

МИНИСТЕРСТВО ВОДНОГО И СЕЛЬСКОГО ХОЗЯЙСТВА РЕСПУБЛИКИ
УЗБЕКИСТАНА

БУХАРСКИЙ ФИЛИАЛ ТАШКЕНТСКОГО ИНСТИТУТА ИРРИГАЦИИ И
МЕЛИОРАЦИИ

ПРЕДМЕТ
«РУССКИЙ ЯЗЫК»

РЕФФЕРАТ

ТЕМА: *Восточная живопись*

ПОДГОТОВИЛА:

Х.Ашурова

ПРОВЕРИЛА:

Д.Сулаймонова

БУХАРА-2014

ПЛАН

- 1. История развития школ миниатюрной живописи**
- 2. Иранская миниатюра**
- 3. Месопотамская миниатюра**
- 4. Среднеазиатская миниатюра**
- 5. Индийская миниатюра**

В настоящее время, в период обновления нашего общества по пути демократизации и гуманизации народного образования, одним из главных средств формирования нового типа личности является искусство с его огромным эстетическим потенциалом и художественным совершенством. Воспитывать чувство прекрасного в национальном, формировать высокие эстетические вкусы, умение понимать и ценить произведения национального искусства, исторические памятники архитектуры, красоту и богатство родной природы надо с ранних лет, когда закладываются основы национального восприятия ребёнка, фундамент будущего творческого потенциала его личности. При этом в воспитании личности средствами национального наследия необходимо опираться на лучшие образы национальной отечественной культуры, созданные на основе национальных художественных традиций народа, так как именно оно т.е. в данном случае миниатюрная живопись, является для нас духовной, эстетической, нравственной ценностью. Его нравственное эстетическое содержание благотворно влияет на воспитание художественно-духовной образованности. По опыту работы и в ходе исследования мы пришли к выводу, что миниатюрная живопись имеет ряд преимуществ по сравнению с другими видами изобразительной деятельности в системе эстетического воспитания и художественного образования, так как она при полном включении в урочную, внеклассную и внешкольную деятельность учащихся будет отличаться широкой разновидностью и многоплановостью:

А) она будет охватывать различные виды деятельности – рисунок, живопись, тематическая роспись с учётом специфики миниатюрной живописи;

Б) занятия миниатюрной живописью будет развивать в ребёнке отдельные психолого-физические качества - двигательные навыки, чувство цвета, композиции;

В) миниатюрная живопись приобщает учащихся с ранних лет к традициям своего народа, развивает чувство гордости за национальное искусство и бережное отношение к историческому и культурному наследию. Отсюда вытекает настоятельная необходимость усиления и совершенствования профессиональной и педагогической подготовки учителей изобразительного искусства на художественно-графических факультетах пединститутов. Ведь от обеспечения высокого качества подготовки учителей изобразительного искусства, способных творчески решать задачи обучения и воспитания учащихся, зависит уровень национального самосознания, с формированием социально-ответственного, творчески активного человека-созидателя с высокой культурой. В данное время многие крупные исследователи-педагоги работают над совершенствованием научно-обоснованной системы профессиональной подготовки специалистов на художественно-графических факультетах пединститутов (Г.Б. Беда., В.С. Кузин., Л.Г. Медведев., А.С. Пучков., Н.Н. Ростовцев., А.Е. Терентьев., А.А. Унковский., А.С. Хворостов., Е.В. Шорохов., Т.Е. Шпикалова., А.П. Яшухин., Б.П. Юсов, и др.). В последние годы появились ряд молодых учёных исследующих вопросы эстетического воспитания и художественного образования будущих учителей изобразительного искусства в системе профессионального обучения в педагогических институтах. К ним относятся исследования М.В. Алексеевой, А. Васильева, Б.А. Гаврилко, Л.А. Ивахновой, Е.Н. Новешниковой, Н.А. Короткова, В.Д. Черкасова, Ю.К. Бекжанова, Ф.В. Григорьева, М.К. Даутова. Авторы считают, необходимость профессионально-педагогической подготовки будущих учителей изобразительного искусства и художественного труда указывают пути, методы и средства подготовки студентов к будущей педагогической работе. В области изучения миниатюрной живописи Востока имеется немало количество работ таких учёных как Пугачёв Г.А., Ремпель Л.И., Ашрафи М.Ш., Галеркина О.И., Усманов О., Норкулов Н., Низометдинов М., и другие. Но все эти работы носят искусствоведческий характер т.е. авторы обращают внимание лишь на художественные ценности миниатюры, их своеобразие и стилей

