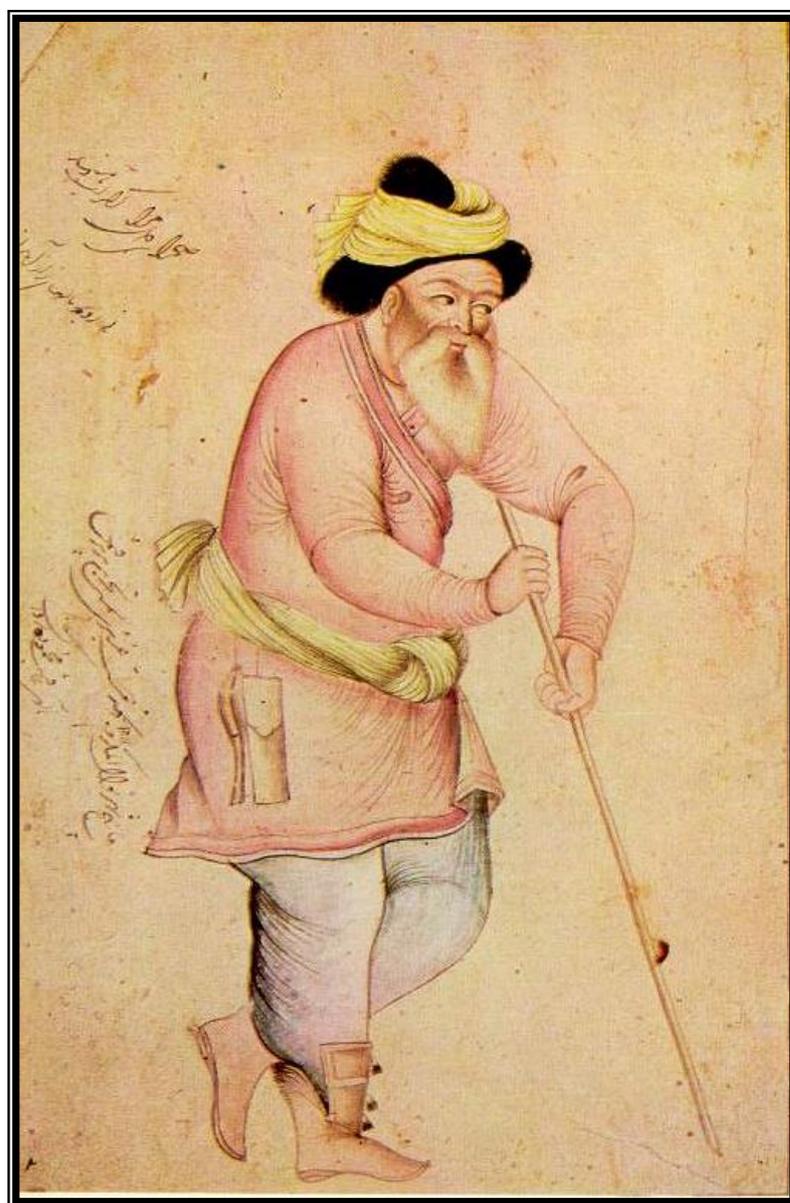


Ф.С. МУСАКУЛОВ

МИНИАТЮРА

Учебное методическое пособие



**Министерство высшего и средне-специального образования
Республики Узбекистан**

**ТАШКЕНТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ НИЗАМИ**

Ф.С. МУСАКУЛОВ

МИНИАТЮРА

Учебное пособие

ТАШКЕНТ-2004

Данное учебное пособие по миниатюрной живописи предназначена для бакалавров художественно-графических факультетов высших педагогических учебных заведений республики. В пособии содержатся данные о истории становления и развития школ миниатюрной живописи, специфические особенности стиля каждой из этих школ, о художниках внесшие весомый вклад в развитие миниатюры. Также приводятся технология работы и примерные темы заданий выполняемые на практических занятиях студентами.

Автор: Ф.С. Мусакулов

Ответственный

редактор: С.Ф.Абдирасилов, кандидат педагогических наук, доцент.

Рецензенты: С.С.Булатов, доктор педагогических наук, профессор

**А.Сулаймонов, кандидат педагогических наук, доцент, зав.отдел.
НИИ пед.-наук имени К. Ниязи**

Введение

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.

Проблемы эстетического воспитания и художественного образования в условиях Узбекистана затрагиваются во многих исследованиях Абдуллаева, Ашурова Р., Бойметова Б., Булатова С., Инагамова А., Косимова К., Муминова А., Орипова Б., Сулайманова А., Толипова Н., Халмуратова Х., Хасанова Р. и другие.

В области изучения миниатюрной живописи Среднего Востока имеется немалое 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 стилией 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.

Новые требования к профессиональной подготовке будущих учителей вытекают из задач поставленных обществом – обществом которое выбрало путь гуманизации образования и национального возрождения этнокультуры, традиции. "Профессиональная подготовка педагогических кадров в системе высшего образования составляет органическую часть развития общества, важнейшее звено общей системы образования и воспитания. Она является важным фактором повышения уровня производства, науки и культуры, ускорения их развития, обеспечивает воспроизводство материально-технической и духовной базы общества". /1.7./.

В этой связи, в подготовке учителей изобразительного и прикладного искусства в условиях Узбекистана поставлена задача коренного совершенствования содержания, форм и методов профессионально-педагогической подготовки студентов к будущей работе основанное на традиционной этнопедагогике и богатое культурное наследие узбекского народа.

В данное время в подготовке будущих учителей изобразительного и прикладного искусства в педагогических институтах Узбекистана имеется ряд недостатков: во-первых, традиционный путь профессиональной подготовки будущих учителей изобразительного искусства и художественного труда в

условиях Узбекистана предусматривает обще - педагогическую и методическую подготовку будущего специалиста вне связи с художественной национальной культурой, историческим наследием изобразительного искусства Средней Азии, в частности миниатюрной живописи, уходящая своими корнями в глубь раннего средневековья; - во-вторых, на практике художественного образования и эстетического воспитания учащихся в общеобразовательных школах Узбекистана недостаточно освещаются материалы древнего изобразительного искусства, народные художественные промыслы республики, богатое наследие творчества народных мастеров декоративно-прикладного искусства, памятники архитектуры и изобразительного искусства родного края; - в-третьих, остро ощущается отсутствие разработок и программ по спец. курсам вводимые в соответствии с особенностями народной культуры и национальными традициями края; - в-четвёртых, отсутствуют методические учебные пособия, программы для художественно-графических факультетов по вопросам методической подготовки будущих учителей к обучению и воспитанию школьников средствами национального изобразительного искусства, в частности миниатюрной живописи. Не полностью оцениваются значения вышеизложенных недостатков во ведении студентами учебно-воспитательных заданий во время педагогической практики, внеаудиторно - воспитательных работ, а также в тематиках курсовых и дипломных работ будущих педагогов. Следовательно, не учитываются специфические особенности национального изобразительного искусства, сложившаяся исторически на разных регионах Средней Азии.

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 миниатюрной живописи.

История развития школ миниатюрной 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 личные 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 регламентацией.

В культуре стран мусульманского Востока в средневековье сложилась строгая, откristаллизовавшаяся 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 мериллом 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.

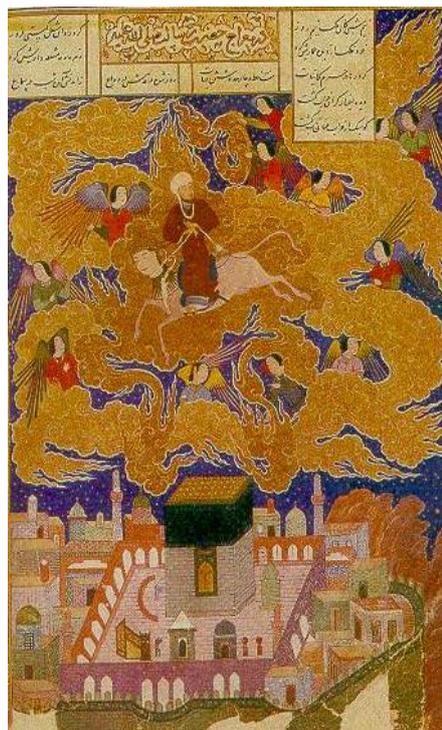
"Художник не стремился выработать ему одному присущую манеру и технику письма, наоборот каждый миниатюрист старался возможно лучше освоить современные ему художественные и технические приёмы и подражать самому выдающемуся мастеру своего времени «пишва», творчество которого считалось вершиной искусства. 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.

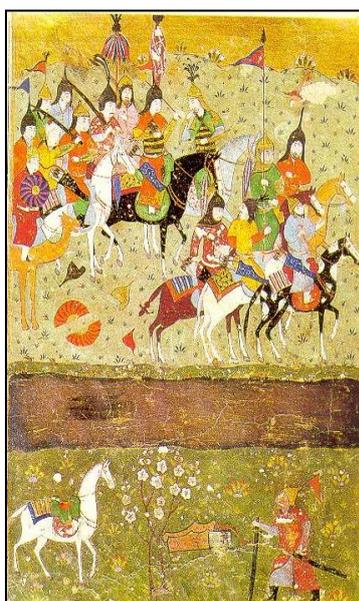
Относительно специфики мусульманской миниатюрной живописи, можно сказать, что она проявляется в отношении ислама к проблеме изобразительности. По существующему религиозному преданию (сура Корана "Алмаида") – лицу исповедующему ислам, - запрещается под страхом кары в загробном мире изображение живых существ, 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. Литература этого периода говорила о жизни на изящном, многоцветном языке поэтической романтики и художники должны были найти эквивалентную форму выражения содержания произведения.



Поэтому содержание миниатюры определяется "в основных свойствах поэтики восточного романтизма" – сердечность и поэтичность, многоцветность и эмоциональная духовность, символичность и декоративность, богатство воображения и устойчивость эстетического идеала, чувство стиля....., которое всё больше и больше привлекают к себе внимание как один из ценных слоёв художественной традиции человечества.

В настоящее время содержание определило жанры миниатюрной живописи:

Репрезентативный – сцена парадного

представительства происходит в интерьере, на лоне природы, или в саду на фоне дворца;

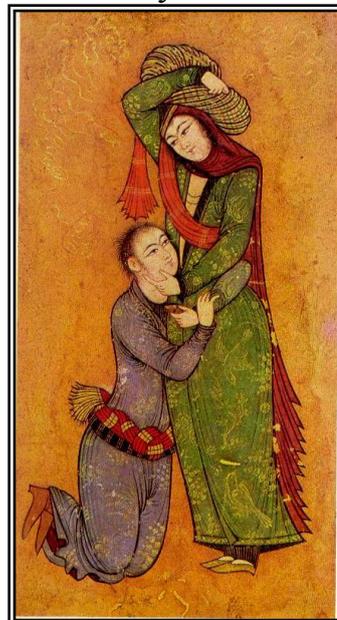
Батальный – сцена боевых сражений, охота, осада крепостей или преследование войск противника;

Лирико-эпический – сцена встреч влюблённых;

Жанрово-бытовой – сцена из повседневного быта;

Портрет – 1. Портрет-картина портретируемый дан среди привычной ему обстановки. 2. Одиночное изображение портретируемого на гладком фоне. 3. Портрет-карикатура.

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, глянцева, 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 Мешхеда "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 отделывая 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 Мешхеда, 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 обводил 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 лощения 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 поочерёдно, 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 средневековье художники пользовались двумя техническими приёмами письма: дамшуй и мияншу.

Два способа приятны и хороши.

Первый дамшуй, а второй мияншу.

Если делаешь узор подобный цветку фруктового дерева не угаи способ дамшуй, если же наоборот, это фон твоей работы (то здесь) способ мияншу тебе поможет. (12.47).

Первый приём письма – это работа кончиком кисти. Этот приём заключается в растушёвке элемента композиции, создавая постепенный переход от темного цвета к светлому. Приём аналогичен древне - русскому живописному термину "вплавь".

Второй приём мияншу – это работа талией пучка кисти и заключается в сплошном ровном покрытии фона или поверхности краской.

Этими техническими приёмами осваивались практически все будущие художники.

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 уstadом. 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, выразившихся 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.

Иранская миниатюра.

Первые рукописные миниатюры иранской школы падает к эпохе правления хулагуидов - конец XIII века – начало XIV века, столицей которого был Тебриз.

Блестящее искусство миниатюрной живописи тебризкой 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.

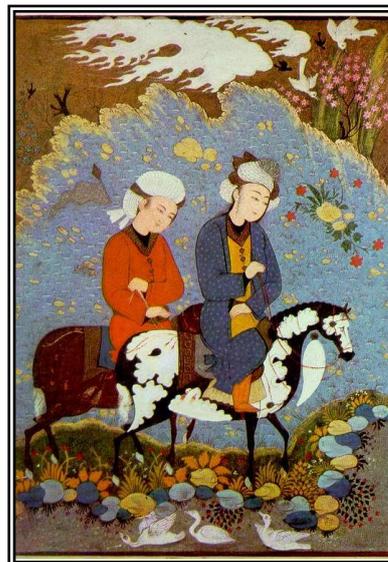
В одном из памятников тебризкой школы миниатюры ("Манафи аль хайаван" Бахтшиу. 1297-1299гг.), прослеживается две линии легшие в основу формирования школы в момент её зарождения. Первая из них – это дальневосточная традиция уйгурских художников, пришедшие вместе с ордами монгольских завоевателей. Другая 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.

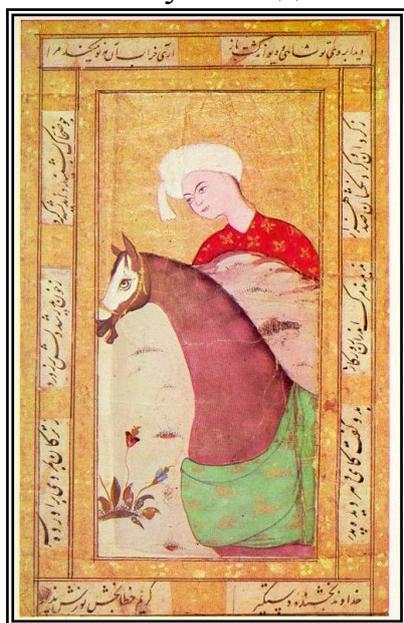
В годы правления шаха Исмаила I, и при его сыне Тахмаспе Сафави отмечен расширением китобхона и привлечением лучших каллиграфов и художников.

