественная жизнь временно замирает. Многие мастера, поэты и художники уезжают на юг Ирана, в Шираз, где складывается одна из крупнейших живописных школ, продолжающая традиции домонгольской миниатюры XII — начала XIII века. Большая часть территории Ирана оказалась под властью монгольских ильханов — потомков Хула-

гу. При Хулагуидах получили развитие новые центры культуры и ремесла — Шираз, Тебриз, Султанабад.

### Керамика

Среди керамических центров выделяется Султанабад, расцвет которого приходится на первое тридцатилетие XIV века. Большая часть изделий этого центра выполнена в традиционной для Ирана технике подглазурной росписи. Черная роспись под бирюзовой глазурью и кобальтовая роспись под прозрачной бесцветной глазурью покрывает полусферические, дольчатые чаши и другие изделия. Продолжается выпуск предметов, украшенных люстром. Эту технику широко использовали для изго-



12. ФРАГМЕНТ ИЗРАЗЦА. XIV в. *Фаянс, роспись люстром и кобальтом.*

товления изразцов. Изделия, часто с рельефным рисунком, не только покрывали люстром, но и дополняли росписью синим или бирюзовым цветом. В искусстве этого времени широкое распространение получают образы и мотивы, перенесенные из Китая. Появляются изображения фениксов, драконов, лотосов, фигурок людей в монгольских одеждах. Меняется и стиль — рисунок укрупняется, становится более натуралистичным. Мастера стремились к максимальной заполненности фона, широко используя чисто графические элементы — штрихи, завитки, точки и подчеркнута выразительные контуры (ил. 12).

### Миниатюра при Тимуридах

Развитие иранской культуры продолжалось в период правления Тимура и его преемников — Тимуридов (конец XIV — XV вв.). В это время процветают школы миниатюрной живописи в Шира-



13. ШИРИН ЕДЕТ К ФАРХАДУ. Из рукописи «Хамсе» Низами (лист 68). 490—91 гг. Миниатюра.



14. КАЛЛИГРАФ ХУМАМ АЛ-МУН-ШИ. Часть унвана (титульного разворота) рукописи «Куллият» Саади. 1441 г. Бумага, краски, золото.

зе, Тебризе и Герате. Стремясь расширить пределы изображаемого мира, художники-миниатюристы используют иной принцип построения пространства. Характеристика пейзажа, интерьера становится богаче. Художник разворачивает изображение снизу вверх по всей плоскости листа и делит образительное пространство на отдельные планы. На протяжении XV века идет процесс совершенствования художественного языка и стиля иранской миниатюры, которая оформляется как один из элементов общего декоративного украшения рукописи. Расцвет живописи связан прежде всего с деятельностью гератской школы, с работой такого крупного живописца, как Камал ад-Дин Бехзад и художников его круга. Наиболее популярными остаются иллюстрации к поэмам «Шах-наме» Фирдоуси и «Хамсе» Низами.

В 1490—91 годах была выполнена рукопись музейного собрания «Хамсе» Низами. В работе над роскошной рукописью, предназначавшейся для богатого заказчика, принимало участие несколько художников, выполнивших 56 прекрасных миниатюр, мастер, украсивший рукопись орнаментальным титульным разворотом — унваном и заставками, и, конечно, профессиональный каллиграф и переплетчик. Большинство миниатюр небольшого размера, они расположены среди текста. Миниатюры выполнены в светлой мажорной гамме. Чистые, яркие тона — голубые, палевые, зеленые, лимонно-желтые, сиреневые в сочетании с ярко-синими, красными и обилием золота создают цветовую гармонию. Преобладают сложные многофигурные сцены, привлекающие внимание тончайшей выписанностью всех деталей архитектуры и пейзажа. Рисунок приобретает большую точность и изысканность линий. Устанавливается каноничная схема изображения интерьера и пейзажа, определенное масштабное соотношение между фигурами людей, животных и окружающей средой (ил. 13).

Работа миниатюриста протекала следующим образом: лист тщательно выглаживался полированным агатом или хрустальным яйцом, затем художник набрасывал рисунок влажной кистью и прочерчивал контуры красным или черным цветом, накладывал краску грунта и покрывал тщательно растертыми густыми красками основу рисунка. В последнюю очередь наносил нужные оттенки цветов. Краски не смешивались, использовались отдельно при помощи жестких кисточек. Некоторые миниатюристы прославились умением выполнять тончайшие штрихи с помощью кисточек из волоса белки или бородки птичьего пера. Если для рукописи брали тонированную бумагу, то, оставляя пустой середину листа, часто украшали широкие поля аксовым рисунком — силуэтными изображениями, выполненными золотом или серебром. Серебром пользовались также для передачи воды ручья на миниатюрах.