выполнения. Между тем не разработаны исследования по миниатюрной живописи касающиеся изучению методики подготовки миниатюристов средневековья и мало освещены в работах выше перечисленных авторов технологии и технические приёмы выполнения миниатюрной живописи.

Важность значения исследования культурного наследия средневековой живописи и его использование в подготовке будущих учителей изобразительного искусства обуславливает поиски новых форм и методов преподавания этого вида изобразительного искусства в учебной деятельности, кстати она включает в себя декоративную и декоративно-прикладную деятельность, иллюстрирование книг, расписывание предметов быта, оформление интерьеров и т.д., решение задач по воспитанию творческого отношения к труду, развитие эстетического вкуса и художественных потребностей и отсутствие практико-теоретических исследований и методических пособий для учителей по восточной миниатюрой живописи. Своим рождением, миниатюрная живопись Востока обязана манускриптам, так как она органично вписалась в неё, часто иллюстрируя художественное произведение, а иногда сюжеты миниатюрной живописи выходили за рамки чисто иллюстративных и представляли собой самостоятельное произведение живописного искусства. Чтобы правильно понять и оценить искусство оформления и иллюстрирования рукописных книг исламизированных стран Востока в средние века, нужно рассматривать в свете его тесной зависимости от уровня социально-исторического развития, насущных задач времени и общей системы выработанных нравственно-эстетических ценностей. В рассматриваемый период все государства Среднего Востока представляли собой феодальные общества, подчинявшиеся централизованной форме управления. Феодальные централизованные институты, главенствующая деятельность мусульманского духовенства считалась отмеченными печатью «божества и вечности». Централизованная теократическая деспотия держала под строгим контролем духовную жизнь граждан. Первейшей обязанностью мусульман было соблюдение законов шариата, регулирующих общественные, семейные и личностные отношения людей. Все формы человеческой деятельности подчинялись обязательным правилам, определявшим круг их обязанностей, отступление от которых резко осуждалось. Традиционализм и нормативность, пронизывающие все сферы общественной социальной жизни, создавало нетерпимую обстановку для различных нововведений. Проявление инициативы и свободомыслия нарушение норм рассматривалось как покушение на устои ислама, на священные обычаи и традиции. В этих условиях процесс общественного и культурного развития протекал в замедленных темпах, деятельность же художника в подобных обществах также была подвергнута строжайшей регламентаций. В культуре стран мусульманского Востока в средневековье сложилась строгая, откристиллизовавшаяся в опыте, целостная концепция. Различные области творчества, и миниатюрная живопись в том числе, развивалась по закону преемственности. Изучение закона преемственности традиций миниатюрной живописи поможет выявлению специфики, своеобразия того или иного периода развития, в определении школ миниатюрной живописи. Специфику преемственности средневековой культуры исламизированных стран, миниатюрной живописи в том числе, определяет взаимодействие традиции и творческого начала, канона и индивидуально-авторской оригинальности, новизны. Средневековая культура исламизированных стран представляла собой тип художественного творчества, основанного на строгом следовании традиции. Как показывают труды средневековых теоретиков, для неё характерна была «эстетика привычного», когда основным мерилом художественных достоинств были обычность, традиционность, соответствие канону. Средневековому каноническому типу творчества были свойственны заданность мысли и каноничность образов. Легче воспринималось, были

понятны те образы, которые часто использовались в творческой практике, совершенствовались, «шлифовались». Творчество не мыслилось без знаний и следования канонам, извлекавшихся из всей совокупности наследия. Следует отметить ещё важную особенность средневековой культуры – ценилось не разнообразие образов или мыслей, а их отделка, компоновка.

