Оглавление

Введение 3

Архитектура 11 – 16вв. 5

Мечети 5

Минареты 6

Мавзолеи 6

Декор 8

Архитектура 16 – 17вв. 10

Декор 11

Живопись 11

Ширазская школа иранской миниатюры 11

Багдадская школа миниатюры 14

Исфаханская школа 14

Тебризская школа 15

Прикладное искусство 16

Керамика 16

Люстровая керамика 17

Керамика «минаи» 17

Керамика 16—17 вв. 18

Изделия из металла 19

Ткани 20

Ковры 21

Литература

Введение

Сложившееся на основе древних традиций иранское средневековое искусство прошло более чем тысячелетний путь развития. Эпоха феодализма в Иране, начавшаяся еще в 5—6 вв. н. э. распадается на три основных периода: раннефеодальный, охватывающий время по 9 столетие, время господства развитых феодальных отношений с 10 по 15 в. и начиная с 16 столетия — поздний период, завер­шившийся кризисом и упадком феодального строя. Искусство 5—7 вв. еще тесно связано с художественной культурой рабовладельческой эпохи. Однако в архитектуре и искусстве уже на первом этапе развития феодализма появилось новое качество: в образном строе художественных произве­дений возникли черты декоративности, получившие дальнейшее развитие в средне­вековом искусстве Ирана.

Завоевание Ирана в 7 в. н. э. арабами, стоявшими на более низком уровне соци­ально-экономического развития, на время затормозило рост феодальной художе­ственной культуры. В первые века ислама, пока сохранялась терпимость к другим религиям, существовали старые и, возможно, даже строились новые, зороастрийские и христианские храмы. Однако среди дошедших до нас памятников 8 —9 вв. преобладают мечети.

Ислам, отрицая возможность изображения бога, а затем и правомерность образа человека в искусстве, нарушил сложившиеся веками художественные тра­диции. Некоторые виды, в частности монументальная скульптура, перестали существовать почти полностью. Однако в средневековом Иране никогда не ис­чезало изобразительное начало в различных видах прикладного искусства, разви­валась миниатюра, украшавшая рукописи, в дворцовых покоях иногда исполня­лись сюжетные стенные росписи.

Переход от раннего к зрелому феодализму в истории Ирана связан с осво­бождением страны из-под власти Арабского халифата. В 9 в. возникли факти­чески самостоятельные государства Тахиридов, а затем Саффаридов.

Эпоха зрелого феодализма, несмотря на то, что Иран за это время дважды подвергся разрушительному нашествию завоевателей: тюрок-сельджуков в 11 в. и особенно жестокому и страшному вторжению монголов в 13 в.— была перио­дом высокого подъема иранской средневековой культуры. Развитие культуры про­исходило в условиях ожесточенной идеологической борьбы, которая косвенно, а иногда и прямо отражала народные движения, направленные против феодаль­ного гнета. В 10 в. арабский бого­слов Ашари создал систему «правоверного богословия» (калам), развитую на рубеже 11 — 12 вв. иранцем имамом Газали. С 11 в. в Иране широкое рас­пространение получил суфизм — мистическое течение в исламе. Правда, иногда под видом суфизма высказывались вольнодумные и еретические мысли; проповеди некоторых суфийских сект, содержавшие призыв отказаться от стяжательства и быть воздержанными. Подлинно народными истоками питалась замеча­тельная поэзия Ирана, которая по своим жизнеутверждающим тенденциям проти­востояла религиозной мистике и иной раз вступала в открытый конфликт с офи­циальным религиозным вероучением. Первым в плеяде поэтов стоит классик таджикской и иранской литературы Фирдоуси (934—1020)—автор величественной Эпической поэмы «Шах-наме». На рубеже 11—12 вв. творил Омар Хайям, поэт-философ, создавший необыкновенные для той эпохи по вольномыслию и глубине содержания четверостишия (рубай). 13 и 14 столетия украшены про­никнутыми любовью к людям, протестующими против насилия и тирании нраво­учительными поэтическими произведениями Саади (1184—1291), образно пазван-ньпт им «Голистан» («Розовый сад») и «Бустан» («Плодовый сад»), а также «нанизанной как жемчуг» тончайшей лирикой Хафиза (ум. 1389).

В 14 столетии, когда после монгольского завоевания усилилась эксплуатация трудящихся масс, по Ирану прокатилась волна народного протеста; особенно Значительным было так называемое сербедарскоское движение, длившееся более сорока лет и окончательно сломленное лишь мощной армией Тимура.

