

МЭДЕНИЕТ КУЛЬТУРА

Абдуллаев Намиг Камран

ИЗОБРАЖЕНИЯ СРЕДНЕВЕКОВЫХ ВОСТОЧНЫХ ДВОРЦОВ В РУКОПИСНЫХ КНИГАХ XV-XVI ВЕКОВ

Восточный дворец – средоточие роскоши и утонченности, изысканности и величия. Образно говоря, это место где происходит сказка. Сложению и распространению стереотипа о восточном дворце во многом способствовали знаменитые сказки «Тысяча и одной ночи», рассказанные Шахерезадой.

Что же из себя на самом деле представлял дворец восточного монарха? Как правило, при описании средневековых шахских покоев приводятся заметки путешественников, послов и торговых представителей западных стран, принятых во дворцах восточных владык.

Этнографические и путевые заметки скорее отражают картину восточной экзотики, идеализированной и наполненной образами восточной сказки, нежели объективной реальности. Послы и путешественники не могли видеть дворец целиком, они проходили в него строго отведенным путем и в лучшем случае могли быть приняты в тронном зале. Вся остальная часть дворца оставалась для гостей «тайной за семью печатями».

Совсем иная картина дворца предстает в миниатюрных иллюстрациях рукописных книг, исполненных по заказу тех самых владык. Отсутствие книгопечатания на мусульманском Востоке предопределило ручное переписывание произведений восточных классиков с имеющихся копий литературного произведения. При этом рукописные книги дополнялись изображениями, иллюстрирующими тот или иной сюжет поэмы. В этих иллюстрациях дворцовые художники практически отражали ту дворцовую жизнь, которая их окружала. Поскольку рукопись предназначалась самому шаху, то и дворцовая жизнь, на фоне которой происходили события, должна была отражать шахскую, со всеми вытекающими отсюда последствиями.

Конечно, средневековое мусульманское образительное искусство, которое, кстати, развивалось исключительно в виде иллюстраций к литературным произведениям классиков, не строилось на принципах реализма. По своей

природе это была условная и декоративная живопись, призванная украшать страницы шахских манускриптов. Вместе с тем, следует учесть, что изображения дворцовой жизни, да и изображения самих дворцов не были плодом чистой фантазии. Художники при их создании опирались на реальную жизнь и реальные дворцовые сооружения своей эпохи. В этом смысле, изучение иллюстраций средневековых манускриптов дает возможность увидеть дворцы глазами современных художников, что бесспорно является значимым свидетельством не только архитектурного, но и всего декоративного строя дворцового великолепия.

Прежде чем перейти к описанию экстерьеров и интерьеров дворцов, следует уяснить метод их изображения средневековыми художниками. Дело в том, что метод их изображения в корне отличается от западноевропейского и, соответственно, русского, построенного на принципах геометрической перспективы и фиксированной, единой точки взгляда, отражающей позицию художника, а соответственно и зрителя.

Средневековая мусульманская живопись, как правило, строилась на динамической, «перемещающейся по картинному пространству» точке взгляда. При этом проблема совмещения планов, соответствующих точкам взгляда, решалась путем свободного монтажа этих планов, критерием совмещения этих планов выступал принцип декоративности. Желание одновременно показать дворец как снаружи, так и изнутри (для полноты картины), приводило к наивному совмещению этих планов в единое время и в едином месте.

Такое, на первый взгляд наивное совмещение позволяло изображать события и персонажи как внутри, так и вне дворца. С другой стороны, этот метод позволял более полно передать великолепие и пышность дворцового декора.

Канонизация этого условного метода изображения говорит о том, что декоративная природа таких изображений была преобладающей в

общем принципе построения картинного пространства. Тщательное выписывание элементов декора, орнаментальных мотивов и мелких архитектурных форм позволяет высказать предположение, что умение изобразить богатство декоративного убранства, мельчайшие детали сооружений, ценилось не меньше, чем создание общей композиции.