Творческий процесс средневекового поэта, художника, мастера, допускал заимствование предшествующего, получившего признание образца, но и не буквальное воспроизведение, а как улучшенную, усовершенствованную интерпретацию, созданную путём дополнений, более выразительного оформления. Традиции миниатюрной живописи основываются на сохранении тех ценностей, которое накапливалось предшественниками. Традиционность означает в миниатюре следование канону выработанную прежними мастерами. Творческий процесс художника протекал в заимствовании работ признанных художников, причём заимствование – это не полное копирование работ, а создание произведений путём дополнений в изображении миниатюры элементов, в композиционное строение. Новаторство рассматривается в индивидуально – авторской оригинальности. Оригинальность художника проявляется в рамках традиции совершенствованием и развитием канона, причём полем новаторских нововведений было творческая интерпретация композиционной системы. «Художник не стремился выработать ему одному присущую манеру и технику письма, наоборот каждый миниатюрист старался возможно лучше освоить современные ему художественные и технические приёмы и подражать самому выдающемуся мастеру своего времени, творчество которого считалось вершиной искусства. И все его пожитки усовершенствоваться заключались в улучшении своей техники, сохранение канонически утвердившиеся приёмы изображения живой и мёртвой природы». Слово миниатюра произошло в XIX в. от латинского слова «*minium*». Название соответствует растению миния, краски из которой получали, в древности художественно оформляли начальные буквы, орнаментальные и сюжетные миниатюры на полях книг. По определению советской энциклопедии миниатюра даётся, как произведение изобразительного искусства отличающегося небольшими размерами и особой тонкостью художественных приёмов. Относительно специфики мусульманской миниатюрной живописи, можно сказать, что она проявляется в отношении ислама к проблеме изобразительности. По существующему религиозному преданию (сура Корана «Алмаида») – лицу исповедующему ислам, - запрещается под страхом кары в загробном мире изображение живых существ, особенно человека. Подобный запрет, наверное связан по двум причинам: 1. По представлению мусульман бог-Аллах не имеет зримых антропоморфных черт, его нельзя изображать; 2. Для искоренения из сознания новообращённых в ислам завоёванных народов идолопоклонство и иконопоклонство. Но фактически религия как господствующая форма идеологии, хотя и оказывала определённое влияние на характер развития искусства, однако не могла целиком подчинить себе изобразительное искусство, которое всегда сохраняла свою специфику образного познания действительности: оно и в то время на своём Ближнем Востоке питалось живым эстетическим отношением народа окружающему миру. Существовая вначале в виде декоративных форм, изобразительное искусство в XV-XVII вв. достигло здесь высокого для того уровня развития как в книжных и станковых миниатюрах, так и в оформлении художественных предметов быта. Особое отношение ислама, к проблеме изобразительности и определило светское содержание миниатюр: исторические хроники, естественнонаучные труды в начале и затем поэтические произведения. Наиболее популярными произведениями иллюстрируемыми миниатюристами в то время были Фирдоуси, Низами, Саади, Джами, Дехлави. Сюжетами иллюстраций служила тематика,

представляющая определённое значение для идеологии и апологии феодализма: сцена прославления правителя, его военной доблести – боевые сражения, охота, государственной мудрости - философские беседы и диспуты мудрецов, пышные придворные празднества и увеселения. Изобразительное искусство было призвано помочь формированию характера и направленности духовных интересов и вкусов читателей.