### Искусство каллиграфии

В Иране, как и в других мусульманских странах, высоко ценилась каллиграфия — искусство художественного письма. Считалось, что «письмо — это половина знания», а калам сравнивался с кипарисом в саду познания. Религией освящался не только сам процесс, но и характер письма. Написанное слово получает значение талисмана,

а процесс письма превращается в магическое действо. Известно, что ранние Кораны были написаны почерком, получившим название куфи. В дальнейшем складывается традиционная арабская шестерка почерков (ситта). На основе шести арабских классических почерков с их прямолинейными и криволинейными начертаниями букв в Иране были разработаны свои почерковые стили, которые в течение нескольких столетий совершенствовались и отшлифовывались. С конца XIV века особенное распространение получил почерк наста'лик, привлекающий, как и каллиграфия в целом, особой гармонией линий и тщательностью исполнения (ил. 13).

Отношение к письму как к искусству складывалось на протяжении многих лет и получило отражение в специализированных трактатах, содержащих разнообразный материал о развитии каллиграфии и включающих сведения об искусных мастерах калама и кисти. В музейной коллекции хранится известный трактат Кази Ахмада Куми (XVI в.), посвященный лучшим мастерам каллиграфии, миниатюры, переплета и орнамента. Из всего перечня имен лишь немногие являлись современниками автора, остальных он отметил, следуя традиции. Как написано в анонимном арабском трактате по искусству письма XI века — «искусство каллиграфии — редкий дар. Именно поэтому на каждое поколение приходится только один выдающийся мастер-каллиграф». Выдвигая положение «чистота письма — чистота души», средневековое мировоззрение предъявляло мастеру-переписчику суровые требования аскетизма. «Я обратил лицо в угол школы. Ни кривой мысли, ни соблазна. День до вечера я упражнялся. Не было заботы ни о сне, ни о пище. Большинство дней, как в месяц поста, я постился в совершенной чистоте». При обучении письму, которое начиналось в раннем возрасте, ученики изучали образцы почерков известных мастеров, тщательно их копировали. Особых знаний и навыков требовало изготовление письменных принадлежностей. Писали на бумаге «самаркандского» или «восточного» типа, китайской («хатаи») и др., качеству которой уделялось большое внимание. Ценилась бумага различных оттенков — «для письма приличествует полупрозрачный, чтобы от него глаза успокаивались». Перед использованием бумагу тщательно подготавливали, ложили на специальную доску, используя гладкий камень или раковину. Сложные правила существовали для обрезки калама. Калам всегда полагалось держать отточенным, кончик его должен быть расщепленным. «Каждый калам, который сегодня был в употреблении, на следующий день вновь следует очинить, дабы влажность чернил с него сошла полностью». Для изготовления цветных чернил и туши существовали разные рецепты, но были и общие правила — «чернила должны быть не густыми, а текучими и блестящими, дабы писец не утомился при письме». В чернила иногда добавляли ароматические вещества, например розовую воду, чтобы от рукописи исходил приятный запах. Полагалось сразу писать чисто и правильно, исправление ошибок допускалось только каламом — «не делай исправления перочинным ножом, каллиграфы не хирурги».

Очень часто каллиграфия, как один из основных элементов, включалась

в разнообразные орнаментальные композиции, украшающие листы рукописи. Художественно оформленные рукописи, исполненные известными каллиграфами в придворных мастерских «китабханэ», были очень дороги и предназначались для дворцов и личных библиотек знати. Примером может служить самая ранняя рукопись музейной коллекции «Куллийат» (собрание сочинений) Саади, датируемая 1440—41 годами. Переписанная каллиграфом Хумам ал-Мунши для эмира Осман-бека рукопись украшена тончайшими по исполнению орнаментальными унванами в лучезарной, сине-золотой гамме. Первая страница рукописи оформлена «шамсе» — характерным декоративным элементом в виде медальона (ил. 14).

#### Керамика

Во второй половине XIV века происходят изменения в области керамического производства. Применяются новые цвета — желтый и темно-зеленый. Все более проявляется стремление к полихромности изделий с преобладанием синего тона. Для тимуридского времени характерны изделия более крупных размеров — большие блюда и глубокие чаши. Изменяется стиль росписи. Часто используются орнаментальные мотивы, располагающиеся в концентрических поясах. Контур в росписи становится легким, едва заметным. Возрастает роль свободного фона.

