

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО  
СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**НАМАНГАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ**

**Кафедра изобразительного и прикладного искусства**

# **НАУЧНАЯ СТАТЬЯ**

**учителя ИСАКОВА АБДУВОХИДА АБДУВАХОБОВИЧА**

**по теме**

**“КОРРЕЛЯЦИЯ КИТАЙСКОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА И  
СРЕДНЕАЗИАТСКОЙ МИНИАТЮРНОЙ ЖИВОПИСИ”**

**Наманган-2020**

За исключением Гималаев нет естественного барьера, разделяющий Китай и Среднюю Азию. История рассказывает нам о многих способах перемещения из одного места на планете в другое, и интенсивный путь, который назывался Великий Шелковый путь, связывал регионы между Тихим и Индийским океаном. Из в древние времена караваны, нагруженные всевозможными товарами, пробирались через эти земли, играя свою роль в культурном и художественном общении, связывая различные страны на своем пути. Не исключено, что в дополнение к художникам и ремесленникам, путешествующим вслед за этими караванами, труппы театральных и музыкальных исполнителей также шли вместе, распространяя свое искусство в то время как сами находились под влиянием искусства стран, которые они прошли. Эти взаимные влияния передавались через различные средства массовой информации. Художники одной культуры знакомились с работами других культур, имитировали и адаптировали только те аспекты, которые были особенно совместимы с местными вкусами. [1]

По этому, нет четкой и точной границы между китайскими манускриптами и азатской миниатюры. Искусство каждого из этих различных народов воздействовало на другого в течение столетий. И весь регион Центральной Азии с его бесчисленными специфическими культурными и этническими функциями играла большую роль в процессе корреляции искусства. [2]

Чтобы узнать корни этого искусства, нужно обратить внимание на Сасанидскую империю. Изобразительное искусство, включая миниатюру, во время Сасанидской эпохи положила начало новому этапу развития. [3]

Изобразительное искусство Сасанидского периода можно разделить на две части. Искусство западного Ирана, которое было в контакте с византийским искусством и охватывал стили, которые имеют долгую историю на этой земле. Этот стиль, под влиянием Дальнего Востока в более поздний период, стал известен как иранская школа в миниатюрном или гератском стиле. В открытии, сделанные в Турфане в Туркестане, были найдены верительные грамоты, которые содержали ценные картины. Манихеи использовали золочение для

своих религиозные книги. Они добавили драгоценные металлы для показа свет в их работах. Возможно, влияние Манихейской книжного искусство было причиной широко используемого золото и серебро в Иранских миниатюрах.[4]

Сасанидское искусство вдохновляло и художников Центральной Азии, чей стиль был связан с Китайским изобразительным искусством. В Средней Азии и в Туркестане много следов сасанидского искусства. Многих географических областях промежуточные этапы между Китайским и персидским искусством были найдены. Примеры включают открытия, сделанные в Турфане, Варахше, Хорезме, Афрасябе и Панджикенте остатков художественных выражений, связанных с среднеазиатской культурой. А также были найдены следы корреляции в Китае: Фрески 6-7 вв. (Династия Суй, 581-618 гг.) В буддийских пещерах в Дуньхуане (Тун-хуан) включают граничащие с жемчугом рунделы, содержащие всадников, охотящихся на львиц, вероятно, полученных из Сасанидских моделей, а также ряд мотивов связано с Согдийским искусством Пянджикента[5].

Сасанидское-персидское искусство также оказало сильное влияние на металлоконструкции и настенные росписи Тан, например, на гробницы князей Тан Йидэ (Ли Чжун-ран, 682-701) и Чжан Хуай (Ли Сянь, 654-84) в Гань Сиане. Провинция Шэньси, где изображения, подобные изображению женщины под деревом, были явно получены из мотивов Сасанидских серебряных сосудов (Murals, pls. 38-43, 27-29). Говорят, что даже художник Тан (Wu Dao-xuan) находился под влиянием пещер в Центральной Азии [6]. В путевом отчете «Цзин син цзи» Ду Хуаня упоминается пленница из «битвы при Таласе» (Хараз, в степях к северу от реки Алай). Также упоминаются два китайских художника, а также китайские ткачи и гончары, но сохранившихся подписанных работ таких китайских художников не сохранилось.