Портрет – 1. Портрет-картина портретируемый дан среди привычной ему обстановки. 2. Одиночное изображение портретируемого на гладком фоне. 3. Портрет-кариатура. Восточная миниатюра имеет также свои особенности в изобразительной системе – это линия, цвет, ритм и условность. Причём условность играла господствующую роль в этой системе. При выполнении миниатюры художником отсутствует пространство, светотень, перспектива, нарушается масштаб, нет полутонов. Локальные особенности опускались, отмечалось лишь всё наиболее обобщенное, идеальное, совершенное. Одним из основных выразительных средств миниатюры является линия. Она выступает и как изобразительный элемент в создании образа, передаче движения, в построении пространственных планов, и как эстетически значимый элемент. Она поднимается до эмоционального звучания своей певучестью, плавностью или напряжённой чеканной упругостью. Пределы её возможностей небывало широки от лёгкого прикосновения, неуловимой для глаза тонкости, до подчёркнуто толстых по необходимости контуров. Особый эмоциональный настрой миниатюре придаёт ритм. Как средство художественной выразительности миниатюры мы можем проследить ритм и чередование линий, цветовых силуэтов, световых пятен, плоскостей разного размера и форм. В зависимости от изменения тематики миниатюры видоизменяется и темп ритма. Так в репрезентативных сценах приёма и пиршеств темп ритма спокойный и замедленный, а в батальных сценах – ускоренный темп ритма, усиливая напряжённость и драматизм событий. Подчёркивая условность в миниатюре, как характерный, определяющий признак, исходившегося из требований религиозного и символического толкования мира, можно сказать, что она проявляется прежде всего в условном изображении человека, животных и птиц, пейзажа, архитектуры и в передаче пространственной глубины. По времени восточная рукопись изготовлялась очень долго, так как она требовала упорного труда представителей многих специальностей и считалась немалой материальной ценностью. Заказать её могли лишь очень знатные и богатые вельможи. Правители государств средневековья имели у себя при дворе мастерские по изготовлению драгоценных рукописных изделий – китобхона. Работа над книгой начиналась с возделывания бумаги и этим занимался кагазгор. Большой популярностью в средние века пользовалась бумага плотная, глянцевая, изготовлением которой на всём мусульманском Востоке и даже в Европе славились города Самарканд и Бухара. Далее текст книги, на основе арабской письменности с вариантами разнообразных почерков, переписывал каллиграф (катыб), причём кроме мастерства он должен был обладать высоким морально-эстетическими качествами (Султан Али Мешхеди «Трактат о каллиграфах» 1614 г.). В обязанности каллиграфа входило также и определение содержания миниатюр. Затем работу над рукописной книгой продолжал миниатюрист (наккош, мусаввир) который рисовал к ней иллюстрации, к отдельным эпизодам повествования для зрительного пояснения содержания текста. Иллюминатор (лаввах) покрывал тончайшим красочным орнаментом фронтписы, заставки отделявая края жидким золотом, иногда создавал специальную художественно - оформленную страницу предназначающегося для эстетического отдыха читателя. После всего на последней стадии работы рукопись передавалась переплётчику (мукавасоз), который доводил его до совершенства. Кроме того над созданием рукописной книги работали резчики бумаги, резчики по коже, лакировщики и т.д.

В средние века в силу общности исторических судеб многие представители культуры этих стран, находившиеся под одной политической властью были тесно связаны и своим творчеством. Не только тесные культурные связи, но и совместная жизнь и творческая деятельность миниатюристов этого региона обусловила большую близость их искусств, отличающиеся общностью изобразительного языка, художественных исканий и технических средств. По дошедшим до нас рукописным трактатам представляющие собой методические произведения об искусстве миниатюриста, рецептам оформления рукописей, технические приёмы выполнения миниатюр, а таковых очень мало (Султан Али Мешхеди, Сераж-ас-сутур XVI в., Дуст Мухаммад Хареви, Колат-ехнерверан Казы-Ахмед-Куми, Гулистан-е Хунер XVI в., Садик-бек Афшар, Ганун-ос-совар XVI в., и по незавершённым миниатюрам можно наглядно себе представить поэтапный процесс их выполнения. Первый набросок к задуманной композиции наносится кисточкой смоченной водой, по водяным следам остающимся после высыхания, он обводит контуры рисунка красными или чёрными чернилами. Этот процесс назывался галямгири - обрисовка кистью. Готовый контурный рисунок, называемый ниренг, покрывали смесью из клейстера и яичного белка, затем контурный рисунок ложили, причём во время ложиения бумаги стеклянным шариком нужно слегка сбрызгивать водой, чтобы возникающая от трения температура не повлияла отрицательно на её цвет и качество. Далее по шлихтованному основанию сквозь которой просвечиваются контурный рисунок, накладывали краски. При нанесении цвета на контурный рисунок прежде всего раскрашивались большие пространства, которые являлись фоном для более мелких элементов композиции. Причём при нанесении цвета миниатюрист проходил каждой краской по всему рисунку поочередно, то есть прописав все детали композиции одним цветом, переходил к предметам другого цвета. Иногда некоторые элементы миниатюры покрывались жидким золотом или серебром. Поэтому при выполнении миниатюры, если в нём присутствует золото или серебро то работу начинали с золочения элементов миниатюры которая затем полировалась.