#### Металл

По-иному оформляются и художественные изделия из металла. В XIV—XV веках сохраняются прежние изобразительные мотивы, но меняется их трактовка: фигуры удлиняются, становятся более плоскостными, исчезает выразительность поз и движений. Изображения людей и животных, растительные и геометрические мотивы, надписи сливаются в единый орнаментальный узор, заполняющий медальоны или пояски (ил. 15).

#### Сефевидская династия

В начале XVI века происходит объединение Ирана под властью династии Сефевидов (1502—1736). В условиях централизованного государства культура и искусство переживают новый подъем. Ведутся крупные строительные работы. При Аббасе I (1587—1628) столицей стал Исфахан — один из крупнейших городов. Возводятся новые комплексы мечетей, медресе, дворцов вокруг огромной прямоугольной площади. Архитектура этого времени привлекает не только сложными конструктивными решениями, но и широким применением полихромных изразцов в облицовке зданий. Нарядный арабесковый узор с использованием зеленых, темно-синих, желтых, голубых, фиолетовых цветов целиком покрывал стены зданий внутри и снаружи. В интерьерах светских построек, дворцов на стенах создавались целые «картины» из керамических плиток, изображающие главным образом дворцовые сцены или сцены отдыха. Прекрасные росписи на изразцах сохранились во дворце Чихил-Сутун.

#### Керамика

В керамическом производстве сефевидского времени складывается новый стиль, проявляющийся в ином декоративном оформлении изделий. Появляется особенно много подражаний китайским образцам. В XVI—



15. ТАЗИК. Вторая половина XIV в. Бронза, гравировка, инкрустация серебром.

16. ИЗРАЗЕЦ. XVI—XVII вв. Фаянс, подглазурная роспись.

XVII веках увеличился ввоз в Европу китайских изделий из фарфора, значительная часть которых транспортировалась через Иран. Эти изделия вошли в моду. Во многих керамических центрах Ирана налаживается выпуск продукции с подглазурной росписью кобальтом, близкой тонкому китайскому фарфору минской эпохи (XIV—XVII вв.). Фаянсовые изделия покрывались кобальтовыми рисунками с китайскими пейзажами, изображениями животных и фигурок людей. Иранские мастера делали керамику, подражающую китайским селадонам, и фаянсы, покрытые белой глазурью с прорезными узорами. Однако манера исполнения росписей оставалась иранской, что выражалось в более плоскостной трактовке фигур, в стремлении отделить сюжетное изображение от орнамента на стенках изделия.

Продолжали использоваться и традиционные техники росписи. Многоцветной подглазурной росписью украшались изразцы, блюда, чаши. На светлом фоне среди цветочных мотивов часто помещали «портреты» мужчин и женщин с округлыми лицами, в характерных для эпохи костюмах. Их привлекательность заключалась в удивительно мягких, «акварельных» расплывах чистых, ярких красок (ил. 16).

В XVI веке возрождается роспись люстром. Рисунок наносился кистью свободными мазками, что придавало росписи более живописный характер. Излюбленными мотивами становятся «парковые» сюжеты, выполнявшиеся в стиле иранской миниатюры. Разнообразные по форме изделия расписывали золотистым, коричневым, медно-красным люстром по кобальтовому или светлому фону.

#### Расцвет миниатюры

При Сефевидах процветают миниатюрные школы в Тебризе, Мешхеде, Казвине, Ширазе, Исфахане. Совершенствуется мастерство художников.

Становится иным восприятие миниатюры как иллюстрации, ее связь с текстом приобретает более опосредованный характер. Художники не просто переводят сюжет в изображение, следуя за текстом, но пытаются передать смысл, идею произведения. Отсюда большая свобода в выборе различных ситуаций внутри сюжетной канвы, в изображении персонажей и окружающей их среды. Миниатюры XVI—XVII веков более повествовательны и наполнены деталями. Вместе с тем в них появляются утонченность и красочная декоративность. К 1519 году относится начало работы над рукописью поэмы Джами «Силсилат аз-Захаб» («Золотая цепь»). Рукопись, переписанная каллиграфом Мир Али ал-Хусайни, в середине XVI века была украшена двумя миниатюрами мастером из Мешхеда. Каждой миниатюре отведен отдельный лист рукописи. Сложная многофигурная композиция, занимающая все изобразительное пространство, вырывается за рамку на поля рукописи, украшенные тонким золотым растительным узором. Такой прием часто используется в живописи этого времени. Цвета миниатюр яркие и сочные — красные, желтые, зеленые, синие, сиреневые (ил. 17).

Появляется живопись на отдельных листах. Отделившись от книги, миниатюра превращается в самостоятельный вид искусства, который полу-



17. СВАТОВСТВО УЙНЫ. Из рукописи «Золотая цепь» Джами (лист 40). Миниатюра мешхедского стиля. 1550-е—1560-е гг.