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. Существовавший ранее стиль миниатюры этой школы без существенных изменений эволюционирует и в дальнейшем, и поэтому казвинским его назвать можно лишь условно, в силу местонахождения мастерских. Другим заметным центром в развитии миниатюры был город Мешхед, где в 1556 году у власти стал племянник шаха Тахмаспа Ибрагим Мирза, страстный любитель живописи, каллиграфии и поэзии.

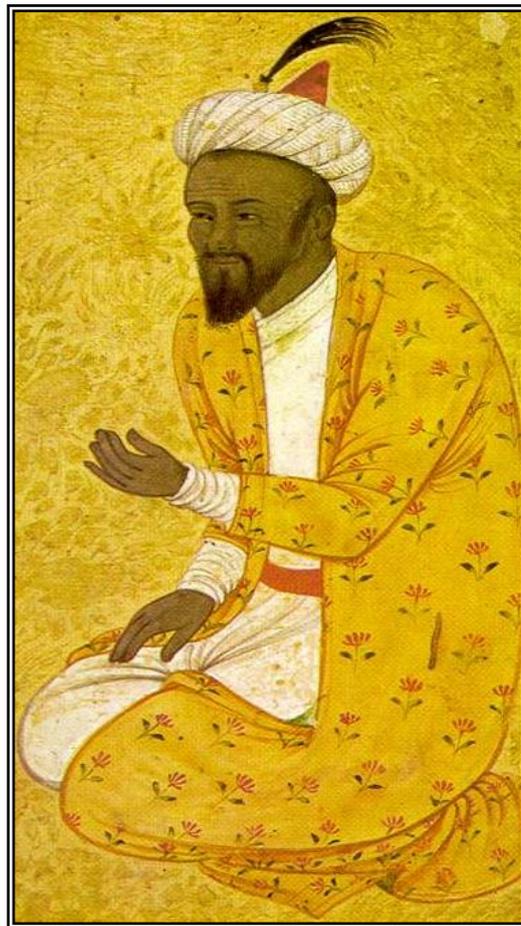
поэзии.

Школой миниатюрной живописи образовавшейся в начале XIV века чуть позднее Тебризской, является Ширазская, по названию провинциального города. Отличие стилистических особенностей ширазской от тебризской школы мы наглядно можем рассмотреть в иллюстративных рукописях созданных в этой школе ("Шахнаме" Фирдоуси 1333 год). Эти миниатюры отличаются монументальностью, одноплановостью, с преобладанием в изображении золота, красных и жёлтых тонов. Рисунок грубоват, фигуры людей крупны. К середине XV века заметен спад развития этой школы. К этому времени многие художники начинают перемещаться в цветущий Герат, где над каллиграфами и художниками и прочими представителями культуры покровительствует тимурид Султан Хусейн.



Развитие иранской миниатюры конца XVI и XVII века связано с ещё одной школой миниатюры – исфаханской. Основателями исфаханской школы миниатюры считаются художники Ага Риза и его ученик Риза Аббасий.

Во второй половине XVI века появляются Али Кули Джаббар и Мухаммад Заман обучавшийся в Италии. Миниатюры исфаханской школы выделяются тем, что художники больше внимания уделяли в своих работах изображению внутреннего мира человека. Поэтому, здесь развился портретный жанр миниатюры. Постепенно в миниатюре исчезает яркость и калорийность красок. Художники стремятся придать в изображении светотень. Появляются персонажи, с типичным для европейской эпохи костюмом, что несомненно свидетельствует о влиянии восточно-христианского искусства ("Портрет старца", "Пастух", "Портрет юноши" Риза Аббасий). Влияние христианского искусства не исчезает в последующие века. Примером тому может служить творчество художника Мирза Абдул Хасанхана Гаффарий. В своём творчестве он сконцентрировал типичный для европейского искусства принцип портретной живописи, но вместе с тем



цветовой колорит основан на сохранении местных традиций миниатюрной живописи.

Гератская школа миниатюрной живописи берёт своё начало в XV веке со времён правления сына Тимура Шахруха. Но подлинный расцвет она получает при правлении внука Тимура Байсанкуре.

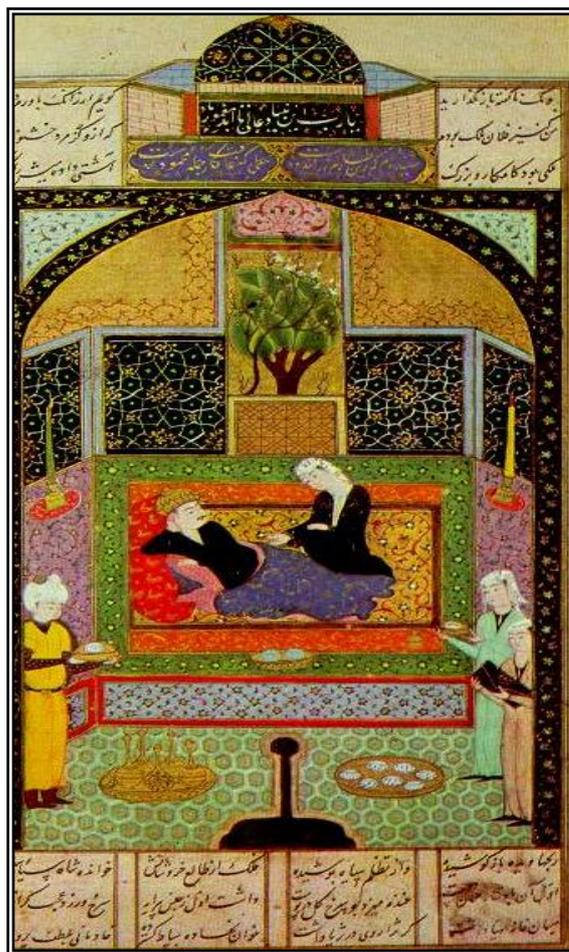
После смерти Тимура в 1405 году Герат приобрёл значение столицы государства. При правлении Шахруха Герат становится одним из крупнейших культурных центров Востока. При Байсанкуре же в Герат приглашаются специалисты по изготовлению рукописных книг из Тебриза и Шираза, так как в миниатюре той эпохи прослеживается слияния тебризской и ширазской стилей. В 1420 году при дворе Байсанкура создаётся своя китобхона. Именно на этот период приходится сложение гератской школы миниатюры на основе синтеза тебризской, багдадской и ширазской стилей. Немаловажную роль при становлении стиля сыграло и китайское искусство – это декоративные элементы используемые на полях миниатюры (драконы, птицы, лев-собака, элементы изображения облака и скалы). Видимо обмен посольствами при правлении Байсанкура между Гератом и Китаем сыграло тут немаловажную роль, при этом в составе посольства направляющего из Герата в Китай был художник Гияседдин. Но влияние китайской живописи было распространено

лишь в первые десятилетия, а к 1420 году это влияние уступает к багдадскому стилю, приверженцем которого был сам царевич Байсанкур. Типичным представителем багдадской школы миниатюры можно назвать художника Джунайда Султани. В миниатюрах той поры прослеживается повышение профессионализма художников, свобода и поэтичность манеры. На основе синтеза тебризской, ширазской и багдадской школ гератская школа начала XV века стало закреплять традицию выражения в ритме, в рисунке и колорите. Ритм стал подчиняться тематике миниатюр; рисунок отличается измельчённостью форм и мелкой детализацией композиции, придавая ей завершенность; в колорите преобладают чистые и нежные тона – белый, розовый, серо-молочный, светло-бежевый иногда золото.

Во второй половине XV века 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 Джунайда 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 перекочёвывают в Тебриз и Бухару.

Месопотамская миниатюра

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.

«Школа Джазиры».

При рассмотрении художественной манеры школы Джазиры становится ясно, что оно находится в основном в едином русле с иранской традицией иконографии. Отчасти в этой манере мы можем увидеть влияние среднеазиатской традиции непосредственно, но в свою очередь эта школа имеет свои особенности. И эта особенность резко выделяется при рассмотрении художественной манеры школы. Джазирские мастера владели высокой культурой линии, изящной, элегантной, с тщательностью вырисовываемой, лежащей на бумагу строгим узором, что порождало декоративно-плоскостной эффект. Эта манера рисования была заимствована у иранских мастеров. При изображении людей джазирские художники также придерживались иранской манеры.

В изображении лица мы заметим тип лица под названием «махру» (лицо-луна) – округлое лицо с тяжёлым подбородком, высоко поднятыми бровями, крошечным ртом под изящным носом.

При композиционном построении джазирские мастера используют небольшое количество людей и не богатый пейзаж. Но не смотря на простоту композиции джазирские миниатюристы мастерски создают организованность и уравновешенность композиции, превращая её в плоскостную декорацию листа. В пространственном композиционном решении отсутствует передача пространственной глубины.

Своим использованием богатой палитры джазирские мастера миниатюры резко выделяются среди локальных школ Востока. В джазирских миниатюрах преобладают также чистые и звучные цвета как алый, киноварный, эмалево-розовый, ультра маринный и кобальтовый, сиреневый и фиолетовый,

различные оттенки зелёного. Краски не разбеливались, смешивались только в процессе растирания пигмента со связующим.

Вместе с тем, гамма каждой миниатюры строилась таким образом, чтобы все цвета своей яркостью не одинаково привлекали к себе внимание зрителя, но давали возможность сделать ослепительной цветовой яркости акцент.

Краски накладывались ровной плоскостью на поверхность листа, образуя узор либо на белом фоне, либо реже на красном, так что в цветовом решении джазирские мастера добивались предельного декоративно-плоскостного эффекта.

Таким образом джазирская школа являлась частью иранской живописи основанной на принципе плоскостной декоративности как и все ближне – и средневосточные традиции, имеет свои локальные особенности, типичный именно для территории Северной Месопотамии.

«Южно-месопотамская» - «Багдадская» школа.

Миниатюра «южномесопотамской» школы появилась в научных публикациях ещё XIX веке и были даны соответствующие художественные характеристики этой школ с центром в Багдаде.

Особенность развития и стиля Багдадской школы миниатюры прежде всего связывают генезисом искусства византийского восточно-христианского круга, с иранской художественной традицией, с манихейским и буддийским искусством Восточного Туркестана и Китая. Но не смотря на влияние в сложении стиля багдадской миниатюры вышеперечисленных регионов тем не менее эта школа имеет свою степень самобытности в разработке собственного изобразительного языка.

Несмотря на важность значения в формировании багдадской школы иранской художественной традиции посредством джазирской миниатюры наиболее существенным постоянным было влияние византийского и восточно-христианского искусства переданное через сирийскую мусульманскую миниатюру.

Влияние искусства Восточного Туркестана оказалось посредником через иранскую живопись, а искусство Китая напротив было прямым и чётко направленным. У китайского искусства багдадские мастера позаимствовали различные мелкие детали человеческого образа – несколько овалов лица, типы коленных чашек, мускулатуры ног.

В отличии от иранских традиционных рисунков багдадская школа отличается импульсивностью, отрывистостью и различной толщиной линии, но тем не менее подобная живопись рисунков отнюдь не нарушала плоскостность изображения миниатюры.

От двух до нескольких десятков персонажей в багдадской миниатюр отличают её приёмы линейного и пространственного построения композиции. При линейном построении композиции они хотя и используют иранские традиции, но доминирующим было всё же восточно-христианская и

византийская традиции. Это чётко проявляется в передаче пространственной глубины изображения, которое было чуждым для всего региона средней и восточной Азии. Незнание принципов построения линейной перспективы в воспроизведении натуральной действительности не дало выйти за рамки традиции, и все приёмы углубления пространства воплощались лишь свойственно к плоской организации композиции.

В цветовом решении миниатюры багдадские миниатюристы пользовались теми же пигментами что и джазирские художники, но в отличие от них они очень любили разбеливать краски и смешивать их на палитре уже в процессе живописи. Это конечно придавало миниатюре Багдада мягкости и единства колорита, хотя и давал иногда некоторую грязноватость. Этот приём разбеливания краски в процессе живописи было заимствовано багдадскими мастерами у Византийского и восточно-христианского искусства.

Так же как при передаче пространственной глубины, так и при цветовом решении складок одежд и способах передачи объёма лица и тела прослеживается принцип заимствованный у восточно-христианского и византийского искусства. Но при этом попытки передачи света и тени на складках одежд вплетаются в виртуозный орнамент из цветных линий, точек и запятых, а светотень при передаче объёма лица и частей фигуры человека багдадские миниатюристы располагали по иному.

В построении человеческого тела и лица Багдадские мастера проявили максимум изобретательности и творческой активности. Приёмы пластического моделирования лица были восприняты из изобразительного языка Восточного Туркестана и иранской художественной традиции типа «махру» («лицо-луна»). Кроме этого в Багдадской миниатюре существует другое течение восточного эллинизма – тип с подчеркнуто овальным лицом, большими широкими глазами, тяжёлым прямым носом, полными губами небольшого и полного рта.

Среди наиболее искусных мастеров багдадской школы миниатюрной живописи можно назвать имя Яхьи ибн Махмуда ал-Ватиси – художника обладающего широкими колористическими возможностями в разбеливании красок. Следующим можно назвать автора миниатюр к рукописи 1280 г. ! «Аджаиб ал-Махлухат» Закарни ал-/Казвини.

К XIV веку оба стиля месопотамской миниатюры исчерпав по разным причинам все свои возможности, прекратили своё самостоятельное существование. Дальнейшая эволюция этой миниатюры связана с новыми культурными процессами – следствиями новой историко-культурной ситуации.

Среднеазиатская миниатюра

Среднеазиатская миниатюра подразделяется на Самаркандскую, Бухарскую и Шахрухийскую (Ташкентский удел).