Изображения дворцов как изнутри, так и снаружи наблюдаются в иллюстрациях средневековых рукописей, уже начиная с XIV века. Правда, в отличие от поздних миниатюр, в это время не создаются крупномасштабные изображения, занимающие всю страницу. Малый размер миниатюр predetermined фрагментарный характер композиций, в которых широкая панорама дворцовой жизни заменялась, как правило, тронной сценой. При такой композиции, художник ограничивался лишь «алтарным» изображением восседающего шаха и тронного зала.

Примером подобных композиций являются «тронные сцены» рукописи «Шахнаме» Фирдоуси («Шахнаме» Демотта), выполненные в Тебризе в 1330 году (в данное время находится в Лувре). Первая из миниатюр изображает великого Александра на троне. Золотой трон Александра находится перед тройной алтарной нишей, средняя из которых крупнее и выше чем боковые. Тимпаны арок украшены росписью по штукатурке, в которой преобладают стилизованные растительные и цветочные мотивы. Стены вокруг арок также содержат фресковую живопись, размещенную в медальонах.

В декоративном убранстве интерьера дворца большая часть отведена каллиграфическим надписям, членившим стены и потолок дворца. Пол зала устлан ковром, отделяющим тронное пространство от остальной части зала.

Иконографический и сравнительный анализ дворцового интерьера и интерьеров соборных мечетей позволяет высказать мысль об идентичности декоративно-пластических решений интерьеров названных сооружений.

Несколько иная картина дворцового интерьера наблюдается в изображении летнего павильона дворца в той же рукописи. Миниатюра изображает узурпатора иранского трона и кровавого диктатора Заххака, восседающего на троне.

Миниатюра свидетельствует о том, что летние павильоны строились из легких ажурных деревянных конструкций, способствующих свободному проветриванию тронного зала и помещений дворца.

В рукописях XV века изображения дворцов более детализируются. «Точка взгляда» художника, отдаваясь от дворца, позволяет увидеть сооружение целиком. Вместе с основным зданием дворца «в кадр» попадают двоцовые стены и иные дворцовые сооружения.

В это время впервые мусульманские художники начинают использовать прием условного монтажа внутренних покоев и внешних стен. Так называемая «вывернутость» стен дворца позволяла одновременно показать как внешнюю красоту, так и внутреннее богатство дворцовых покоев. При этом повышенное внимание уделяется изображению декоративного убранства. Умение тщательно выписывать орнаментальный узор, мельчайшие элементы интерьера и экстерьера считалось показателем высочайшего мастерства художника.

Типичным примером изображения дворцовой сцены этого периода является иллюстрация «Скорбь по Рустаму» в рукописи «Шахнаме» Байсонкура 1430 года (рукопись находится в собрании музея «Гулистан» в Тегеране). Все пространство книжной страницы отведено под изображение дворца, в центральном павильоне которого изображен скорбящий царевич, а во внутреннем дворе дворца изображены смятенные трагической вестью придворные.

Купольный павильон дворца снаружи и изнутри декорирован майоликовой инкрустацией, образующей сложнейшее переплетение растительных и геометрических мотивов. Устланный майоликовыми плитами пол павильона представляет собой сетчатый геометрический орнамент «шебеке».

Внешние стены дворца построены из обожженного кирпича, «зубчатые» окончания стен и угловые башни также инкрустированы цветными майоликовыми плитами.

В декоративном убранстве внешних стен особая роль отведена парадным воротам, облицованным золотом и украшенным цветной эмалью.

Еще большую роскошь имеют дворцы Сефевидского Ирана (XVI век), изображенные в рукописях периода Шаха Исмаила Сефеви и, особенно, его преемника Тахмасиба.

Сведения о дворцах периода правления шаха Исмаила можно почерпнуть из иллюстрации к рукописи Хафиза «Диван», созданной в Тебризе в конце 20-х годов XVI века. На одной из миниатюр этой рукописи изображен «Меджлис во дворце Сам Мирзы». Автор миниатюры – гениальный мастер композиции Султан Мухаммед Тебризи.