18. ВСАДНИК СО СЛУГОЙ. Исфахан.  
XVII в.



19. РИЗА-ЙИ АББАСИ. ПОРТРЕТ СТА-  
РИКА. Исфахан. 1614 г. Миниатюра.

чает дальнейшее развитие в XVI—XVII веках. Выбор тем достаточно ограничен — это жанровые сцены или «портреты». Художники изображают знатных молодых людей и их слуг во время отдыха, уделяя внимание не передаче портретного сходства, а изысканным костюмам, изящным позам и жестам. Такие рисунки часто выполнялись жидкой тушью камышовым пером или кистью и красками. Светлый фон обычно украшался тонким растительным узором, нанесенным жидким золотом. К новому направлению относится исфаханская миниатюра «Всадник со слугой» (ил. 18). Образцы художественного письма, миниатюры на отдельных листах включались ценителями в специальные альбомы «муракка».

В уже упоминавшемся трактате Кази-Ахмада среди плеяды ярких мастеров уделено внимание творчеству художника второй половины XVI — первой трети XVII века Риза-йи Аббаси, работавшего в Казвине, а потом в Исфахане. Автор пишет: «Время гордится его существованием, ибо в расцвете юности он довел до такого мастерства изящество кисти, живописность и сходство, что если бы были живы Мани (религиозный реформатор III века, в мусульманской традиции — величайший художник древнего Ирана) и Бехзад, они бы по сто раз в день хвалили его руку и кисть». К периоду творческой зрелости художника (1614 г.) относится монохромный рисунок «Портрет старика». Основное внимание направлено на тонкий линейный рисунок, который прекрасно передает объем фигуры, мелкие складки одежды и пышной чалмы. Выразительно лицо старика, тщательно выписан крупный нос с горбинкой, глаза под густыми бровями (ил. 19).

В XVI—XVII веках в иранской живописи становится заметным влияние европейского искусства. Развитие дипломатических и торговых связей с Западом не могло не пробудить интерес к европейской культуре. Значительное число произведений западного искусства — картины, гравюры — привозятся в Иран купцами и послами в качестве даров шаху. В живописи появляются новые сюжеты — изображения европейцев, выполненные в традиционном стиле. Появляются копии с европейских картин. Иранские художники начинают пользоваться приемами европейской школы — светотеневой моделировкой формы и линейной перспективой.

#### Художественные ткани и ковры

Миниатюрная живопись оказала сильное влияние на оформление художественных тканей и ковров, эскизы для которых выполняли профессиональные художники. Шелка и бархаты украшались разнообразными растительными мотивами и фигурными композициями, которые, многократно повторяясь в горизонтальных рядах и по диагонали, сливались в ритмичный узор. Такие ткани при сложной и трудоемкой технике производства требовали высокого мастерства и тонкого художественного вкуса. Выделялись они в крупных ткацких центрах — Кашане, Йезде, Тебризе, Исфахане, где издавна существовало дробное разделение труда внутри корпорации ткачей, и высоко ценились далеко за пределами Ирана. На ярких шелках и бархатах с использованием золотных и серебряных нитей изображались праздничные, бытовые, охотничьи сцены. К третьей четверти XVI века относится редкий



20. ФРАГМЕНТ ТКАНИ С МИНИАТЮРНЫМИ СЦЕНАМИ. Третья четверть XVI в.



21. ТАЗИК. XVII в. Медь, гравировка.

фрагмент шелковой ткани с миниатюрными сценами. Рисунок выполнен в двух повторяющихся вертикальных полосах. В каждой полосе две садовые сцены чередуются с двумя небольшими сценами со «звериными» мотивами (ил. 20).

XVI—XVII века были «золотым» временем для ковроткачества. В этот период совершенствуется высокое мастерство ткачей, выработанные веками технические приемы. Складываются характерные принципы орнаментации, по которым различаются типы ковров. Центрами ковроткачества являлись многие города и области Ирана. Наиболее ценные ковры для шахского двора с использованием золотых и серебряных нитей выделялись в Кашане и Исфахане. Ковры ткались из шерсти, часто с применением хлопка и шелка. Основные мотивы коврового узора образовывали причудливые арабески, состоящие из прихотливо переплетающихся растительных побегов и нередко включающие изображения людей, зверей и птиц. Известны знаменитые «звериные», «охотничьи», «садовые» ковры. В иранском искусстве и поэзии часто встречается образ прекрасного сада, в котором заключался символ красоты и весеннего возрождения природы. Персидский поэт Джами писал: «Перед тобой — весенний сад вселенной, где каждый удивителен цветник, где несказанной прелестью блистает и роза и цветущий базилик».