Ещё до недавнего времени учёными-искусствоведами Европы опровергалось существование среднеазиатской школы миниатюрной живописи или как ещё называют «маверенахрской». Её чаще относили к провинциальному ответвлению гератской миниатюры.

Выявленное наукой и опубликованное в 1933 году «Трактата о каллиграфрах и художниках» Дуст Мухаммада (1544 г.), (Л. Биньон, Дж. Вилькинсон, Б. Грей) сообщается о багдадском мастере Абдалхае перевезённый Тимуром после завоевания Багдада. «И когда завоёвывающие государства знамёна Тимура Гургана бросили сень халифатсва на покорение областей Багдада и в течение нескольких дней волей и усилием превратили Багдад в местонахождение престола халифатста, то (Тимур) привёл Ходжу Абд ал-Хайя вместе со своим доблестным войском в свою столицу Самарканд. В том месте упомянутый мастер и умер. И после смерти ходжи все мастера подражали его работам». Известны имена учеников Абдалхайя – Ходжа Абдулкадыра Гулянда, Пир Ахмада Багишамали, Мухаммада ал-Хайяма. Но самым известным из них является Пир Ахмад Багишамали связанный с оформлением дворцовых залов Тимура «Баги Шамал». «В числе учеников светила живописи ходжи Абд ал-Хайя находится Пир Ахмад Багишамали, который был диковинкой своего времени «над которым в этой манере живописи никто не мог достичь превосходства».

Между тем следует отметить и имя багдадского миниатюриста конца 90-х годов XIV века Джунейда Султани среднеазиатского происхождения.

За последние годы узбекскими учёными был изучен богатейший материал хранящийся в фондах Института востоковедения А.Н. УзССР, Ленинградской ГПБ им. М.Е. Салтыкова-Щедрина, Ленинградского отделения института востоковедения А.Н. СССР, рукописи хранящиеся в частных коллекциях США, Англии, Франции, Ирландии, Польши, Ирана, Индии и т.д. в них обнаружены доселе неизвестные рукописные книги высокой художественной ценности, восполняющие цепь эволюции книжного искусства Средней Азии.

Одной из древнейших рукописей с миниатюрными иллюстрациями, являются парные портреты монгольских ханов – Угедея, Кубилая, Хулагу и др. с жёнами, содержит список «Собраний историй» Рашид-ад-Дина, хранящиеся в собрании института востоковедения АН.Уз.ССР. миниатюры отличаются от традиционных западно-иранских миниатюр сильным рисунком, яркими, локальными тонами, но однако лишены индивидуальности портретируемого. Кроме того выявлены ещё три миниатюры начала XV века: “Оборона Самарканда Холил Султаном” (Библиотека Йилдиз в Стамбуле), “Охота в горах”, (ЛГПБ, Дорн 434) и «Изображение горного ландшафта» (частная коллекция Кейра, Лондон).

IV в. до н.э. - IV в. н.э. в эпоху восточной античности на территории Средней Азии наиболее распространёнными видами искусства были архитектура, скульптура, настенная живопись. На протяжении V-X вв. в раннее средневековье, живопись достигает совершенства и угасает под давлением религиозных предрассудков. XI-XVII вв. в период зрелого и позднего средневековья исчезает настенная живопись и скульптура, но в то же время совершенствуется архитектура, прикладные искусства и в особенности возрастает значение рукописной книги (литературы).

Изобразительное искусство Средней Азии берёт свои корни с монументальной живописи, уходящая в свою очередь в глубь раннего средневековья (V-VIII в.в.) потому что, если внимательно приглядеться, то многие стилистические черты, изобразительные приёмы и схемы композиционного построения настенной живописи античности, раннего средневековья и миниатюрной живописи идентичны. Известны различные школы монументальной живописи на территории Средней Азии. Из них наиболее распространёнными являются: Тохаристанская школа: Усадьба Балалык-тепе (Бассейн Амударьи) и буддийские храмы Аджина-тепе и Кафыркала (Южный Таджикистан).

Северотуркистанская школа: Буддийский храм в Куве (Южная Фергана) и буддийские храмы Семиречья (Северная Киргизия). Школы «западного края»: Согдиана, Хорезм, дворец Ишхидов на Афрасиабе (Самарканд), дворец Хунукхудатов в Варахше (Бухарский оазис), дворец Кахкаха (Уструшана, северный Таджикистан), роспись на оссуариях из Ток-кала (Хорезм).

Чтобы как-то иметь представление об этих школах и их взаимосвязях с миниатюрной живописью, рассмотрим на примере одну из главных локальных школ изобразительного искусства Средней Азии – согдийскую живопись. Согдийская живопись прошла путь от античности до средневековья и угасает к времени торжества ислама на Переднем Востоке. На первый взгляд согдийская живопись кажется зрителю плоскостной, но при тщательном рассмотрении и анализе мы убеждаемся в обратном. Объём моделируется рисунком исключительным точным в построении и деталях. Она отвергает передачу объёма светотенью, ровно как и воздушную пространственную перспективу. Для передачи пространства она использует кулисные построения двух или нескольких планов поднимающихся один за другим незримыми ступеньками (чем выше – тем дальше). Фон нейтральный (синий, красный). Цвета локальны, ложатся пятнами с заливкой больших плоскостей или с высветлением выпуклых частей и сгущения тона к контуру, то есть известная условность. (5.31).

VII-VIII века известны истории как завоевание арабами во главе Кутейбой множества раздробленных больших и малых княжеств Средней Азии и кончилось тем, что Кутейба силой и мечом заставляет отказаться от языческого идолопоклонства народы, населяющие эти земли, (как известно на территории Средней Азии до арабов были восточные религии и культы такие как – манихейство, зороастризм, буддизм и шиваизм) и принятием ислама, вхождением Средней Азии в состав арабского халифата.

Исламская религия подводит черту под многовековое развитие настенной живописи. С IX-X вв. подчинение территории Средней Азии арабскому халифату носит состояние видимости, фактически же власть в этом регионе была уже в руках местных династий Тахиридов в Хорасане, Саманидов в Мавераннахре, Мамунидов в Хорезме. XI-XII вв. время утверждения крупных султанатов с тюркскими династиями во главе Караханидов, Сельджукидов, Хорезмшахов. но не смотря на религиозный запрет ислама, кое-где ещё украшались настенными картинами с тематическим содержанием. Это дворцы

и общественные здания Саманидов (Варахша, Бухарский регион), дворцы правителей Газни XI века, настенная живопись в Ляшкаре – базар (Афганистан).

XII-XIII вв. время исчезновения настенной живописи.

Монгольское нашествие в XIII веке на территорию Средней Азии отрицательно сказывается на культурное развитие этого региона. XIV век благоприятствовал подъёму искусства: литературы, поэзии, архитектуры, настенной живописи, книжной миниатюры. Образованное в конце XIV века огромной державы Тимура, путём завоевания многих стран, делает Самарканд, столицей которого выбрал миродержец, в центр торгово-экономических отношений между Европой и Азией. В Самарканде идёт грандиозное строительство дворцов и мечетей, медресе и больниц и т.д. После завоевательных походов Тимур привозит, кроме материальных ценностей, строителей и знаменитых архитекторов, поэтов и художников, музыкантов и певцов.

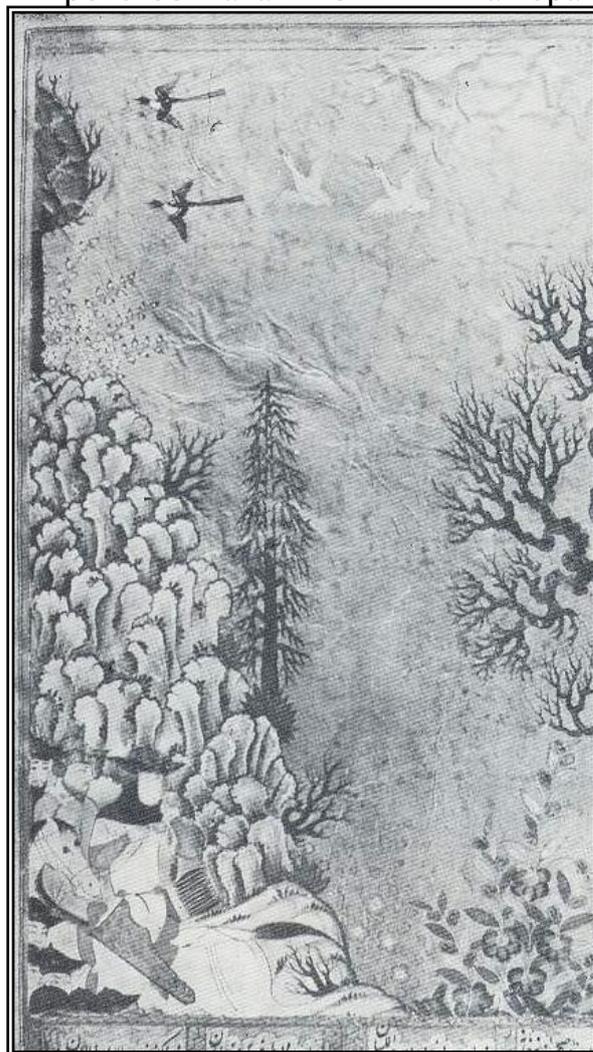
Возрождение монументальной живописи Средней Азии падает именно на время правления Тимура и Тимуридов. Это время отличное в истории Средней Азии наивысшим взлетом художественной культуры.

Настенная живопись времени Тимуридов (XIV-XV вв.) наряду с миниатюрой той же поры не уступала по широте обхвата жизни миниатюрам известных «Больших французских хроник» (XVI в.). Но художественная концепция их разная. Живопись Тимуридов была верна вековым традициям изобразительного искусства Среднего Востока и являла собой синтез приёмов отдельных её школ». (1.31).

Пейзажными мотивами и сценами приёмов и пиршеств украшались дворцы Тимура. В истории сохранились такие сведения о том, что обсерватория Улугбека тоже украшалась изображениями небесных светил, знаков зодиака. К XVI веку настенная живопись под давлением религии была запрещена и во дворцах.

В общем искусство этой эпохи ознаменовано подъёмом художественной культуры на мировой уровень. Получает полное развитие архитектура, декоративно-прикладное искусство, каллиграфия и миниатюра тесно сливаясь с музыкой и поэзией образуют единый стилевой сплав.

В частности о миниатюрной



живописи эпохи Тимура можно судить по работам Джунайда Султани – обучавшегося с Абдулхай у багдадского миниатюриста Шамсед-дина. Миниатюры Джунайда Султани выделяются многоплановым построением композиции, в основном при помощи вертикальных деревьев, овальным и диагональным положением деталей миниатюр, создаёт глубоко-пространственное впечатление. Цвета преобладают в основном кирпично-розовые, нежно-фисташковые, оттенки зелёного и синего, мерцанием золото, серебра.

Миниатюристам той эпохи можно отнести таких миниатюристов как Абдаль-Хай, Джунайд Султани, Пир Ахмед Багишамали, Ходжа Абдулкадыр Гулянда, Мухаммад аль-Хайям, Султан Али ал-Баварди.

Время правления в мавереннахре Улугбека (1409-1449) отличается в истории дальнейшим подъёмом культурной жизни и расцветом искусства и литературы. Продолжается начатое Тимуром строительство архитектурных сооружений – мечетей, мавзолеев, медресе, больниц. По дошедшим до нас миниатюрам – иллюстрации к астрономическому трактату ас-Суфи переписанный в Самарканде в 1437 году «Улугбек на соколиной охоте», серии миниатюр к списку «Хамса» Низами 1446-47 гг., можно судить о стилистическом языке миниатюр той эпохи.

Как нам известно, что первыми памятниками миниатюр выполненные в Самарканде в начале XV века, дошедшие до нас «Оборона Самарканда Халил Султаном» (Библиотека Йилдыз в Стамбуле), «Охота в горах» (ЛГПБ; Дорн 434), «Изображение горного ландшафта» (частная коллекция Кейра, Лондон), иллюстрированный трактат по астрономии Абдрахмана ас-Суфи и миниатюрный портрет Улугбека с семьёй на охоте (Галерея Фрир, Вашингтон) можно судить об стилистических чертах миниатюры того времени.

Характерными признаками стилистических особенностей миниатюр являются:

1. Не свойственный Герату лаконизм, небольшая заполненность пространства, тогда как в гератских композициях для изображения использован каждый кусочек, всё мелко разработано, детализировано, тщательно выписано;
2. Строгая упорядоченность, особая чёткость в построении композиции, основанной на подчёркнутых вертикальных и горизонтальных линиях;
3. Укрупнённость всех элементов композиции, орнамента;
4. Малофигурность, цельность силуэта в фигурах, когда даже движение рук не нарушает целостности абриса силуэта;
5. Архаичные головные уборы, широкие не подпоясанные платья цариц, своеобразная форма чалмы, шлема воинов. Во всём господствует спокойный, умиротворённый общий настрой. Сочетание крупных световых пятен придаёт особую живописность этим композициям.

Со II половины XV века, после трагической гибели Улугбека, Мавереннахр переживает тяжёлую пору. По идеологическим соображениям шейха Ходжа-Ахрара, в чьих руках стала вся полнота власти, изобразительное

искусство подвергается гонениям. В следствии чего многие художники перемещаются в Герат, где правит тимурид Султан Хусайн Байкара.

В начале XVI века пала некогда величественная и мощная держава Тимуридов. На её обломках были сформированы новые государственные объединения – Иранское, Сифивидское государство на территории Южного Азербайджана, Ирака и Хорасана до реки Амударья и узбекское шейбанидское государство в Средней Азии.

В 1499 году предводитель узбекских кочевых племён, расположенных на северном течении реки Сырдарья, вторгся в Мавереннахр. Столицей Шейбанидов стал Самарканд. В 1507 году Шейбанихан захватывает Герат, но спустя несколько лет сам погибает в бою с основателем иранской династии Исмаилом Сефеви.