В подготовке будущих художников-миниатюристов, мастера обращали внимание не только на основательное изучение технических приёмов живописи, но и в получении учениками необходимых умений, навыков и знаний, в области миниатюры. Обучение будущих миниатюристов начиналось с копирования простых образцов знаменитых мастеров, а по мере приобретения умений и навыков задания усложнялись. Обычно копирование производилось отдельных элементов композиции. Копируя элементы композиции ученик осваивал канонизированную трактовку внешних форм и цветовое решение композиции. Для достижения необходимых технических навыков будущие художники собирали рисунки с различными изображениями зверей и птиц, растений и архитектурных сооружений, которые в дальнейшем они использовали в своей работе. В использовании в своей работе элементов композиции опытных мастеров будущие художники пользовались различными техническими приёмами. Одним из таких приёмов нанесения изображения называется ахта припорох. Этим приёмом по сей день пользуются мастера резьбы по ганчу, росписи по дереву и т.д. Копировка отдельного элемента или всей композиции производилась через прозрачную тонкую плёнку из кожи газели. Прозрачную плёнку ставили на копируемую деталь композиции и обводили по контуру с тушью, а затем по тому же контуру прокалывали иглами. Далее под проколотую прозрачную плёнку ставили чистый лист и припорошивали тонко просеянным и истолчённым углём, перенося рисунок на чистый лист. После осторожного удаления с листа бумаги, оставшийся контур изображения обводили тушью поправляя все детали с образца и наносили цвет. Способ припороха будущие художники упражнялись в течении нескольких лет, пока он в совершенстве не овладевал навыками работы с тонкой кистью, и пока в памяти ученика не

запечатлевались общие характеристики форм и детали различных изобразительных мотивов. Иногда малоопытные миниатюристы пользовались в своих работах целой композицией с других рукописей, перевернув их зеркально. Конечно, этот метод обучения был порочным и был присущ средневековому искусству обучения. Наряду с характерными для феодально-метафизического мышления художественными формулами рассматривающими творчество как чисто рассудочный процесс в творческом методе выдающихся мастеров средневековья, проявляется интерес к изучению многообразий природы, к правдивому воспроизведению её неповторимых явлений. Ярким представителем, который по своим реалистическим устремлениям признающий природу, как лучшего учителя в искусстве, по большому значению придаваемому наследию и творческому использованию традиций является миниатюрист XVI в. из Тебриза Садик-Бек Афшар. «Если искусство изображения станет твоей мечтой, (лишь) природа может быть твоим устатом. В этой области фантазирование неблагоприятно и напрасный труд. «Пусть будет Мани или Бехзад, кто (из них) свободен от заботы?» Как видно из этого небольшого отрывка трактата художника, мысли имеют прогрессивное значение, ибо он наставляет на глубокое изучение изображаемого объекта, быть требовательным к себе и рекомендует критически осваивать методы крупных мастеров прошлого. По отношению к определению школ миниатюрной живописи Востока можно сказать как мы упоминали, что это был в средние века район с постоянно перекраивавшимися политическими границами, где этноисторическая и культурно-идеологическая основа обусловили большую общность развития культуры во всём регионе. В этом смысле искусство рукописной книги в нём – типичное проявление художественной культуры средневекового Востока – представляет единый художественный тип. Но единство главных стилистических и художественных особенностей не снимает отличий, выражавшихся в предпочтительном интересе в разных странах к каким-то определённым циклам иллюстраций, в обусловленных местными традициями методах и приёмах изображения, своеобразии изображаемого ландшафта, костюма, колорита. Эти особенности в совокупности придают миниатюрам отдельных районов большое своеобразие.