Центрами развития культуры были крупные средневековые города, экономи­ческое и политическое значение которых стало расти еще в 9—10 столетиях. В это время начал изменяться и архитектурный облик городов, в 11—12 вв. полу­чивший ярко выраженный феодальный характер. В начале феодальной эпохи для Ирана были типичны так называемые шахристаны — небольшие поселения, воз­никавшие вокруг или рядом с укрепленными усадьбами владетелей округи. К 10 в. центр хозяйственной жизни был перенесен в рабады — торгово-ремесленные предместья, которые стали окружать крепостными стенами. В рабадах сосредоточива­лись базары, около базарных площадей строились мечети и другие культовые и общественные здания. Самыми крупными городами 10—11 вв. были Рей, Исфа­хан, Шираз, Нишапур, сохранявшие свое значение и позднее.

16—17 столетия занимают особое место в истории Ирана. В 16—17 вв. средневековая художественная культура Ирана пережила свой последний подъем, коснувшийся, однако, далеко не всех видов архитектуры и изобразительного искусства.

Культура Ирана в этот период носила ярко выраженный придворный характер. Религия с ее фанатизмом укрепила свои позиции. Вольнодумие, даже в условной поэтической форме, жестоко преследовалось. Изобразительное искусство в сильной степени зависело от придворных вкусов; не только создание миниатюр для руко­писей, но и изготовление произведений художественного ремесла было сосредо­точено по преимуществу в шахских мастерских.

Широкие экономические связи способствовали установлению культурных взаимоотношений Ирана со странами Ближнего, Среднего Востока и с государ­ствами Европы. Некоторое ослабление многовековых экономических культурных связей наблюдалось лишь в отношении Средней АЗИИ. Эта тенденция ясно про­ступает в иранской литературе, которая в этот период более тяготеет к придвор­ной культуре Великих Моголов в Индии.

Архитектура 11 – 16вв.

С 8 по 15 столетие средневековое иранское зодчество прошло большой путь развития, включавший периоды, как высокого подъема, так и временного ослабления, особенно в годы разрушительного вторжения кочевников. Сохранившиеся памят­ники показывают крупные достижения иранских зодчих в разработке конструкций, в выработке пластически ясных архи­тектурных форм, в своеобразном решении синтеза монументальной архитектуры к декоративного орна­мента. В 13 и особенно в 14 столетии монументальная архитектура Ирана достигла большого совершенства. Единая по строительным и художественным принципам, она вместе с тем отличалась своеобразием в различных областях и крупных горо­дах страны. В конце 14 и в 15 в. зодчество Ирана развивалось под сильным воздействием замечательных достижений архитектуры Самарканда и других городов Средней Азии.

Мечети

В дальнейшем основу компо­зиции средневековой иранской мечети составляет открытое в прилегающий двор сводчатое или купольное помещение. В этом помещении, своего рода «святилище», обращенном к Мекке, помещался михраб. Происхождение такого сооружения свя­зывают с архитектурной традицией древнеиранских зороастрийских храмов.

В 11 —12 вв. во многих городах Ирана стали строить большие четырехайванные мечети, также возродившие старую иранскую архитектурную традицию, «Свя­тилище» располагалось за айваном, обращенным в сторону Мекки.

Самым значительным памятником нового типа является соборная мечеть в Исфахане. Построена она была еще в 9 в., но неоднократно перестраивалась. В большой прямоугольный двор мечети выходят четыре айвана, украшенные огромными пештаками (переделаны в 14—16 вв.). За юго-западным пештаком сохранилось без изменений ку­польное «святилище» с михрабом; вторая купольная постройка 11 в. находится в северной части ансамбля. За аркадой двора размещены боль­шие молитвенные залы с квадратными столбами, несущими арки и кирпичные своды. В исфаханской со­борной мечети сохранилось более 470 различных сводчатых перекры­тий. В колонных залах мечети над лесом столбов и арок раскинулись разнообразные по форме и декора­тивной отделке своды и купола, ча­сто снабженные световым отверстием в центре. Линии кладки арок, а так­же крупные геометрические фигуры и нервюры сводов, образуя динамич­ный узор, обогащают архитектуру колонного зала. В громадном куполь­ном помещении «святилища» превосходно разработана конструкция яруса тромпов с применением стрельчатой арки. Арки яруса тромпов и фриз с надписью, отгра­ничивая свод купола от стен помещения, четко членят объем, пространство интерьера по вертикали на три части. Большая угловая ниша включает в себя многоярусную систему арочек и сводов, при помощи которых тяжесть купола передается на стены. Ярус тромпов, обогащен­ный дробной аркатурой, контрастирует с гладкой поверхностью стен и купола.

Большие четырехайванные мечети, построен­ные в 11—12 веках, сохранились в Ардестано Гольпайгане, Казвине и других городах.