К ранним миниатюрам правления Шейбанидов относится список «Фатх-наме» – хроника побед Шейбанихана (1502-1507 Иван УзССР) историка Муллы Мухаммада Шади. В этих миниатюрах запечатлены недавние бои Шейбанихана в Мавереннахре. В отличие от других эти миниатюры выделяются приметами кочевого быта, который присущ степному образу жизни, и выражают дух завоевателей. Колорит не очень богат и изыскан как привычно для гератской школы, а заполнен бескрайними золотисто-сиреневыми цветами опалённых солнцем степей.

В 1533 году столица переносится в Бухару, где правил племянник Шейбани хана – Убайдулахан, страстный поклонник искусства. Под его покровительством в Бухаре изготавливались миниатюры отличающиеся высоким художественным достоинством и гуманистическими тенденциями. В начале XVI столетия в Бухарской миниатюре прослеживается влияние стиля гератской миниатюры. В придворной китабхане работают каллиграфы и художники из Герата (Мир Али, Махмуд Музаххиб, Шейх-Заде). К середине столетия явно стали проступать следы двух направлений:



- 1) Гератский стиль - приверженцами, которых были прибывшие сюда гератские художники и их ученики;

- 2) Новый бухарский стиль – образованный в синтезе гератской и местной живописи, ярким представителем которого является шахруйская (ташкентская) – удельное княжество дяди Шейбани хана Суюндж-Ходжа.

Для миниатюры этого круга, характерно малофигурность, крупные формы орнамента, простота построения композиции, т.е. сохранение и развитие живописи Мавереннахра Тимуридского времени.

При дворе сына Суюндж-Ходжа Келды-Мухаммед (1525-1532) были созданы миниатюры к басне «Анвар и Сухали» Али ал-Баиза, прозванного Кашифи (ок. 1520 Иван УзССР) для списка собраний сочинений Навои (1521-1522. ГПД Дорн).

Однако исторические события развернувшиеся в этом регионе не благоприятствовали дальнейшему развитию миниатюры и в 1530 году ташкентская kitabxana прекратила свою деятельность. Своё дальнейшее развитие оно получает в другом художественном центре – Самарканде. Ярким примером тому может служить представитель самаркандского круга Мухаммад Мурад Самарканди (иллюстратор хивинского списка «Шахнаме» Фирдоуси, 1556-1557 гг. Иван УзССР). Для миниатюр этого времени характерно динамизм, пышность форм, обилие деталей, мягкая живописная манера письма.

Рассвет бухарской миниатюры приходится на 50-70-е годы XVI века во время правления Абдуллы-хана II (1557-1598), когда бухарские мастера впитав гератский и местный стиль письма, выработали окончательно свой неповторимый стиль, Бухарским миниатюристами не свойственно декоративизм, изысканность колорита, характерное для гератской школы. Миниатюры Бухары отличаются ясность композиции, изящество линий рисунка, сочность и яркость цвета, действие большей частью происходит на лоне природы, что свойственно кочевому быту шейбанидов.

По дошедшим до нас письменным источникам и миниатюрам нам известны имена художников работающих при дворе Абдал-Азиз-хане II (1645-1680). Среди них Фархад («Бустан» Саади, 1649 г., Честер Битти, Дублин): группа миниатюристов Мухаммед Муким, Аваз-Мухаммед, Мухаммед-Амин и мулла Бехзад («Хамса» Низами, Честер Битти, Дублин).

Среднеазиатская миниатюра XVII века вступает в новую фазу своей эволюции.

Как и прежде круг иллюстрированных тем были произведения восточных классиков, хроник истории побед предводителей и т.д.

Демократизация миниатюрной живописи, наметившаяся в столетии, нарастает в творчестве той группы среднеазиатских миниатюристов, которые обращаются к народным мотивам, к сказочным и назидательно-бытовым сюжетам, переданным в манере наивного лубка.

Другие мастера придерживаются бехзадовских классических норм, но в несколько обновлённой их подаче, и развивают романтическую манеру. Третьи, сохраняя присущее «бехзадистам» совершенство линий и цвета, вносят в свои миниатюры какую-то барочную странность формовыражения, преувеличенную

динамику жеста, пылание красок. Четвёртые ищут обновление манер живописания, обращаясь к стилистике индийской миниатюры. (11. 114).

Междоусобные войны и распри, исключение Средней Азии из сферы международной торговли способствует тяжелому экономическому кризису охватившему страну в конце XVII и XVIII вв., что заметно повлияло и на развитие миниатюрной живописи. Миниатюры созданные в это время представляют собой не плохое копирование работ гератских художников XVI-XVII вв.

К XIX веку число миниатюристов резко уменьшается в связи с беспечностью к миниатюре со стороны правящей верхушки.

Среди малочисленных миниатюристов нам известны имена Ахмада Каллавий («Маджун в пустыне»), его ученик Абдухалик Махдум («Два кита с изображением розы в вазе»).

К концу XIX столетия книжная миниатюра сходит на нет и лишь орнаменты составляют основное украшение рукописи.

Индийская миниатюра.

В истории развития миниатюры Востока перед нами предстают как старые школы (персидская, арабская, мавереннахрская), так и новые школы. В числе таких школ является монгольская (бабуридская) школа, появившаяся в XVI в. при дворе Великих Моголов.

Выходец из Средней Азии, основатель династии Великих Моголов (Бабуридов) Захриддин Мухамад Бабур был поэтом, учёным, образованнейшим человеком своей эпохи, страстным любителем искусства. Во время правления Бабур способствовал взаимообогащению культур народов Ирана, Хоросана, Средней Азии с Индией.

Не мало сделал для обмена культур с сопредельными государствами в области живописи и сын Бабура Хумаюн, во время которого были приглашены во дворец, к китабхана такие прославленные каллиграфы и художники как Мир Саид Али, ученик Бехзада и Ходжа Абдус Самад основавшие школу миниатюристов, где обучали индийских художников миниатюрной живописи.

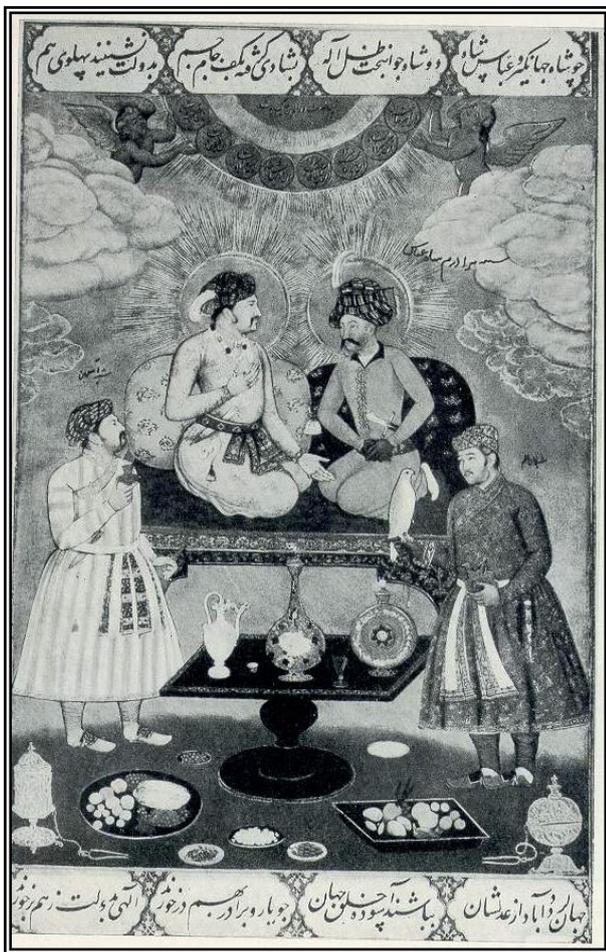
Но подлинный расцвет миниатюрная живопись приобретает при правлении внука Бабура Акбаре. Джалалетдин Акбар завершает начатое Бабуром процесс объединения Индии. Столицей Бабуридов Дели становится крупным политическим центром сосредоточения культуры и искусства.

Всюду идёт строительство архитектурных сооружений. "Большую популярность приобрела поэзия, проповедовавшая идеи бхакти и суфизма, ставшие знаменем художественно-общественного движения. В литературе происходит взаимопроникновение "индийских" и "мусульманских" литературных традиций".

Наряду с литературой происходит слияние музыки и живописи с местными традициями. Ещё в ранней молодости Акбар был страстным любителем живописи, считая её как средство познания и наслаждения. Во дворец приглашаются многие художники из Ирана, Средней Азии. В китабхана

увеличивается штат художников за счёт прибывших художников и местных мастеров из Раджистана и Гуджарата, Пенджаба и Кашмира.

В следствии этого синтеза между Иранской и Среднеазиатской и местной индийской живописи образуется тот стиль миниатюрной живописи называемой могольской.



В начале становления могольской школы миниатюры мастера-миниатюристы придерживались двух направлений развития миниатюрной живописи. Первая группа художников придерживалась иранской традиции выполнения изображения миниатюры, а вторая группа художников в основном древнеиндийской традиций монументальной живописи.

В пору становления могольская миниатюра отличалась сочностью линий, пластичностью форм, яркостью композиции, и в особенности могольские художники стремились к излишней и точной передаче мелких деталей, что в свою очередь перегружало изображение миниатюры.

Миниатюры могольской школы в начале развития изображали в основном сюжеты из истории военных сражений и захвата войсками Великих Моголов города и земли Индии. К ранним

миниатюрам могольской школы относятся рукописи выполненные в основном при правлении Акбара – "Дастаны Амир Хамза", "Чингиз-намэ", "Зафар-намэ", "Разм-намэ", "Акбар-намэ".

С XVII в. начинается второй период развития могольской школы. Этому периоду развития свойственно стремление миниатюристов к правдивому изображению реальной среды и пространства. На смену военно-исторических сюжетов приходят приёмы и пиршества, из жизни аристократов и лирические сцены влюбленных. "Заметно стремление мастеров к переосмыслению декоративных возможностей миниатюры, к устранению её плоскости: стали намечаться пространственные детали, вводится светотеневая лепка, создаваться путём намывания красок иллюзия уходящих пространств. Однако эти поиски новых путей сопровождалась утратой цветовой звучности, и жизнерадостности былых образов.

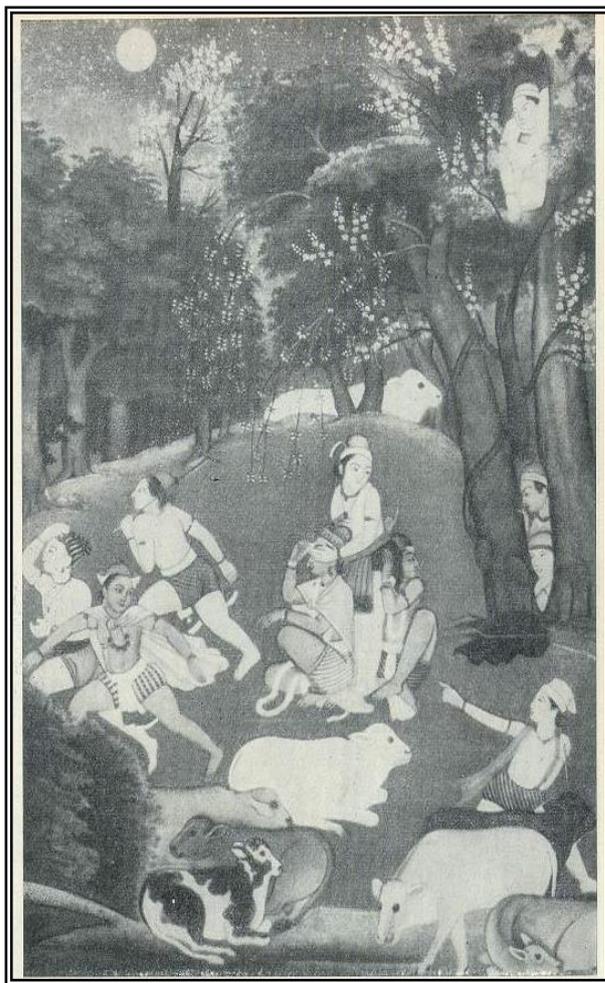
В этот период получает своё совершенство анималистический жанр, в особенности портретный жанр, индивидуальный и групповой. Особо отличались работы таких художников как Мунсур, Дасваних, Абул Хасан, Бишан Дас, Гавардхан, Манохар и Мухаммед Нодир Самарканди. Причём последний мастер уроженец из Средней Азии впервые применяет на практике миниатюры технику "сияхи-калям", которая в последствии широко применялась мастерами могольской школы.

К концу XVII века и начала XVIII века в могольской миниатюре начинается перелом в сторону местных индийских традиций живописи и теряет свою значимость, так как она была лишь достоянием узкого круга лиц императорского дворца. Дальнейшее развитие миниатюрная живопись обретает в виде Раджастанской школы и школ северных территорий Индии, в виду демократичности, простоте по своему художественному строю она была более близка к народному искусству.

Последний из бабуридов император Аурангзеб, впоследствии хладнокровия к искусству и к живописи в частности, повелевает о закрытии всех мастерских по изготовлению рукописей.

Таким образом, могольская школа миниатюрной живописи – явление интереснейшее и необычайное в истории изобразительных искусств стран Среднего Востока. В ней почти не нашла отклика связь с поэтической литературой и лирикой, свойственная миниатюрной живописи Средней Азии и Ирана. На первом этапе могольская миниатюра изображала исторические события, иллюстрировала мемуары повелителей, военные походы, что очень сближает её с тематикой среднеазиатской миниатюры времён Шейбанидов. Далее, в могольской придворной мастерской миниатюрной живописи развивается натуралистический уклон, чему способствовало личное увлечение императора Джехангира изучением флоры и фауны Индии.

Достойный вклад в становление и развитие могольской школы миниатюры внесли наряду с местными мастерами, художники прибывшие из Ирана и Средней Азии. В числе видных художников могольской школы можно назвать таких мастеров кисти как Мансур, Даствантх, Абу Хасан, Бишан Дас, Говардхан, Манохар, Читарман, Ханхар, Анупчатар, Мир Хашим, Фаррух Бек, Калмык, Мухаммед Мурад Самарканди, Давлет Мухаммед Самарканди и Мухаммед Нодир Самарканди.