В искусствоведческой среде школы миниатюрной живописи представляют по различным категориям. Иногда их определяют по династийным названиям – тимуридская, сафавидская, могольская; по этнополитическому признаку – арабская, персидская, среднеазиатская, индийская; в русле локальных школ – тебризская, среднеазиатская или же как её ещё называют мавереннахрская, индийская и т.д. Ниже рассмотрим локальные особенности, и определим специфику изобразительного языка художественных школ внёсшие наиболее весомый вклад в развитие миниатюрной живописи Востока. Первые рукописные миниатюры иранской школы падает к эпохе правления хулагуидов - конец XIII века – начало XIV века, столицей которого был Тебриз. Блестящее искусство миниатюрной живописи тебризской школы было не только ярким проявлением в мусульманской культуре Среднего и Ближнего Востока, но и способствовало появлению новых локальных школ, таких как казвинская и мешхедская. В одном из памятников тебризской школы миниатюры («Манафи аль хайаван» Бахтшиу. 1297-1299гг.), прослеживается две линии легшие в основу формирования школы в момент её зарождения. Первая из них – это дальневосточная традиция уйгурских художников, пришедшие вместе с ордами монгольских завоевателей. Другая линия - это месопотамская школа, но влияние же традиции этой школы оказалось более умеренной чем первая. Для рукописных миниатюр этой эпохи характерно то, что вместе с копированием образцов миниатюр уйгурских художников прослеживается творческое отношение местных художников к выполнению миниатюр с учётом собственного видения окружающей действительности. В последующие годы стиль этой

школы обретает оригинальность художественного языка и зрелость стиля («Шахнаме» Демотта). В целом же развитии стиля этой эпохи охватывающее XIV-XV века, «решаются сложные пространственно-перспективные задачи, вырабатываются композиционные схемы многие изобразительные приёмы, ставшие в последствии каноническими». Вначале XVI века на обширных территориях Ирана охватывающие южные земли Азербайджана, Ирана, Ирака, Хорасана образовывается иранское сафавидское государство во главе Исмаила I. Столицей государства стал Тебриз. Во главе местных китобхона указом шаха Исмаила I от 1522 года стал знаменитый живописец Камаледдин Бехзод. В годы правления шаха Исмаила I, и при его сыне Тахмаспе Сафави отмечен расширением китобхона и привлечением лучших каллиграфов и художников. В период царствования Тахмаспа, были созданы шедевры миниатюрной живописи – «Хамса» Низами 1524 год /Метрополитен музей/, «Шахнаме» Фирдоуси 1527-28 годы (из бывшей коллекции Эдмонда Ротшилда), «Хамса» Низами 1539-40 годы (Британский музей), «Зафарнома» Шарафиддина Али Язди (Библиотека Гулистана), «Диван» Хафиза 1533 года (частная коллекция США). В области художественного языка и стиля происходит сложный процесс формообразования. Миниатюры этой поры определяет подъём и расцвет тебризкой школы на основе заимствования отдельных выразительных средств из художественного арсенала других школ (в то время огромное влияние на развитие миниатюры Тебриза оказали мастера приехавшие из павшего Герата) и переработка этих средств в соответствии с задачей своей школы. Достижения гератцев в построении композиции, приёмы выражения линейным контуром живых поз и жестов человека, их радостная и звучная гамма, условный знак в изображении архитектуры и пейзажа, всё это было передано создателям миниатюры тебризской школы. В это время среди мастеров шахской библиотеки уже выделялись местные художники, такие как Ага Мирек, Султан Мухаммад, Мир Сейид Али, Музаффар Али и Мирза Али – ученик Бехзада.