В 13 —14 вв. были созданы различные архитектурные типы мечети. Наряду с постройками, которые имеют двор, окруженный аркадами и двумя или четырьмя айванами, помещенными на главных осях, получил распространение тип здания мечети, состоящий из большого перекрытого куполом квадратного помещения и портала со стороны входа. Крупнейшие мечети этого периода были построены в Верамине (первая четверть 14 в.), в Натанзо (начало 14 в.), в Кермане (1349) и в ряде других городов.

Минареты

Рядом с мечетями возвышались минареты. Иранский минарет 11 — 13 вв. представляет высокую и тонкую, круглую в сечении башню с балкончиком, поме­щенным в своеобразный фонарь, увенчивающий постройку. Муэззин поднимался наверх по винтовой лестнице, заключенной внутри башня. Конструктивная связь кладки лестницы и стен башни придает иранским кирпичным минаретам удиви­тельную антисейсмическую устойчивость. По высоте минарет иногда делится на два яруса, из которых нижний имеет граненую форму. Стройные по пропорциям изящно орнаментированные кладкой из кирпича минареты 11 и 12 вв, до сих пор возвышаются в Дамгане, Бестаме, Исфахане и многих других городах. В 14 в. воз­водились парные минареты, фланкирующие небольшой портал.

Мавзолеи

В Иране сохранилось большое количество мавзолеев — архитектурных соору­жений, воздвигнутых над могилами особо почитаемых лиц. Обилие сохранившихся в Иране мавзолеев объясняется культом святых, харак­терным для шиитского толка ислама. Особенно многочисленны могилы «имамзаде» (сыновей имама), служившие местом поклонения. Различаются мавзолеи нескольких типов: башнеобразные постройки, увенчан­ные шатром, кубические или многогранные в плане купольные сооружения, портально-куполъпые здания и другие.

Первый тип, получивший широкое распространение в Хорасане, Мазендеране и на территории современного центрального астана (области) Ирана. В этих районах страны в 11 — 12 вв., по-видимому, уже сложились местные школы зодчества, связанные единством твор­ческого метода, но отличавшиеся строительными и художественными приемами. О происхождении башенного типа мавзолеев с шатровым покрытием имеются различные теории. Самый старый точно датированный башенный мавзолей сохранился и Хорасане это башня Кабуса близ Горгана, построенная в 1006—1007 гг. Для облика этого мавзолея характерны строгость почти не украшенных архитектурных форм, стройность пропорций, под­черкнутый вертикализм линий. Круглая столпообразная, слегка сужающаяся кверху башня снабжена во всю пятидесятиметровую высоту десятью двугранными выступами, расположенными на равных расстояниях один от другого. Коническое слегка нависающее над всем сооружением шатровое покрытие завершает строй-нут композицию. Башня Кабуса стоит на высоком, вероятно, искусственном земляном холме. Она хорошо обозрима, и ее архитектурная форма восприни­мается монолитной, как своего рода обелиск. Интересные варианты башенного типа пред­ставляют мавзолеи 12—начала 13 в. в Рее и Верамине, а также в ряде пунктов Мазсндерана.

Большая группа многогранных с шатровым покрытием мав­золеев 13 — 14 вв. находится в Куме. В архитектуре башнеобразных построек особенно заметны характерные для этого времени тенденции к вытянутым вверх пропорциям, к тонкой изящной моделировке архитектурных форм. Новые формы с их более сложным рит­мом обогащают архитектуру, лишают ее былой суровости, но не нарушают ясности композиции.

Новые качества архитектуры 13 —14 вв. ярко проявились в одном из лучших памятников иранского средневекового зодчества — мавзолее хана Олджейту в Султании. Это здание, возведенное между 1307 и 1313 гг. мастером Ходжи Ллишахом из Тебриза, представляет большую восьмиугольную трехъярусную постройку, увенчанную высоким вытянутым вверх и заостренным куполом, вер­шина которого расположена на высоте 52 м от уровня земли. Величественность художественного образа постройки достигнута гар­монией пропорций и тонко найденным соотношением архитектурно-пластических и декоративных приемов.