Итак вследствие интенсивного культурного обмена между Бабуридской Индией с Средней Азией и Ираном, в следствии синтеза школ миниатюры Ирана, Средней Азии с местными художественными традициями сложилась новая школа, со свойственной ей рисунком, колоритом, композиционным строением и содержанием.

Выполнение миниатюрной живописи.

Для определения последовательности работы художника-миниатюриста над композицией, способы и средства выразительности, достигаемые им в произведении нам надо ещё раз уточнить специфику преемственности.

Как мы упоминали, что специфика преемственности определяет диалектическая взаимосвязь традиции и творческих начал, канона и «индивидуально-авторский» оригинальности. И так согласно традиции авторская оригинальность, новации не должны были выходить за пределы традиции. Унаследованную традицию, в данном случае утвердившуюся канон, художник развивает и совершенствует.

В разработке композиции полем новаторства и авторской оригинальности было то же самое – дальнейшее развитие и усовершенствование композиционных схем выработанной предшественниками.

Для средневековой миниатюрной живописи было характерно определившиеся композиционные схемы – сюжеты встречи влюблённых во дворце или у дворца, в саду, на лоне природы; сцены приёма правителя восседающего в павильоне, на лоне природы, в окружении придворных сцены сражений. Осады крепостей, сцены охоты и т.д.

Для наглядного примера какими способами при утвердившемся каноне решаются композиционные задачи, мы можем проследить в творчестве Камаледдина Бехзада.

Бехзад Камаледдин (1455-1536)

Выдающийся на всём ближнем Востоке художник-миниатюрист.

Служил при дворе ряда повелителей. Первый и более плодотворный период его творческой деятельности проходил в Герате. При содействии великого узбекского поэта А. Навои он поступил на работу при дворе Султана Хусейна Байкара, затем некоторое время работал при дворе Шейбани хана, а после 1510 г. – во дворе шаха Исмаил I, и затем у шаха Тахмасиба I. Искусство Бехзада – вершина миниатюрной живописи Гератской школы XV в; он много содействовал Бухарской и Тебризской школам миниатюры в нач. XVI в.

Творчество Бехзада характеризуется обращением к реальной природе, более конкретным пониманием пейзажа и правдивой передачей живого движения человеческого тела и животных.

В составлении композиции он тоже использовал традиционную схему выработанную предшественниками и основываясь на этих канонизированных схемах построения композиции, создавал тем не менее оригинальные произведения, «поражающие законченностью, совершенством композиции, живым изображением персонажей. Широтой идейного смысла».

Отличительной чертой Бехзада в решении композиции состоит в том что ввёл в своих миниатюрах множество новых действующих лиц, изображения архитектурных деталей, раздвинув тем самым рамки изображаемого мира, создавая иллюзорность глубины. Расставляя фигуры по кругу, овалу. Усиливая живо охваченными позами и жестами, что создавало внутренне движение композиции. Бехзад так располагает детали композиции, включая персонажи, что создаётся иллюзия пространства. В создании впечатления глубины немаловажную роль играют позы, жестикуляция действующих лиц. В создании глубины и пространственности в творчестве Бехзада при решении композиции играет немаловажную роль и другие элементы композиции – архитектурные сооружения порталы, минбары, боковые стены, мостики, айваны, беседки и т.д.

Законченность и совершенство композиции миниатюры Бехзада проявляется и в колористическом решении. Прежде всего надо отметить цветное богатство архитектурного декора. Разнообразием сочетаний, различными вариациями цветов, присущих палитре Бехзада, обильным применением золота достигается эффект ослепительного сверкающего колорита. Причём, чтобы в центре композиции, в котором он выделял главных действующих лиц сконцентрировалось всё внимание зрителя, он равномерными цветовыми силуэтами по всей композиции уравнивал их что создавало законченность композиции.

Таким образом творчество Бехзада отличается в его творческом использовании композиционных схем и типажей миниатюр разработанные предшественниками, разработав тем самым идеальное соотношение между всеми деталями композиции. Также новаторство его проявляется в разработке новых тем миниатюр и более реальным изображением персонажей композиции с помощью удачных найденных поз и жестикуляций, что несомненно доказывает его мастерство и талант.

Техника выполнения миниатюрной живописи в средневековье состояла из нескольких последовательных приёмов.

1. грунтовка изделия. Грунтовка изделия состояла из следующего состава – растительный клей и рыбий клей, с виноградной потокой гаж.

Этим составом грунтовалось основание изделия, для гладкости поверхности и закрепления наносимые на изделия краски, которое втягивает в себя часть связующего вещества из краски. Причём в основном применялся белый цвет грунта, который практичен, так как такой грунт содействует чистоте тона прозрачных красок, наносимых на него при некоторых родах многоцветной живописи, выполняемых прозрачными красками. Живописные произведения выполнялись яичными, лаковыми или клеевыми красками. Для миниатюр на бумаге грунтовку из свинцовых белил с гуммиарабиком наносили после нанесения на бумагу рисунка.

На лаковой живописи после отделки грунтом основание покрывали свинцовыми белилами с лаком. Затем на изделие наносили рисунок при помощи пергамента способом припороха. Далее на изделии создаётся цветовой живописный колорит сюжета. Тона берутся разной густоты: освещённая

поверхность или предметы переднего плана пишутся интенсивнее, а на заднем плане предметы пишутся тонами более жидкими.

При выполнении миниатюр некоторые элементы композиции – небо, почва, определённые детали костюма, персонажей или отдельные предметы окружающей обстановки покрывались иногда золотом или серебром. При этом когда в композиции участвовало золото или серебро, живописную работу начинали с золочения и серебрения соответствующих деталей композиции, требующих обязательной полировки, которая не должна повредить другие участки живописи.

При создании цветового колорита художник проходил каждой краской по всей миниатюре поочерёдно, то есть, прописав все детали композиции одним цветом, переходил к предметам другого цвета. При этом в начале он покрывал большие пространства, служащие фоном для других небольших элементов композиции.

Следующий приём – лессировка, который заключается в растушёвке элементов композиции, создавая постепенный переход от тёмного цвета к светлому, для достижения эффекта живописности. Далее идёт приём прорисовки элементов композиции тёмными линиями с целью проявления чёткого силуэта каждого композиционного предмета и выявления внутреннего содержания этого силуэта.

Седьмой приём – это орнаментальное украшение элементов композиции, которое выполняется на предметах утвари, одежде, архитектуре и т.д.

И наконец на последней стадии идёт процесс покрытия изделия несколькими слоями лака с предварительной просушкой каждого слоя. Отличное и хорошо просушенное изделие полируют до зеркального блеска.

Символические аксессуары миниатюрной живописи

Когда внешний облик портретируемого не давал повода для применения художником какого-либо характерного типажа, то обычно в миниатюрной живописи можно восполнить ниже перечисленным перечнем символических аксессуаров:

- фигура человека изображается с завесой на лице и за головой золотой пламя в виде нимба – признак святости;
- чалма с пышным эгретом из пера цапли – символ царского происхождения и власти;
- кипарис – символическое изображение бога;
- плачущая ива – символ аллегорического душевного состояние влюблённого;
- письменный прибор – говорит об образованности персонажа, его склонности к поэзии, к прозе законодательства;
- пиала и груши – показатели скромности его телесных интересов;
- возлияние вина – символ познания;
- кольцо для стрельбы из лука – символ военной славы;

- белоснежная чалма – символ богобоязненности личности, его роли как защитника веры и учёности;
- вышивка в виде засохшей ветки на халатах – символ отрешённости от мира;
- белый цвет – символ чистоты героя;
- персонаж одет в халат состоящие из множества заплат и обут в деревянные сандали – символ презрения к жизненным благам;
- если фигуры срезаны рамками миниатюры – этим создаётся иллюзия расположения вне этих пределов войск..

Примерная тематика практических занятий по миниатюрной живописи

I Тема: Выполнение элементов пейзажа (цветы, травы, кустарники, деревья, горы, облака и т.д.)

Это задание состоит из трёх этапов и выполняется путём рисования с натуры, затем линейный и силуэтный рисунок.

1 этап. Нарисовать с натуры природную форму. Обратить особое внимание на её характерные особенности, пластику, соразмерность частей.

Цель этой работы – развивать у студентов умения наблюдать, анализировать и изображать увиденное.

На начальной стадии рисования решаются также учебно-аналитические и художественно-образные задачи как формирование у студентов умения видеть в природе красоту формы, выделять и сопоставлять в них и общие и частные, схожесть и индивидуальность, развитие чувственных отношений к окружающему миру.

Работа выполняется карандашом на бумаге.

2 этап. Выполнить линейный рисунок на основе преобразования предыдущего рисунка с натуры.

Цель этого задания – научить студентов преобразованию форм окружающей среды используя для этого изобразительные средства – линию.

В процессе выполнения задания у студентов должно развиваться понимание роли линии в миниатюрной живописи и умение грамотно и изящно применять в работе.

Перед практической работой студенты получают теоретические пояснения о значимости линий в миниатюрной живописи, как одного из основных средств выразительности участвующие в создании образа, передаче движения и динамике, пластику и чеканной упругости. Как известно выразительность линии зависит от степени толщины, гибкости, подвижности и изысканной отточенности.

Построить линейное очертание предмета в миниатюре значит выявить главное в натуре, освободить её от второстепенного, обобщить элементы.

Такой рисунок создаёт впечатление гармонии и соразмерности целого.

При условном обобщении и преобразовании природных форм надо учитывать то, что в миниатюрной живописи наиболее характерные признаки элементов натуры выделяются более увеличенных размеров.

Работа также выполняется карандашом на бумаге.

3 этап. Изобразить обобщённый силуэт природного объекта.

В этом задании решается задача – развивать у студентов способность видеть гармонию, красоту природных форм, на основании чего формировать чувства эстетического восприятия природы.

Для выполнения задания студенты прежде узнают о характеристике силуэта как средства однотонного по способу выполнения. Они узнают также, что силуэту присуще лаконичными средствами придавать характерное для данного предмета, создавать художественный образ.

В практической работе продолжался процесс обучения студентов приёмам обобщения (стилизации) изображаемой формы, выделение в ней значительного, характеризующего эту форму.

Работа выполняется темперными красками (ахроматическими тонами) на бумаге.

II Тема. Изображение животных и птиц.

На этом задании также идёт процесс преобразования студентами форм природы на основе обобщения, стилизации.

Задания выполняются обычно путём рисования с натуры, затем линейный и силуэтный рисунок.

Выполнив несколько упражнений по изображению элементов живой природы, студенты начинают свободно определять основные черты характеризующие данную форму, лично находить в ней главное и второстепенное при изображении.

Стилизация элементов животного мира может быть достаточно близкой к натуре и менее конкретной, обобщённой. Начинать нужно с изучения конкретных форм, изображая их ахроматическими тонами, ибо процесс усвоения сущности и приёмов стилизации довольно сложен, а рисование ахроматическими тонами даёт возможность сосредоточить внимание на главном – суть преобразования природных форм.

Заметим, что при любом виде стилизации действуют общие законы композиции: типизация, создание целостности, контрастности, подчинение изобразительных средств идейному замыслу. И уж только затем действует специфические приёмы, отступление от строгих правил линейной и воздушной перспектив, обобщение его силуэта и придание выразительности линии.

Преобразование натуральных форм – это создание представлений, отражение в рисунке эстетической чуткости в восприятии мира, умение наслаждаться красотой, умение донести эту красоту до других. Трансформация природы в поэтические и эстетические образы, предусматривает сохранение типично-выразительного облика всякого мотива.

Эмоциональная натура художника должна увидеть необыкновенное, своеобразное в природной форме, выбрать в воображении образ сказочный и возвышенный. А это надо развивать путём приобретения теоретических знаний и практических умений.

III Тема. Выполнение копии композиции на тему: «Пейзаж».

На этом этапе студенты изучив процесс преобразования натурной формы на основе обобщения и стилизации начинают работать красками, используя всю палитру цветов.

Как известно, цвет в миниатюрной живописи участвует в построении композиции неся с собой смысловую нагрузку и выделяя наиболее существенное в развитие сюжета. Вместе с тем цвет обладает само ценным эстетическим значением. Цвет помогает художнику ярче раскрыть свой замысел, выразить своё отношение к изображённому.

Декоративность цвета определяется наибольшей яркостью, звучностью, чистотой локального колорита.

Особо ценится в миниатюрной живописи гармония и игра красок, их утончённое сочетание или контрастное представление, чередование тёплых и холодных тонов. Используя тона в различных сочетаниях, художник имеет возможность воздействовать на психику человека определённым образом.

Для того, чтобы студенты могли свободно манипулировать цветовыми сочетаниями при создании композиции, надо научить их прежде понимать семантику цвета и затем научить передавать на изображение с помощью цветовых сочетаний определённые эмоциональные впечатления.

Работа выполняется темперными, гуашевыми красками на бумаге.

IV Тема. Выполнение фигур человека.

Человек в миниатюрной живописи изображается по тем же законам обобщения и условности. Собираются все индивидуальные частности облика, художник передаёт лишь самые типичные, общие черты «преобразуя» реального человека в определённый тип, которому присуще наиболее характерный для того или иного персонажа качество, своеобразные условные знаки. Человек в миниатюре – это образ прекрасного человека, соответствующего эстетическому идеалу своего времени. Он даёт согласно господствующему канону красоты, строго определяющему позу, жесты, овал, черты лица. Лица у всех персонажей идеально спокойны, бесстрастные, они схожи друг с другом по трактовке: на гладко окрашенном, плоскими круглом лице контурной линией в самых общих чертах отличены брови, глаза, нос, рот, уши.

С образом человека в искусстве миниатюры неотделимо связан портрет. Художник писавший портрет лица, наделяет портретируемого определёнными индивидуальными чертами, передавая также конкретные приметы, которые позволяют видеть в идеализированном, обобщённом изображении портрет реально существующего лица.