В некоторых случаях глава мусульманской эпохи даже отправляли делегации в Китай для ознакомления с китайской искусством и наукой, или они устроили для китайцев-художников путешествие в их империю. Например, в период Саманидов (902-1004) Амир Наср бен Ахмед спросил Рудаки, чтобы

перевести стих «Калила и Димна». Китайские художники также были наняты для иллюстрации книг с описательными картинками.

Хотя художники под сельджуками могли перенять определенные восточноазиатские элементы из северного Китая в периоды Ляо (907-1125) и Цзинь (1115-1234), редкость современных персидских картин не позволяет их идентифицировать. Восточное влияние на персидскую живопись в первую очередь становится заметным в рукописях, проиллюстрированных во времена правления Иль-Ханидов, когда центром художественной и культурной деятельности была их столица Табриз, которая была в прямом контакте с Китаем по торговым путям через Центральную Азию. Предполагается, что большинство персидских картин в «китайском стиле» были изготовлены там. Влияние Китая на различные аспекты персидской живописи особенно заметно в таких придворных рукописях, как «Манафех аль-Чайаван» Эбна Богтишу, два фрагмента книги Ямада аль-Тавариха в библиотеке Эдинбургского университета и частная коллекция в Швейцарии и рассеянный фрагмент рукописи «Шахнамы» Фирдавси.

Завоевания Средней Азии монголами (тринадцатого-пятнадцатого веков) привела к тому, что Иран стал более подвергаться влиянию Китая. Чингисхан был таким поклонником китайского искусства что он приказал художникам из Китая сопровождать его во всех его путешествиях. В этот период, среднеазиатские художники были в прямом контакте с Китаем.

Тимуриды также очень интересовались искусством, а некоторые были настоящими покровителями. Байсунгур, один из принцев этой династии, оказал особое содействие художникам и каллиграфам. Большое количество произведений искусства и значительное количество художников путешествовали между двумя странами. Художник Гиясиддин Халил Наккаш, сопровождавший посланника принца Шахруха при дворе Мин, оставил важный, хотя и фрагментарный отчет о своем путешествии, наиболее полно сохранившийся в «Зобдат аль-Таварихи Байсонгори». В этот период миниатюрная живопись включала новый набор мотивов. Квадрат мандарина

становился все более популярным, и «облачный воротник», своего рода с фасонными краями, также стал часто появляться. [7]

Начиная с периода Сун, значительное количество китайских картин на шелке, предположительно, достигло Средней Азии, где их техника была присвоена художниками в мастерских при дворе Тимурида. Например, крупномасштабные горизонтальные композиции, как и предметы, характеризуется Китайскому искусству. Многие из книжных иллюстраций и рисунков в «китайском стиле» были изначально не рукописные иллюстрации, а самостоятельные сочинения. Предполагается, что книжные иллюстрации эпохи Темуридцев на китайский вкус были нарисованы в Герате. Ни один из тех картин не был произведен китайским мастером, и при этом не может быть идентифицирован индивидуальный стиль даже китайского живописца.

Художники Средней Азии имели тенденцию заимствовать небольшие изолированные элементы из китайской живописи и реорганизовывать их, ассимилируя их с их собственными традиционными эстетическими взглядами. Например, цветущая ветвь, иногда за балюстрадой или забором, мотив, заимствованный из китайской живописи, часто сочетался с более традиционной фигуральной композицией. Например, «Пара под цветущим деревом», картина на шелке в Музее изобразительных искусств.

Несмотря на то, что персидское восхищение китайским стилем и принятие значительного числа китайских мотивов, китайское влияние не изменило принципиально темы, стиль, иконографию и технику рисования миниатюр Средней Азии.

1. То Шигимура. Китайское-Иранское отношения. Влияние в живописи. [Электронный ресурс]. URL: <http://iranicaonline.org/articles/>. 1991.
2. Акбар М. Таджвиди. Обмены персидского и китайского искусства по шелковой пути. Сенри этнологические исследования. 1992. Стр.127.

3. Йоханнес Педерсен, Арабская книга. Нью-Джерси: пресса Принстонского Университета. 1984. стр 92.
4. Захра Рахнавард, Современное иранское искусство: Исламский мир. Иран. Университет Аль-Захра. 2002, стр. 135.
5. Грей. Обзор персидского искусства XIV-века. 1959. стр. 33В
6. В. Эберхард. История Китая. Пресса Александрийской библиотеки. 1977. стр.183
7. Насир Д. Халили, Исламское искусство и культура: сроки и История Египет: Worth Press, 2005. Стр. 68.