Миниатюра представляет собой изображение музыкально-поэтического меджлиса (собрание) на лужайке перед дворцом. Здание дворца, да и сам, восседающий на троне шах окружен многочисленными музыкантами, поэтами и слушателями. Спиралевидно закручивающиеся ряды участников меджлиса образуют смысловой и композиционный центр, в котором фигура шаха и его дворец являются основной доминантой.

Изображение дворца и его декоративного убранства свидетельствует о том, что традиции полихромии и сочетания различных материалов в оформлении декоративного убранства дворца, по-прежнему остается ведущим направлением дворцового дизайна. По сравнению с XV веком, здесь больше наблюдается использование золота и драгоценных камней.

Многочисленные изображения дворцов имеются в рукописи «Хамсе» Низами, созданной при дворе шаха Тахмасиба виднейшими художниками своего времени. Одна из таких рукописей находится в Лондоне (Британский музей) и датируется 1539-1543 годами. В создании иллюстраций рукописи принимали участие такие столпы мусульманской живописи, как Султан Мухаммед Тебризи, Ага Мирек Исфакхани, Мирза Али, Музаффар Али и др.

Подробные изображения дворцов имеются в таких миниатюрах, как «Хосров и Ширин на троне», «Хосров на троне», «Хосров слушает музыку Барбеда», «Спор дворцовых ученых» и др. В этих миниатюрах изображены как внутренние покои, так и внешние стены, декоративное оформление зимних и летних помещений дворцовых комплексов.

Анализ многочисленных изображений дворцов в средневековой мусульманской живописи позволяет сделать некоторые выводы:

1. Средневековые мусульманские дворцы, как правило, состояли из зимних дворцов и летних павильонов;
2. Тронная зала, как правило, состояла из шахской части и пространства, в котором располагалась дворцовая челядь;
3. В архитектуре дворцов широко использовались арки, купола, балконы и ворота;
4. Богатство отделки дворцов состояло из различных, в том числе, драгоценных материалов и тканей;
5. В полихромии дворца участвовала настенная декоративная живопись, майоликовые панно, инкрустация из ценных пород дерева, керамическая плитка и эмалевая роспись.

1. Гасанзаде Джамия. Зарождение и развитие тебризской миниатюрной живописи в конце XIII-начале XV веков – Баку, 1999.

2. Arnold T. «Painting in Islam», Oxford, 1928.

3. Basil Gray. Persian Painting. London “SKIRA” 1977.

4. Gray B. «Persian painting», Geneve, 1961.

5. Welch S.C. «King's book of Kings», New York – London, 1972.

6. Welch S.C. «Wonder's of age», Harvard, 1979.

The paper investigates the decoration and the architectural-planning decisions of medieval palaces depicted in miniature illustrations of manuscripts.

In medieval illustrations of classic Eastern literature contains a large number of images that help to restore the appearance and image of the Eastern Palace.

Illustrations created by medieval Muslim artists are free from such basic concepts as the fine arts perspective, light and shadow, tonal painting. Nevertheless, the value of these images is their synchronicity palaces of the Middle Ages.

Алиев Эльшан Акиф оглы

ТЕЛЕВИДЕНИЕ В СИСТЕМЕ СОЦИАЛЬНОЙ ЖИЗНИ

Сегодня общество переживает новую эру межличностного общения. Телевидение, являющееся ярким и несравненным явлением культурной и социальной жизни современного общества, предоставляет все условия для свободы, просвещения, обмена информацией и мнений, сближает народы, государства. Чрезвычайные возможности телевидения позволяют

людям получать информацию с любой точки мира.

О пользе телевидения обществу говорилось много. Вместе с тем, в переживаемом ныне периоде глобализации и интеграции, феномен телевидения должен рассматриваться в контексте социо-культурной динамики с учетом будущих перспективных развитий. Такой под-