Специфика средневекового портрета заключается в том, что индивидуальные признаки портретируемого передавались средствами условной выразительности и общий облик его был типизирован. Но подчеркнём ещё раз, что ни условность, ни типизация облика портретируемого не мешали зрителю узнавать в портрете определённое реальное лицо. Грань между условным

языком линии и реальностью легко преодолевалось «подготовленным», насмотренным зрителем. Произведения средневековых художников были рассчитаны на знающих и вежественных зрителей, воспринимающих воображаемое, несмотря на условной художественной системы, живо и непосредственно. В этом проявляется ещё одна из специфических особенностей средневековой культуры.

Работа выполняется темперными красками на бумаге.

V Тема. Выполнение элементов архитектурных сооружений.

Как известно, одним из специфических особенностей миниатюрной живописи является условность. При условном изображении на поверхности листа художником отсутствует перспективное сокращение предметов.

В связи с этим рисуя сцены будь то, это репрезентативного, батального и жанрово-бытового или же лирико-эпического характера писцы умело изображают обстановку и архитектурные сооружения различного назначения с богатой изразцовой отделкой их фасадов и росписью внутри. Глубина и объёмность интерьера при этом, достигается чёткостью и тонкостью конструкций помещения, достигнутым симметричным разворотом боковых стен.

При выполнении изображения фасада в миниатюре применяют дополнительные элементы отличающимся своим изяществом и красотой – окна с лёгкой ажурной решёткой, балкончики, парадная входная дверь в богато орнаментированном обрамлении.

Работа выполняется темперными красками на бумаге.

VI. Тема. Составление сюжетной композиции на тему.

Композиция изучая важнейшие вопросы структуры произведения искусства ставит перед собой цель познания студентами закономерностей создания произведения искусства.

Структуру произведения искусства миниатюрной живописи определяет содержание – репрезентативный, батальный, жанрово-бытовой, лирико-эпический, портрет.

При разработке содержания композиции художником используются такие выразительные средства миниатюрной живописи как линия, ритм, цвет и условность.

Линия являясь основным выразительным средством художественного образа, в передаче движения фигур изображаемого объекта, в пространственном решении композиции выполняют не только изобразительные функции выразительности, но и определяют эстетическую сущность миниатюры.

Она поднимается до эмоционального звучания своей певучестью, плавностью или же 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. В зависимости от изменения тематики миниатюры видоизменяется и ритм. Так в репрезентативных сценах приёма и пиршеств ритм спокойный и замедленный, а в батальных сценах мы видим ускоренный темп ритма, усиливая напряжённость и драматизм событий.

Миниатюрную живопись определяет и декоративность цвета придающая ей яркость и звучность колорита.

Цвет в миниатюрной живописи помогает художнику ярче раскрыть свой замысел, выразить своё отношение к изобразительному. Обычно миниатюре самые яркие и звучные цвета определялись в центре композиции. Сосредотачивая в центре композиции самые яркие и звучные цвета художник стремится тем самым привлечь внимание зрителя на главное, о чём хотел сказать художник. Причём центром композиции необязательно может быть середина плоскости листа.

Подчёркивая условность в миниатюре как характерный, определяющий признак можно сказать, что она проявляется прежде всего в условном изображении человека, пейзажа, архитектуры, в передаче пространственной глубины миниатюры.

При раскрытии смыслового содержания композиции художники часто используют символические аксессуары, долженствующие пояснить, проиллюстрировать качества персонажа, которые хотелось бы видеть.

Немаловажную роль при решении идейного замысла композиции играют элементы составляющие неотъемлемую часть содержание композиции, в которую входят изображения фигур людей и животных, пейзаж и архитектура.

Так например для решения пространственной глубины композиции фигуры людей размещают по кругу, овалу и диагонально. В создании впечатления глубины и пространственности при решении композиции играют немаловажную роль и другие элементы композиции – архитектурные сооружения – порталы, минбары, боковые стены, мостики, айваны, беседки и т.д.

Работа выполняется на грунтовом картоне, древесно-волокнутой плите (ДВП), древесине и т.д.

Последовательность работы над композицией состоит из следующих этапов:

1. Грунтовка изделия.
2. Покрытие грунта белилами.
3. Перенесение рисунка с помощью кальки.
4. Создание на поверхности живописного колорита.
5. Лессировка – растушевка элементов композиции.
6. Прорисовка элементов композиции тёмными линиями.
7. Орнаментальное украшение элементов композиции.
8. Покрытие поверхности двумя – тремя слоями лака, с предварительной просушкой каждого слоя.
9. Полировка поверхности.

VII Тема. Изготовить изделие и расписать его в миниатюрной живописи.

Это задание предусматривает закрепление знаний построения композиции в миниатюрной живописи и умения стилизовать элементы пейзажа, а также изучение стилизации фигур животных и человека.

Студенты выполняют копию с несложного образца, изображение на котором должно включать перечисленные элементы композиции.

Кроме того они должны изготовить изделие под роспись. Это может быть простой формы коробочка, шкатулка и т.д.

Последовательность работы следующая:

1. Изготовление изделия.
2. Подготовка изделия под роспись: грунтовка, покрытие грунта белилами, переводение рисунка.
3. Раскрась, лессировка, прорисовка.
4. Покрытие поверхности лаком.

Копирование произведений миниатюрной живописи сочетается с экскурсией в художественную мастерскую или на выставку работ художников-миниатюристов. Там происходит знакомство с методами их работы, технологией изготовления папье-маше из него.

VIII Тема. Художественно оформить книгу в стиле миниатюрной живописи.

В этой работе студенты художественно оформляют литературное произведение и переплетают свои рисунки в книгу. В процессе этой работы у них развиваются творческие способности по составлению сюжетных композиций к литературным произведениям. Предварительно студенты получают знания о специфике художественного оформления книги, о её составных частях.

Работа по оформлению и изготовлению книги объединяет все виды творческой декоративной деятельности, которыми студенты занимались на предыдущих занятиях.

Это задание разделено на отдельные этапы, соответствующие творческой деятельности художника. Работы выполняются в такой последовательности:

1. Выбор литературного произведения.
2. Эскизные зарисовки орнаментальных заставок, концовок, фронтисписи в стиле миниатюрной живописи.
3. Эскизные зарисовки фрагментов пейзажа, птиц, животных, людей в стиле миниатюрной живописи.
4. Определение размера книги, подготовка её страниц.
5. Работа над рисунком орнаментального оформления и иллюстрирования текста (по эскизам).
6. Работа над цветовым колоритом (темпера, акварель).

7. Выполнение росписи.
8. Переплетение книг.

IX Тема. Изготовить изделие и расписать его по собственной сюжетной композиции в стиле и технике миниатюрной живописи.

Последовательность работы:

1. Изготовление изделия и подготовка его к живописи.
2. Работа над эскизом композиции.
3. Роспись изделия.
4. Лакирование и полирование расписанного изделия.

X Тема. Изготовить изделие и выполнить роспись на нём по собственной сюжетной композиции.

Эта работа выполняется итоговой и должна быть выполнена самостоятельно, по которому мы определяем уровень знаний, умений и навыков студентов в области декоративно-прикладного искусства на примере миниатюрной живописи.

Последовательность выполнения художественного произведения должна быть такой:

1. Изготовление изделия под роспись: шкатулка, ларец, настенное панно и т.д. материал для изделий – картон, древесно-волоконная плита (ДВП), древесина.
2. Работа над эскизом композиции (бумага, карандаш, акварель)
3. Роспись изделия по эскизу сюжета.
4. Оформление орнаментом расписанного сюжетом изделия.
5. Лакирование и полировка залаченного изделия.

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.

Иллюстрации



Иран, Тебризский стиль. Всадники. XVII век.



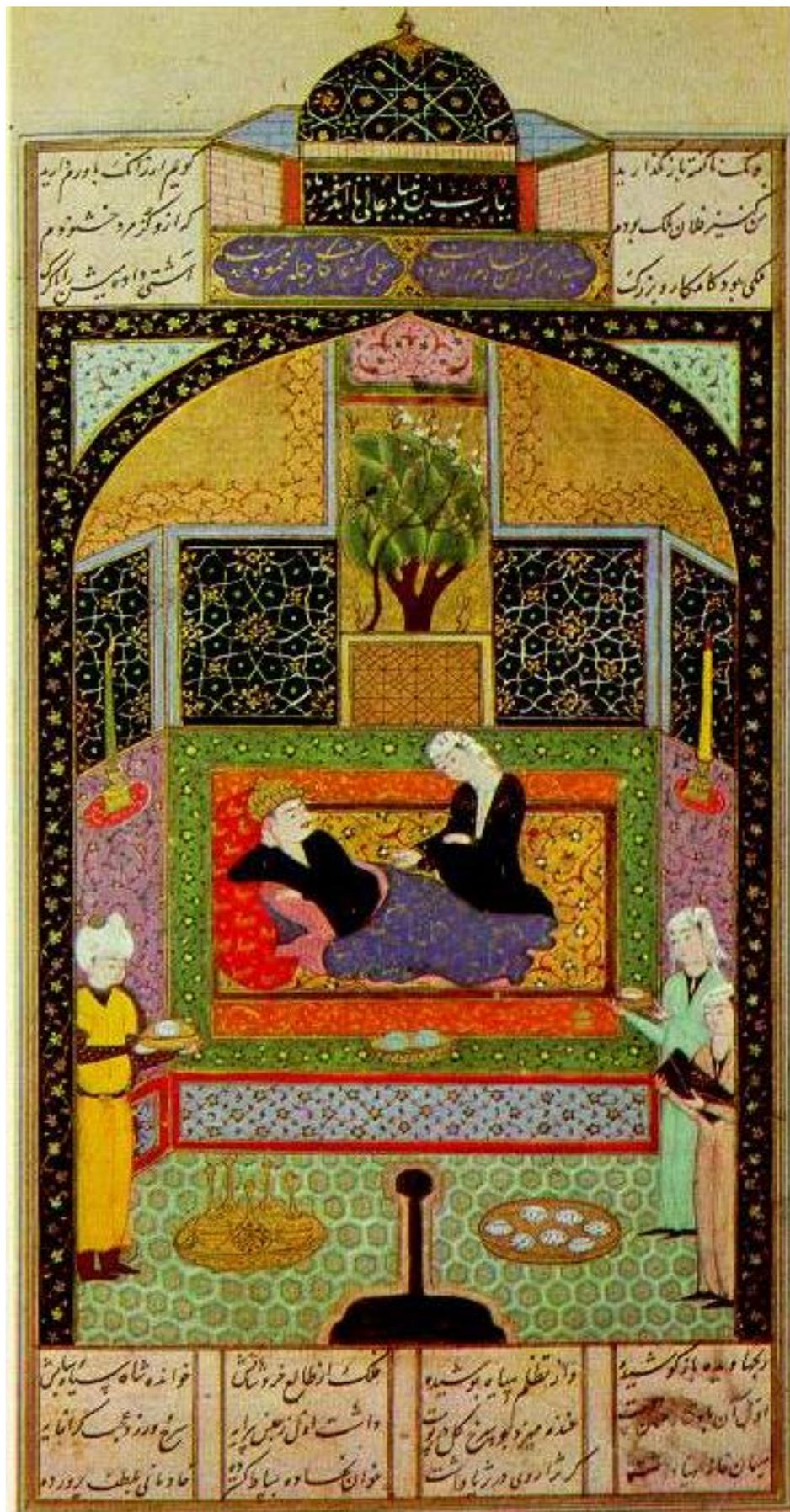
Иран. Ширазский стиль. Старик с посохом. 1796-1797.



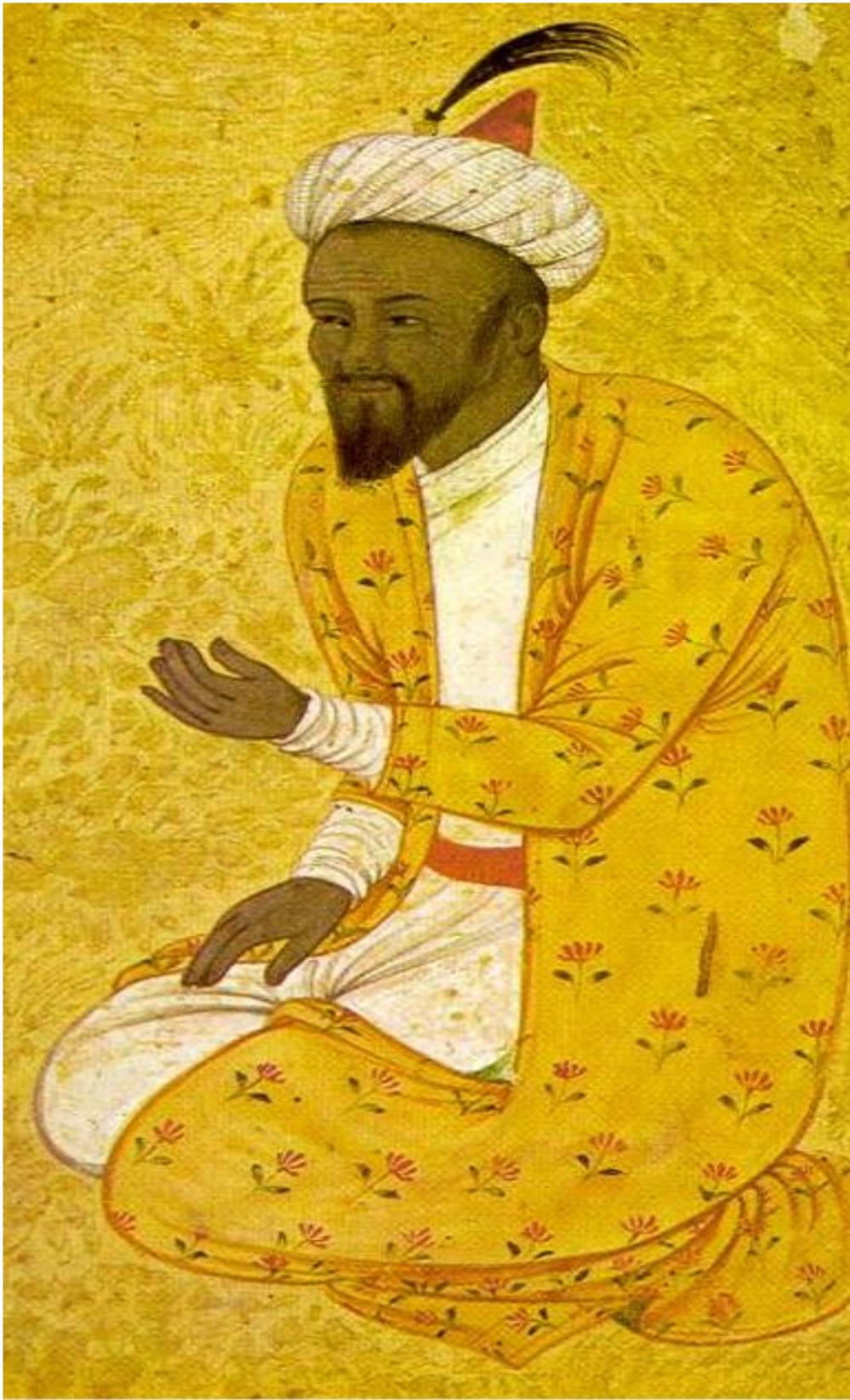
Иран. Ширазский стиль. Сцена дойки онагра. Конец XV века.