**Художественный металл**

Единство стиля объединяет произведения различных видов прикладного искусства, в том числе и изделия из металла. Для украшения разнообразных предметов из меди, бронзы, стали используются арабесковые мотивы, целиком заполняющие поверхность, когда «глаз наслаждается изгибающейся линией, хотя разум не всегда способен следовать за ее смыслом». В сложных орнаментальных композициях, включающих изображения людей и животных, надписи, усиливается декоративное начало. Мастера продолжают использовать такие художественные приемы, как инкрустация золотом и серебром, гравировка (ил. 21). В дорогие изделия монтируются драгоценные камни. Сохранились прекрасные образцы оружия, украшенные рубинами, изумрудами, турмалинами, бирюзой.

**Искусство XVIII—XIX вв.**

На рубеже XVII—XVIII веков Иран охватывает глубокий социально-экономический кризис, который приводит к ослаблению власти Сефевидов. Наступает тяжелый для страны период афганского и турецкого нашествия. В середине XVIII века положение стабилизируется с приходом к власти Надир-шаха Афшара (1736—1747).

В это время повышается интерес к живописи, которая, как и в предшествующие столетия, оставалась придворным искусством. Однако вместо любовных и жанровых сцен, изображений изысканных молодых людей, характерных для исфаханской школы XVI—XVII веков, появляются иные сюжеты. Хорошо известны картины из дворца Чихил-Сутун в Исфахане, представляющие пышные дворцовые приемы и батальные сцены. Эти композиции прославляли не только самого Надир-шаха, но и его предшественников, шахов династии Сефевидов. В это время в ис-



22. Неизвестный художник. ЖЕНЩИНА С БУБНОМ. XIX в. Холст, масло.



23. Неизвестный художник. ПРИНЦ С ЯБЛОКОМ. Первая половина XIX в. Живопись на стекле, масло.



24. МИРЗА АБУ-Л ХАСАН-ХАН ГАФФАРИ. ПОРТРЕТ ХАДЖИ МИРЗЫ АГАСИ. 1845 г. Бумага, темпера.

кусстве прочно утверждаются приемы европейской живописи (светотеневая моделировка формы, элементы перспективы). Кроме того, после индийского похода Надир-шаха в 1739 году в Иран были привезены не только рукописи и миниатюры из библиотеки могольских шахов, но и индийские мастера. «Индийская» мода сохранялась в искусстве до конца XVIII века. Художники обращаются к новой технике — масляной живописи, которая оттесняет традиционную миниатюру на второй план. В конце XVIII века в Иране приходит к власти династия Каджаров (1795—1925). Новые черты нашли отражение в живописном стиле, сложившемся при дворе Фатх-Али шаха (1797—1834). Предпочтение отдавалось официальным парадным портретам, где главным являлось внешнее величие и эффектность. Стройные фигуры в пышных одеждах, идеализированные лица шахов и их придворных, подчеркнутые нейтральным фоном картины, создавали ощущение торжественности. Портреты, как правило, ограничивались передачей внешнего сходства. Они не только служили украшением стен дворцов, но и преподносились в качестве подарков.

Эти же черты прослеживаются и в картинах, изображающих молодых женщин, придворных музыкантш и танцовщиц. Воспевая идеал женской красоты, художники создавали образы томных, луноликих красавиц в живописных нарядах. В этих работах заметна старая живописная традиция, проявляющаяся в плоскостной трактовке пространства и форм, в повышенной роли орнамента и цвета, усиливающих декоративный эффект (ил. 22).

Новый стиль живописи нашел отражение и в других видах искусства. Работа «Принц с яблоком» неизвестного художника первой половины XIX века выполнена в технике живописи на стекле. Красочный слой нанесен на внутреннюю сторону прозрачного стекла. Хрупкий материал еще больше подчеркивает рафинированность образа юного принца (ил. 23).

К первой половине XIX века относится творчество известного художника Мирзы Абу-л Хасан-хана Гаффари, получившего титул Сани оль-Мольк и звание главного придворного художника (наккаш-баши). Художник получил образование в Европе и, следуя принципам европейской живописи, стремился к передаче психологических характеристик. Портрет министра двора Хаджи Мирзы Агаси — одна из наиболее удачных работ мастера. На нейтральном серебристо-холодном фоне выделяется фигура старца, узкое, изборозженное глубокими морщинами лицо. Выразительный взгляд выдает человека, отягощенного государственными заботами. Подчеркивая яркую индивидуальность образа, живописец не забывает и о чисто декоративных задачах, характерных для традиционной живописи, что проявляется в передаче узорного халата в сочетании с темной высокой шапкой и белоснежной накидкой (ил. 24).