В 1548 году шах Тахмасп переносит свою столицу из Тебриза в Казвин, город который не слишком заметный до этого в общей эволюции развития миниатюрной живописи. Ритм стал подчиняться тематике миниатюр; рисунок отличается измелъченностью форм и мелкой детализацией композиции, придавая ей завершённость; в колорите преобладают чистые и нежные тона – белый, розовый, серо-молочный, светло-бежевый иногда золото. Во второй половине XVвека гератская миниатюра развивает и совершенствует свой выработанный художественный язык 30х и 40х годов XV века. Блестящее развитие миниатюры, вместе с другими видами искусства развеяла по всему Востоку славу Герата. Большая заслуга при этом принадлежит великому поэту – гуманисту Алишеру Навоий. Под его меценатством здесь трудились учёные и знатные мастера, ремесленники, каллиграфы и художники, архитекторы и музыканты. Здесь творили поэт и философ Абдурахман Джами, историки Хондамир и Мирхонд, прославленный «царь каллиграфов» Султан Али Мешхеди и непревзойдённый мастер миниатюры «Рафаэль Востока» Камаледдин Бехзад. О развитии миниатюрной живописи II половины XV века можно судить по иллюстрациям рукописей «Бустана» Саади 1478 г., «Хамсе» Навоий 1485 г., «Хамсе» Хусрава Дехлави 1485 г., «Гулистана» Саади 1486 г., и т.д., выполненные блестящими мастерами миниатюры – Мирак Наккаш, Бехзад, Мухаммад Наккаш, Шах Музаффар, Касим Али и др. В конце XV века гератская школа продолжая традицию художественного языка Джунейда Султани решает в рамках условности изображения пространственной организации композиции. Элементы композиционного построения изображаются с учётом ближних и дальних планов. Персонажи миниатюр располагаются по кругу, овалу, полуовалу, что создавало объёмность пространства. Заслуга этого композиционного решения принадлежит прежде всего Бехзаду, где проявляется его гениальность творческих исканий. В общем творческий список новых

форм художественной выразительности миниатюр и достигнутые результаты, на основе традиции Ирана и Средней Азии, способствовало блестящему развитию гератской миниатюрной живописи. К началу XVI века Герат теряет значение культурного центра. Мастера перекачываются в Тебриз и Бухару. Миниатюра Месопотамии является одним из главных звеньев в развитии мусульманской миниатюры. «Важность месопотамской миниатюры в том, что она была неким завершающим этапом, непосредственной предшественницей тех огромных культурных и художественных изменений, которое нашли в себе место в результате монгольского нашествия». (3,10). Месопотамская миниатюра, как и другие миниатюры Востока подразделяется на две школы: «Северо-месопотамская» или как её называют «школа Джазиры» с центром в Мияфаркине и Месуле, и «Южно-месопотамская» с центром в Багдаде. Ниже рассмотрим каждую из школ с её стилистическими особенностями присущими каждой школе миниатюрной живописи.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абдуллина О.А. Общепедагогическая подготовка учителя в системе высшего педагогического образования. М. Просвещение 1990 г. с. 114
2. Аведова Н.А. Сведения о технике живописи в энциклопедии Ваджида Али. В. кн. Из истории живописи Средней Азии. Сб. Статей Научн. Редактора Г.А. Пугаченкова. Ташкент 1984 г. 288 с.
3. Акимушкин О.Ф., Иванов А.А. персидские миниатюры XIV-XVII вв. М 1968 г.
4. Алпатов М.И. Всеобщая история искусств Т-1, М-л.1948 г.
5. Альбаум Л.И. Живопись Афрасиаба. Ташкент 1975 г.
6. Веймарн Б. Искусство арабских стран и Ирана VII-XVIII вв. М 1974 г.
7. Дьяконова И.В. Среднеазиатские миниатюры XVI-XVIII вв. М 1964 г.
8. Исмоилова Э.М. Искусство оформления среднеазиатской книги XVIII-XIX вв. Т Узбекистан 1986 г 78 с.
9. Кузин В.С. Психология М. Высшая школа. 1982 г.
10. Махмудов Т.М. Традиции миниатюры в современной живописи Узбекистана. В кн. Из истории живописи Средней Азии. Традиции и новаторство. Сб. статей Ташкент. Изд-во лит. Искусства. 1984 г 288 с
11. Пугаченкова Г.А. Ремпель Л.И. «Очерки искусства Средней Азии». Древность и средневековье. М. искусство 1982 г.279 с.
12. Сулейманова Ф. Миниатюра Востока. Журн. «Наше наследие» V выпуск 1991 г 29-37 с.
13. Тллашев Х.Х. Общепедагогические и дидактические идеи учёных-энциклопедистов Ближнего и Среднего Востока эпохи Средневековья. Ташкент 1989 г 145 с
14. Шорохов Е.В. Методологические основы композиции. Меж. вуз. Сб. науч. Труд. Пути повышения уровня теоретической и практической подготовки учителя изобразительного искусства М. 1985 г.