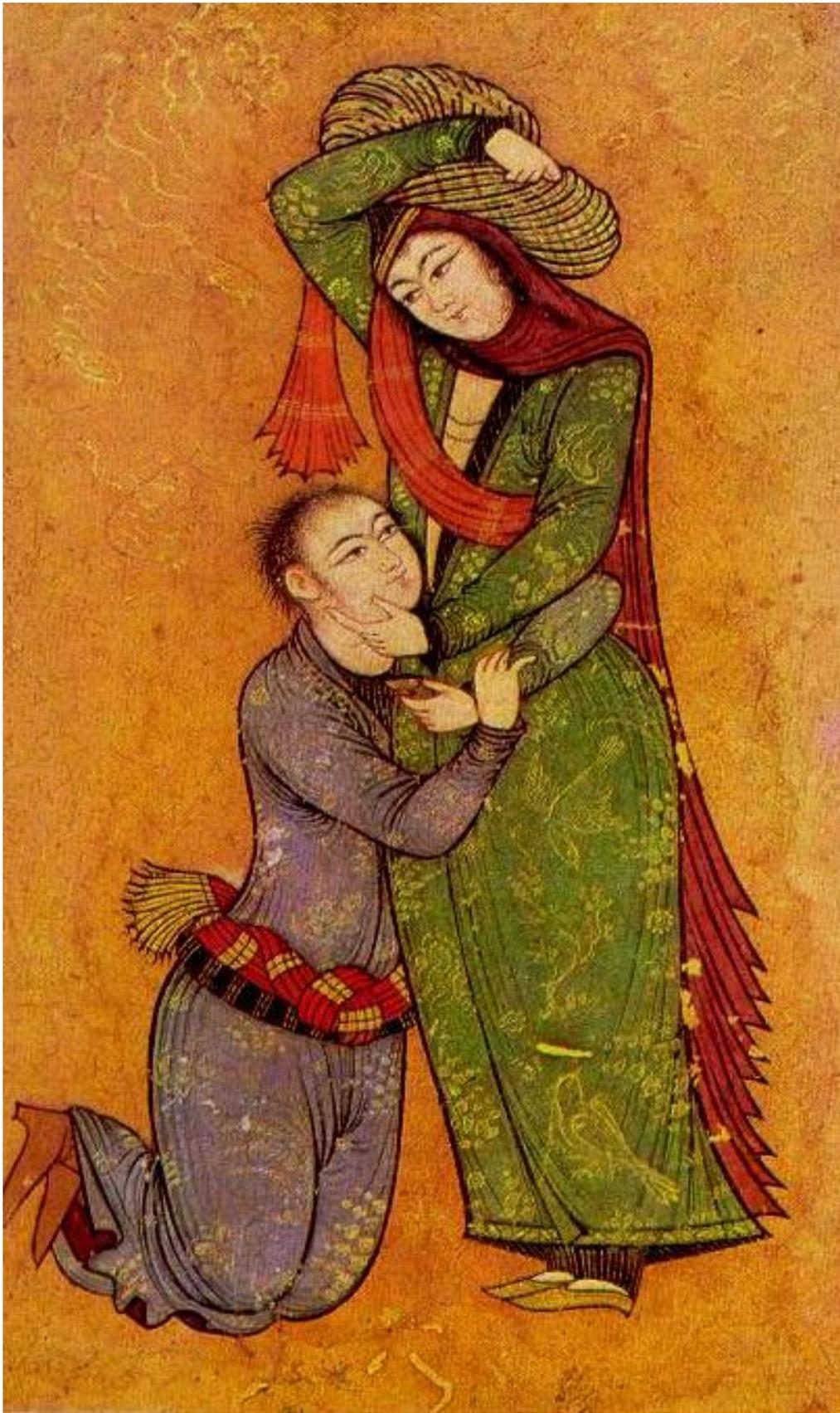
Иран. Казвинский стиль. Юноша с лошадью. XVI век.



Иран. Гератский стиль. Бахрам Гур в чёрной башне у индийской царевны. 1491.



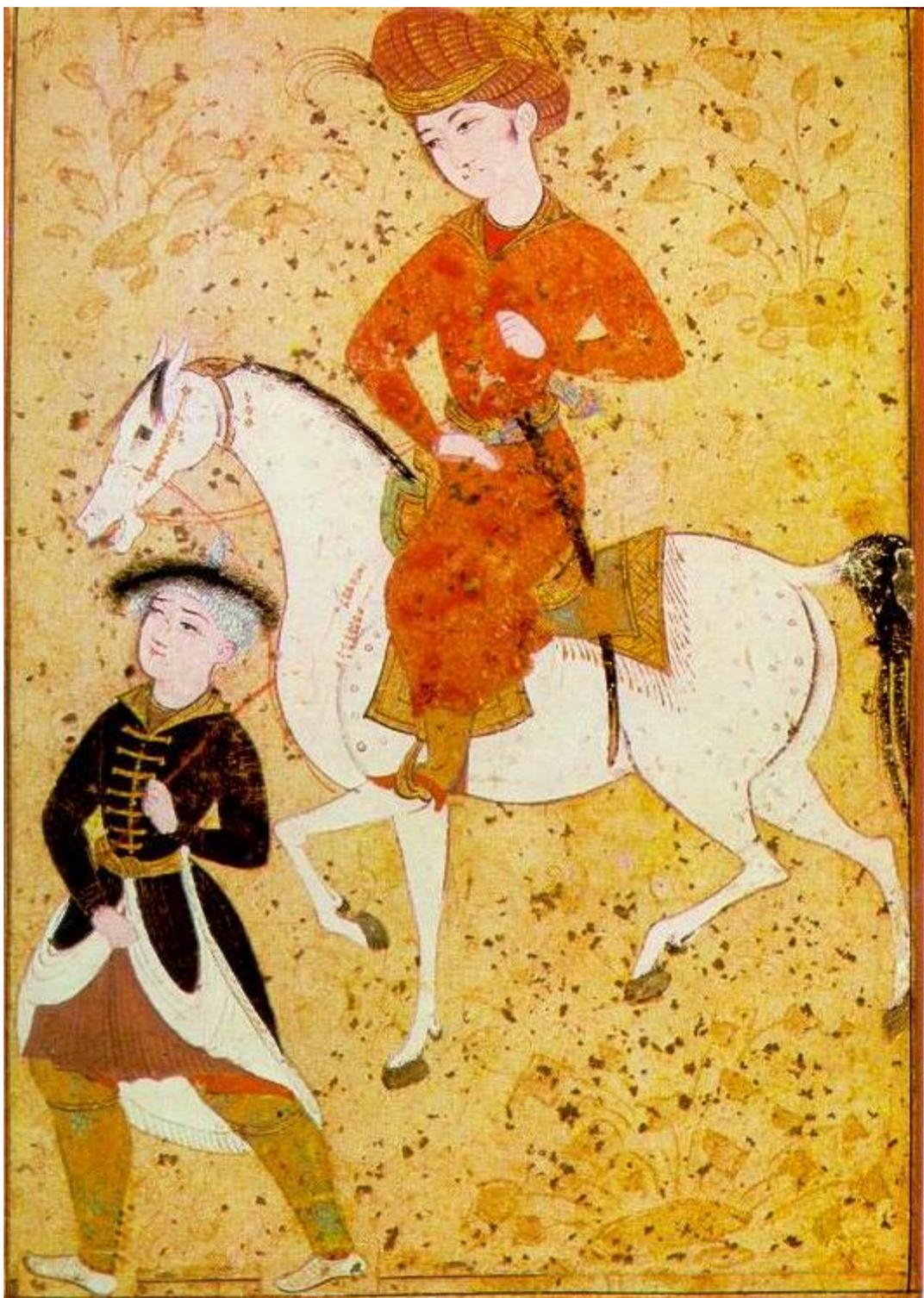
Иран. Исфаханский стиль. Портрет сидящего мужчины. Конец XVII века.



Иран. Исфаханский стиль. Влюблённые. XVII век.



Иран. Исфаханский стиль. Портрет Имам-Кули-хана. 1642-1643.

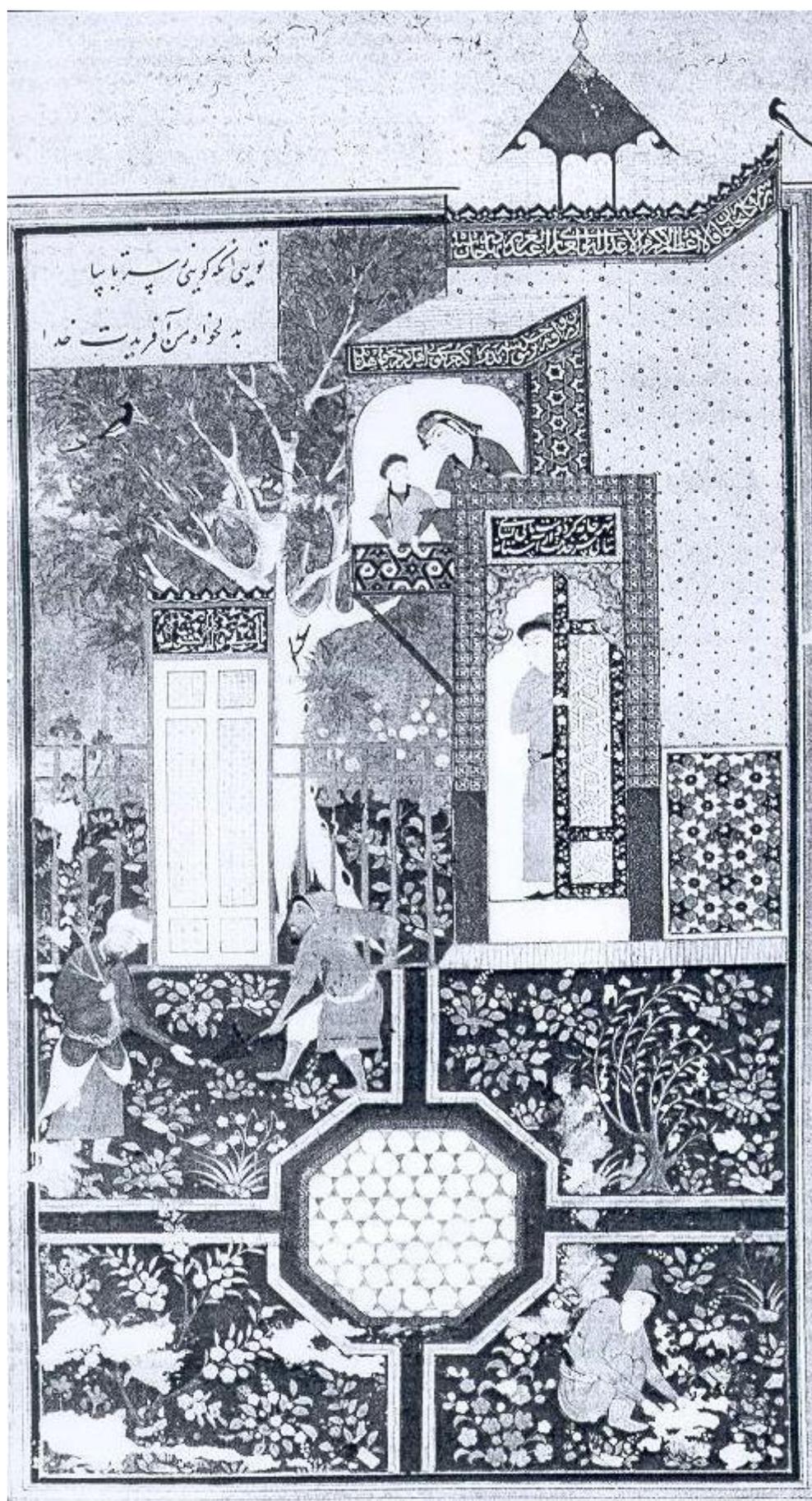


Иран.

Исфаханский стиль. Всадник со слугой. XVII век.