Устойчивость традиций отразилась и в росписях под лаком, покрывающих туалетные коробочки, шкатулки, футляры для зеркал, переплеты, подставки для книг, пеналы для письменных принадлежностей (каламданы)



25. ФУТЛЯР ДЛЯ ЗЕРКАЛА. Мастер — МУХАММАД ХАДИ. 1813 г. Папье-маше, роспись, лак.



26. КАЛАМКАР С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ШАХА ИСМАИЛА. Мастер АЛИ САДРИ. Исфахан. 1808 г. Хлопчатобумажная ткань, набойка, роспись.

и другие изделия. Появившись еще в эпоху Сефевидов, эта техника использовалась для украшения изделий из папье-маше или дерева. Предметы расписывали красками, повторяя характерные приемы и сюжеты миниатюрной живописи, и покрывали слоем желтоватого прозрачного лака. Росписи выполняли художники-миниатюристы. К числу лучших изделий музейной коллекции принадлежит футляр для зеркала, расписанный художником Мухаммадом Хади из Шираза в 1813 году. На внешней стороне крышки представлена композиция «цветы и птицы». Цветочные композиции, нередко включающие птиц и насекомых, получили широкое распространение в иранском искусстве XVIII—XIX веков (ил. 25).

В XVIII—XIX веках продолжается производство предметов из металла в традициях предшествующего времени, в том числе оружия, материалом для которого служила булатная сталь. Процветает искусство изготовления изделий из цветного стекла — ваз, сосудов для розовой воды и душистых масел изящных форм. Широкое распространение получают каламкары — хлопчатобумажные ткани, центральное поле которых покрывали грубоватой лубочной живописью, выполненной от руки. Изображались сцены охот, битв, игры в конное поло, сюжеты из персидской поэзии и современной жизни (ил. 26). В лучших образцах каджарского искусства органично сочетались богатейшие художественные традиции и новые черты, привнесенные европейской культурой.

В художественном наследии Востока культура Ирана оставила свой неповторимый след. В лучших памятниках искусства отразились представления человека предшествующих эпох о красоте и совершенстве.

## ОБ ИРАНСКОЙ КОЛЛЕКЦИИ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ВОСТОКА

Музейная коллекция иранского искусства включает памятники с глубокой древности и до начала XX века. Большинство их отличается высоким качеством исполнения и редкими художественными достоинствами. Формирование коллекции началось с самого основания музея в 1918 году. Среди первых поступлений была коллекция средневекового искусства, собранная в Иране коллекционером-любителем К. Ф. Некрасовым. Это образцы средневековой керамики XII—XIV веков, рукописи, миниатюры. Многие экспонаты поступили из музеев Юрьева-Польского, Ялты, Иваново-Вознесенска, подмосковной усадьбы Остафьево, Музея народоведения в Москве и др. Около ста произведений прикладного искусства и миниатюры поступили из музея Строгановского училища. В период с 1919 по 1934 год в музей было передано из Государственного Исторического музея ценное собрание иранского искусства XVI—XIX веков известного русского коллекционера П. И. Щукина. Из коллекции Щукина происходит известная рукопись «Хамсе» Низами, датированная 1490—91 годами. Ранее рукопись принадлежала французскому посланнику в Тегеране графу М. Гобино. В 1919—1924 годах поступили экспонаты из Государственных музейных фондов Москвы и Ленинграда, организованных на базе национализированных частных коллекций. Значительная часть произведений XIII—XIX веков (ткани, изразцы, цветное стекло, произведения масляной живописи и т. д.) были подарены музею в 1928 году бывшим генеральным консулом СССР в Исфахане В. Г. Тардовым. Уникальное собрание древней керамики и средневековых фаянсов XII—XIII веков поступило в музей в 1945 году в качестве дара от французской археологической миссии в Иране. Много памятников иранского искусства было приобретено во время организованных музеем научных экспедиций в республики Средней Азии и Закавказья. В последующие годы коллекции пополнились в основном экспонатами, приобретенными через Государственную закупочную комиссию и подаренными частными лицами.

В 1981 году в музее была образована Кавказская археологическая экспедиция, ведущая раскопки древних памятников на Кубани. Благодаря

археологическим исследованиям меото-скифских курганов коллекции музея пополнились уникальными творениями искусства древнего Ирана. Среди них серебряный украшенный гравировкой сосуд и золотой ритон, завершающийся изображением пантеры с открытой пастью, изделия эпохи Ахеменидов.

Коллекция иранского искусства насчитывает около двух тысяч экспонатов. Сюда входит небольшое, но редкое по качеству собрание древнего периода (около 50 предметов) — керамика, луристанские бронзы, изделия из металла. Особую часть коллекции (более 100 вещей) составляют монеты и резные камни (аметисты, сердолики, лазуриты и др.), среди которых выделяются образцы глиптики времени Сасанидов. Наиболее полно представлены в коллекции керамические изделия XII—XIX веков, в том числе изразцы и сосуды с росписью «минаи», люстром и подглазурной росписью (всего около 500 предметов). В музее собрано более 60 рукописей и около 500 произведений живописи: миниатюра XV—XIX веков, масляная живопись, живопись на стекле XVIII—XIX веков. Дополняют коллекцию шелковые, шерстяные, хлопчатобумажные ткани XVI—XIX веков, украшенные тканым рисунком, вышивкой, набойкой, а также ковры XVII—XIX веков (около 400 предметов). Интересны собрания оружия, изделий из металла (около 400 вещей), из стекла (около 20 вещей), предметов из папье-маше и дерева, украшенных росписью под лаком (около 170 предметов), относящихся к разным периодам развития иранского искусства.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Акимушкин О. Ф., Иванов А. А. Персидская миниатюра XIV—XVII вв. М., 1968.
2. Амиранашвили Ш. Я. Иранская станковая живопись. Тбилиси, 1940.
3. Бертельс Е. Э. История персидско-таджикской литературы. М., 1960.
4. Веймарн Б. В. Искусство арабских стран и Ирана VII—XVII вв. М., 1974.
5. Денике Б. П. Живопись Ирана. М., 1938.
6. Иванов А. А., Грек Т. В., Акимушкин О. Ф. Альбом индийской и персидской миниатюры XVI—XVIII вв. М., 1962.
7. История Иранского государства и культуры (к 2500-летию Иранского государства). М., 1969.
8. Кази-Ахмед. Трактат о каллиграфах и художниках: 1596—97/1005. Введение, перевод и комментарии Б. Н. Заходера. М.—Л., 1947.
9. Карпова Н. К. Станковая живопись Ирана XVIII—XIX вв. М., 1973.
10. Кошеленко Г. А. Культура Парфии. М., 1966.
11. Луконин В. Г. Культура сасанидского Ирана. Иран в III—V вв. Очерки по истории культуры. М., 1969.
12. Луконин В. Г. Искусство Древнего Ирана. М., 1977.
13. Масленицына С. П. Искусство Ирана в собрании Государственного музея искусства народов Востока. Л., 1975.
14. Поликарпова Р. М. Текстильное искусство сефевидского Ирана. Каталог. М., 1980.
15. Тревер К. В., Луконин В. Г. Сасанидское серебро. Собрание Государственного Эрмитажа. Художественная культура Ирана III—VIII веков. М., 1987.
16. Фрай Р. Н. Наследие Ирана. М., 1972.
17. Шукуров Ш. М. Искусство средневекового Ирана (Формирование принципов изобразительности). М., 1989.



## СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. Богиня плодородия. Сузы. II тысячелетие до н. э. Глина, штамп. Высота 14 см. Ширина 5,6 см. Инв. № 4429 II
2. Навершие штандарта с изображениями антропоморфного божества и фантастических животных. Луристан. VIII—VII вв. до н. э. Бронза, литье, гравировка. Длина 18,4 см. Ширина 7,1 см. Инв. № 4452 II
3. Керамика доахеменидского времени. А—сосуд с выступающим сливом. Западный Иран. X—IX вв. до н. э. Глина, лощение. Высота 22,3 см. Диаметр тулова 16 см. Инв. № 1821 II. Б—сосуд. Западный Иран, могильник Сиалк. VII в. до н. э. Глина, роспись. Высота 21,5 см. Диаметр тулова 19 см. Инв. № 4414 II
4. Сосуд в виде сокола. Северо-западный Иран, район Амлаш, могильник Марлик. IX в. до н. э. Глина, ангоб, резьба. Высота 19 см. Длина 27 см. Инв. № 4972 II
5. Сосуд из кургана I у аула Уяп в Адыгее. Ахеменидский Иран. IV в. до н. э. Серебро, ковка, гравировка. Высота 17,7 см. Диаметр 8,7 см. Инв. № I M-IV
6. Монеты. А—ахеменидская монета—сикль Дария III (336—330 гг. до н. э.). Серебро. 1,5 × 1,2 см. Инв. № 8729 II. Б, В—статер Селевка I (305—281 гг. до н. э.). Серебро. Диаметр 2,4 см. Инв. № 7511 II. Г, Д—аршакидская драхма Готарза II (38—51 гг. н. э.). Серебро. Диаметр 1,85 см. Инв. № 8730 II. Е, Ж—сасанидская драхма Шапура II (309—379 гг. н. э.). Серебро. Диаметр 2,2 см. Инв. № 8733 II
7. Ритон из Старой Нисы. II—I вв. до н. э. Слоновая кость, камень, резьба, инкрустация. Высота 43,5 см. Диаметр 12 см. Инв. № 3950 III
8. Керамика конца XII—начала XIII в. А—чаша. Рей. Фаянс, роспись люстром, частично резерв. Высота 9,5 см. Диаметр 22,8 см. Инв. № 80 II. Б—кувшин. Рей. Фаянс, роспись люстром, частично резерв. Высота 34,5 см. Диаметр 20 см. Инв. № 51 II
9. Чаша. Рей. Конец XII в. Фаянс, роспись в шесть красок по кремовой глазури, позолота. Высота 8,7 см. Диаметр 18,5 см. Инв. № 729 II
10. Сосуд в виде птицы с женской головой. XIII в. Фаянс, черная роспись под бирюзовой глазурью. Высота 27,3 см. Длина 15,2 см. Инв. № 57 II
11. Основание подсвечника. Вторая половина XIII в. Бронза, гравировка, инкрустация золотом и серебром. Высота 12 см. Диаметр 19,5 см. Инв. № 1813 II
12. Фрагмент изразца. XIV в. Фаянс, роспись люстром и кобальтом. 17 × 11 см. Инв. № 1160 II
13. Ширин едет к Фархаду. Из рукописи «Хамсе» Низами (лист 68). 1490—91 гг. Миниатюра. 20,5 × 10,6 см. Инв. № 1659 II
14. Каллиграф Хумам ал-Мунши. Часть унвана (титульного разворота) рукописи «Куллият» Саади. 1440—1441 гг. Бумага, краски, золото. 22,1 × 14 см. Инв. № 840 II. То же—на 4-й странице обложки
15. Тазик. Вторая половина XIV в. Бронза, гравировка, инкрустация серебром. Высота 11,8 см. Диаметр 24 см. Инв. № 1506 II
16. Изразец. XVI—XVII вв. Фаянс, подглазурная роспись. 15,5 × 15,6 см. Инв. № 1121 II
17. Сватовство Уайны. Из рукописи «Золотая цепь» Джамии (лист 40). Миниатюра мешхедского стиля. 1550-е—1560-е гг. 22 × 16 см. Инв. № 1961 II
18. Всадник со слугой. Исфахан. XVII в. Миниатюра. 16,7 × 19 см. Инв. № 1963 II. То же—на 1-й странице обложки
19. Риза-йи Аббаси. Портрет старика. Исфахан. 1614 г. Миниатюра. 15,5 × 10,7 см. Инв. № 1803 II
20. Фрагмент ткани с миниатюрными сценами. Третья четверть XVI в. Шелк. 39,5 × 25,5 см. Инв. № 605 II
21. Тазик. XVII в. Медь, гравировка. Высота 16 см. Диаметр 26 см. Инв. № 1752 II
22. Неизвестный художник. Женщина с бубном. XIX в. Холст, масло. 152 × 82,5 см. Инв. № 1418 II
23. Неизвестный художник. Принц с яблоком. Первая половина XIX в. Живопись на стекле, масло. 39 × 33 см. Инв. № 1393 II
24. Мирза Абу-л Хасан-хан Гаффари. Портрет Хаджи Мирзы Агаси. 1845 г. Бумага, темпера. 25 × 18,1 см. Инв. № 1554 II
25. Футляр для зеркала. Мастер Мухаммад Хади. 1813 г. Папье-маше, роспись, лак. 19,5 × 12,2 см. Инв. № 258 II
26. Каламкар с изображением шаха Исмаила. Мастер Али Садри. Исфахан. 1808 г. Хлопчатобумажная ткань, набойка, роспись. 333 × 157 см. Инв. № 1760 II

## ИСКУССТВО ИРАНА

Редактор *Е. Д. Пухалина*  
Художественный редактор *Л. Г. Бакушева*  
Технический редактор *Н. Е. Ковалькова*  
Корректор *Л. А. Ежова*

Лицензия № ЛР 020550 от 26.05.1992

Сдано в набор 19.04.94. Подписано в печать 06.06.94. Формат  
60 × 90 1/16. Бумага мелованная. Гарнитура Таймс. Офсетная пе-  
чать. Изд. № 207. Зак. 3447. Тираж 10 000 экз.

РА «СОРЕК». 125047, Москва, ул. 2-я Брестская, 62

ГМП «Первая Образцовая типография»  
113054, Москва, Валовая, 28

# лекторо УРАТА