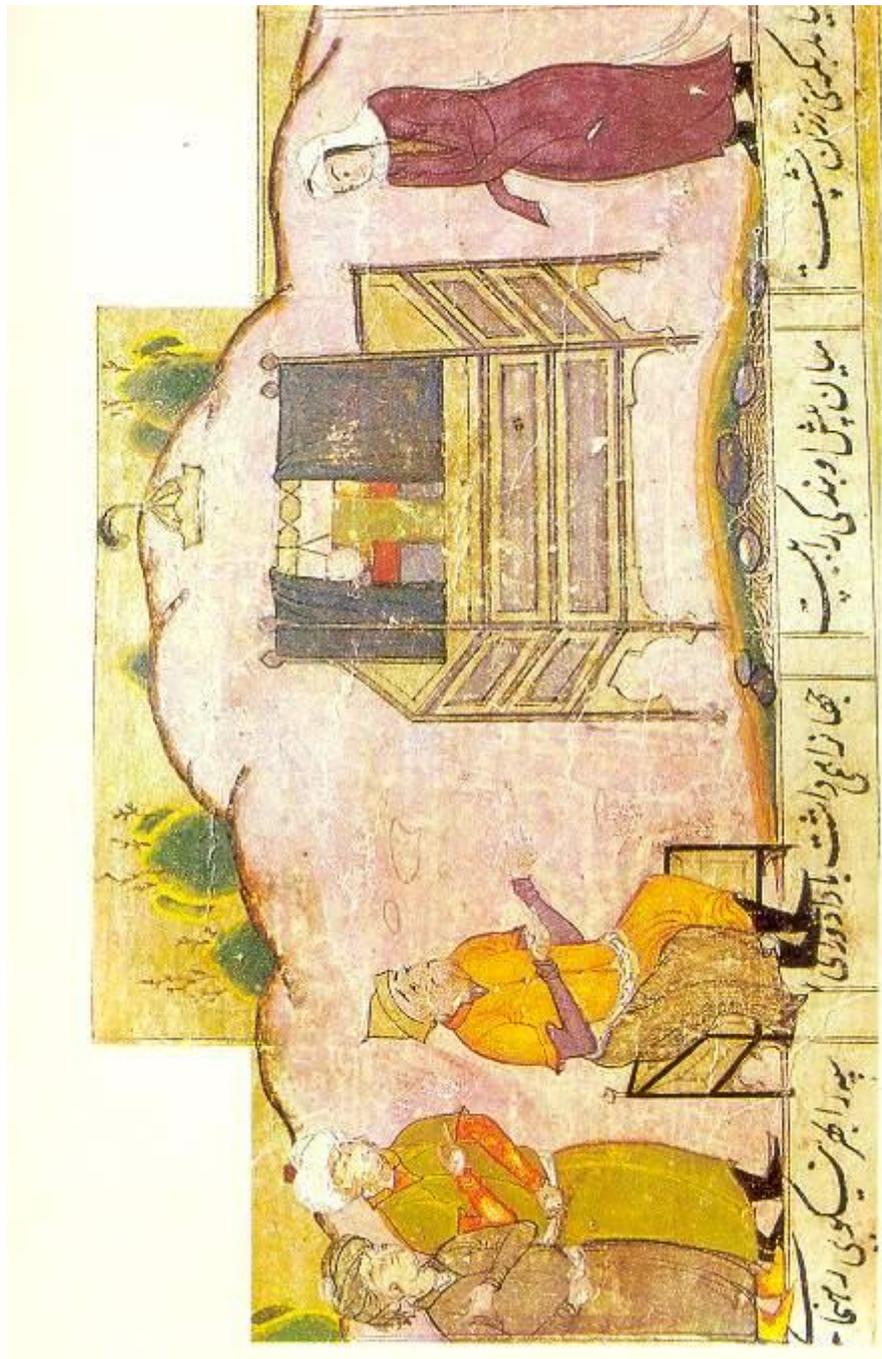
Иран. Исфаханский стиль. Портрет мужчины в тюрбане. Конец XVII века.



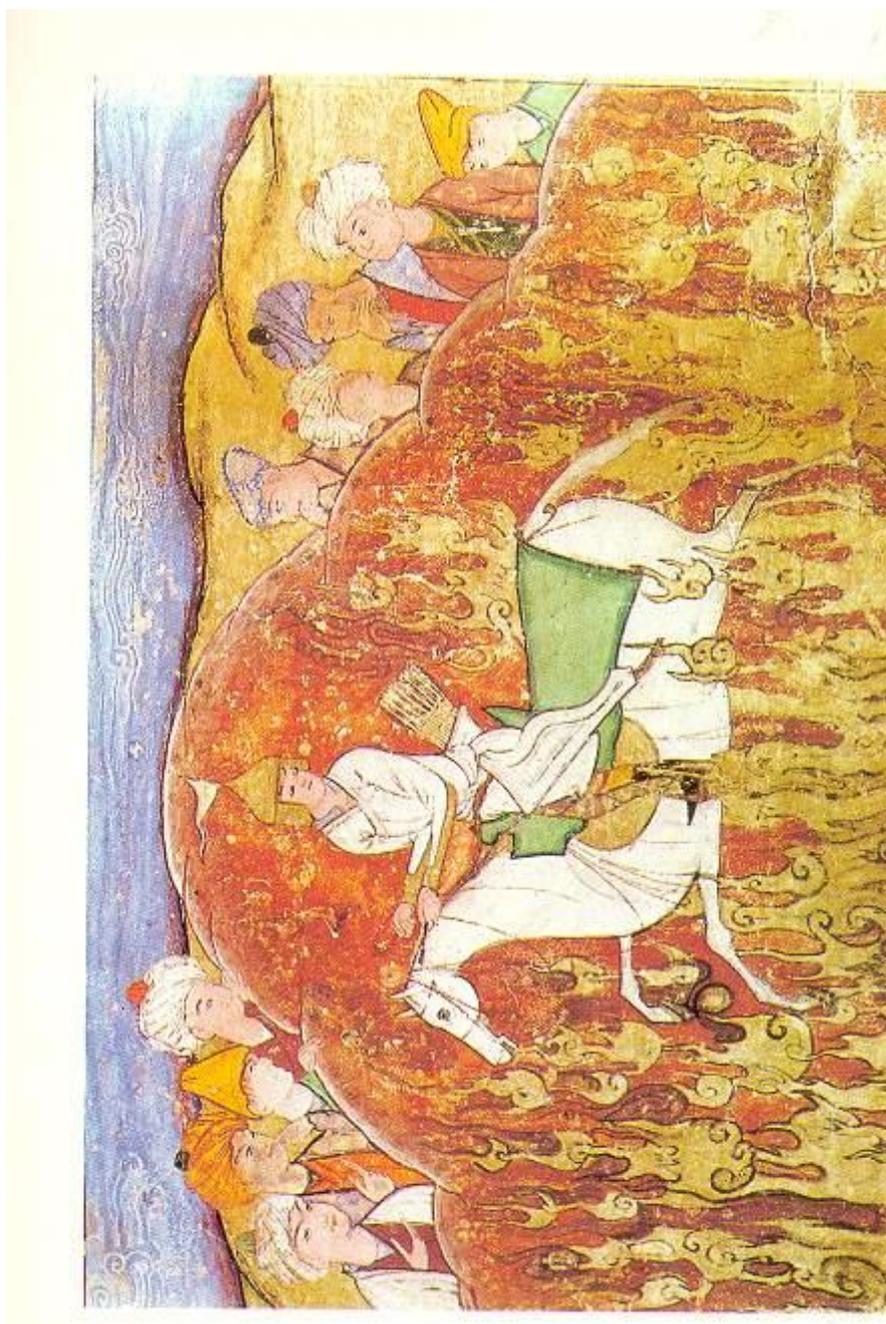
Среднеазиатская. Бухара. Разбивка сада. 1548-1549.



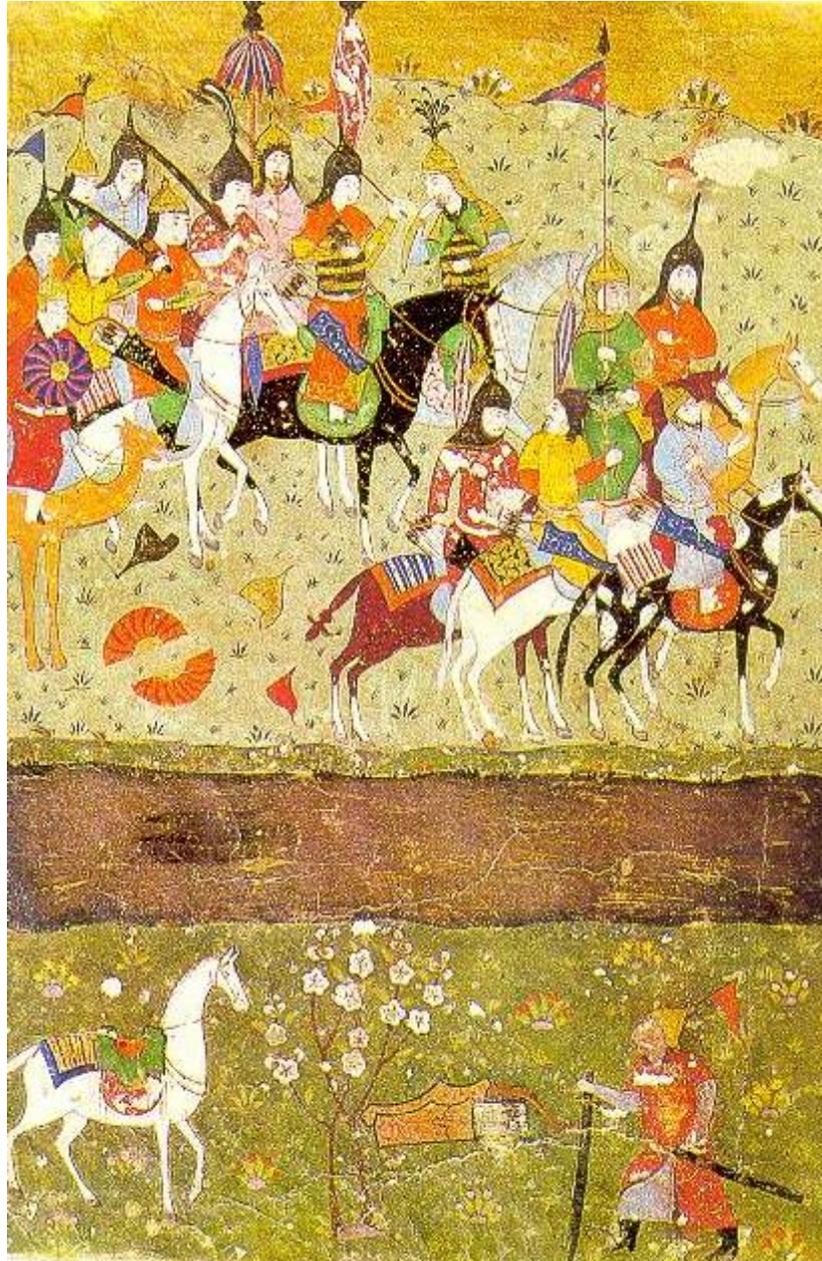
Среднеазиатская. Бухара. Пир в саду. 1548-1549.



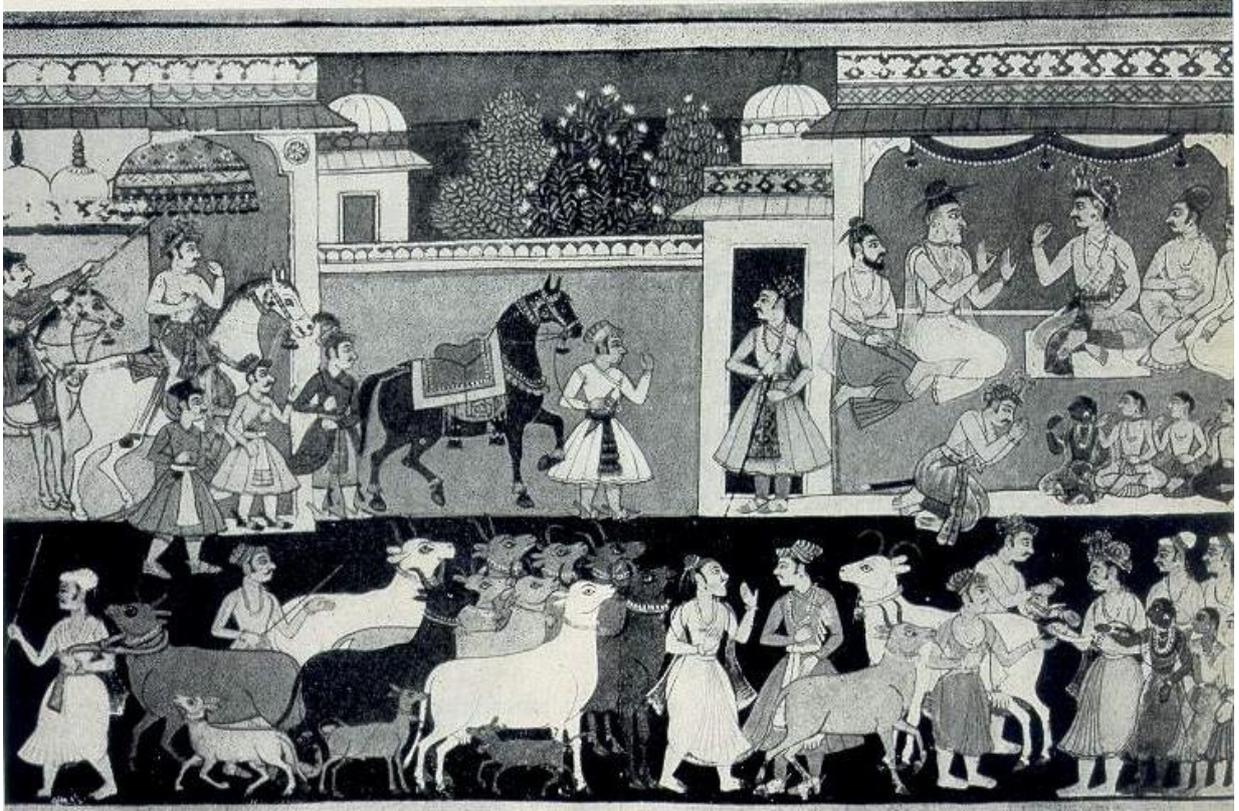
Среднеазиатская. Самарканд. Рождение Хармизда сына Шапура. Конец XVI века.



Среднеазиатская. Самарканд. Сиявуш проходит испытание огнём. Конец XVI века.



Среднеазиатская. Мужество Джалаледдина. Конец XVI века



Индийская. Раджастхани. Свадебное шествие Рамы. 1649.



Индийская. Могольская школа. Джахангир принимает шаха Аббаса. 1618-1622.



Индийская. Деканская школа. Женщина с птицей. XVII век.



Индийская. Западно-индийская школа. Госпожа Чампавати и ее служанка.
Начало XVI века.



Индийская. Раджастхани. Гаджендра Мокша . 1655.



Индийская. Пахари. Радха в ожидании Кришны на берегу реки Ямуны. XIX век.