Восьмигранный объем мавзо­лея трактован монументаль­но. На гранях нижних двух яру­сов прорезаны лишь невысокие стрельчатые входы и расположен­ные над ними узкие окна. Третий, верхний ярус облегчен аркатурой, выходящей в галерею, устроенную в толще степы по всему периметру восьмигранника. Для подъема на галерею служат лестницы, поме­щенные в треугольных в плане пристройках, примыкающих к двум граням здания. Громадный купол (составляющий две пятых общей высоты сооружения) был окружен восемью минаретообразными баш­нями, установленными над арка­турой третьего яруса на каждом углу постройки. Арки и минареты пластически обогащают архитектуру пластически обогащают архитектуру здания и связывают ее с окружающим про­странством. При общей уравновешены стрельчатых контуров купола, ниш и арок вносит в архитектуру мавзолея момент динамики. Абрис огромного купола повторяется в мерном ритме арок, расположенных по три на каждой грани — широкая посередине и две более узкие по сторонам. На нижней массивной части здания стрельчатый абрис дробит поверхность стены, возникая не только в контуре дверных и оконных проемов, но и в целой сети плоских декоративных нишек. Важной новой чертой архитектуры мавзолея Олджейту является цвет на поверхности стен и купола мавзолея снаружи. Декора­тивность в архитектуре мавзолея Олджейту основана на контрасте ярких и бле­стящих цветных изразцов с охристой матовой поверхностью кирпичной кладки стен. Нижняя часть постройки и столбы галереи украшены сравнительно скромно бирюзовыми плитками; в тимпанах арок галереи узор выложен изразцовой мозаи­кой синего и бирюзового цветов. Верх восьмерика опоясывает широкий голубой сталактитовый карниз. Динамичный спиралевидный геометрический узор размещен на стволах минаретов и по низу купола. Нарастая кверху, цветовой аккорд завер­шался яркой, блестевшей в лучах солнца интенсивно голубой шапкой купола. Колористическая насыщенность, не нарушая монументального характера компо­зиции, придала архитектурному образу большую эмоциональную выразительность и подчеркнуто декоративный характер.

Здесь менее четко выражено членение на ярусы. Каждая из восьми граней помещения имеет высокую устремленную вверх стрельчатую нишу, внутри которой размещены вход и окна. Ярус тромпов заменен широким сталактитовым карнизом, который образует мягкий переход к глубокой полусфере купола. Как и снаружи, стены интерьера, своды и купол покрыты цветным узором и надписями, исполненными росписью по штукатурке, а также изразцами. Цвет­ным узором украшены также своды галереи, расположенной в верхней части постройки.

Декор

Строгость, свойственная иранской архитектуре 11 — 12 вв., не исключала, однако, применения орнаментальной декорации. В 11 — 12 вв. господствует монохром­ная архитектурная декорация: резьба по стуку, кладка из фигурных кирпичей или покрытых резным узором терракотовых плиток. Узорная кирпичная кладка получила большое развитие в Хорасане и, по-видимому, являлась одной из осо­бенностей местной архитектурной школы. В 12 в. начали применяться для укра­шения зданий цветные изразцы. Об изобразительных тенденциях в архитектурном декоре свидетельствуют происходящие, вероятно, из дворцовых построек стуковые рельефы 12 в. с фигурами всадников и различными сценами придворного быта, изящно вкомпонованными в орнамент.

В 13 – 14 вв. мастера архитектурного орнамента продолжали использовать технику резьбы по стуку, обогащая узор сюжетно и пластически. Замечательный памятник деко­ративного искусства представляет убранство интерьера мавзолея в Хамадане, который большинство исследователей относит к началу 14 столетия. В ин­терьере мавзолея сохранились большие стуковые панно, покрытые рельефным резным узором. Симметрично изогнутые и переплетенные между собой ветви и стебли как бы обросли крупными цветами и листьями. Вся эта масса расти­тельных форм, «уложенная» на плоскости стены, не превращена в плоскостную орнаментику: стебли изгибаются, далеко выдаются упругие закругленные края крупных листьев. Поэтому поверхность стены напоминает «живую изгородь» из растений, расположенных, однако, по законам декоративного орнамента, проникнутого строгим и сложным ритмом. В мечетях 13 — 14 вв. резьбой по алебастру богато украшены михрабы. В ком­позиции орнамента и надписей, окружающих михраб, господствуют определенный, канон и строгий ритм. Согласно твердо установившемуся правилу, михрабная ниша трактована в виде одной или нескольких расположенных одна в другой стрельча­тых арок, опирающихся на полуколонны. Надписи из Корана, широкой П-образно изогнутой лентой с трех сторон охватывая михраб и обрамляя арки, воспринима­ются как часть орнамента.

Рост декоративных тенденций вызвал развитие и широкое применение в архи­тектуре цветной декорации. Особенно известны иранские люстровые изразцы 12—14 вв. Ими украшали михрабы. Самыми богатыми по рисунку и краскам были звездообразные и крестообраз­ные по форме изразцы, из которых но определенной системе выкладывались в интерьерах зданий большие панели. На изразцах, служивших украшением свет­ских построек, часто изображены различные сцены с фигурами людей и животных. Люстровые краски как бы светятся из-под глазури, что придает им особую мягкую тональность.

В 14 в. цветное убранство стало применяться и на стенах снаружи зданий. Появились новые технические и художественные приемы: узорная кладка из гла­зурованных и неглазурованных кирпичей, резная керамическая мозаика, украше­ние стены плитками расписной майолики и др.

Архитектура 16 – 17вв.

В иранской архитектуре 16 — 17 столетии господствуют ранее выработанные, но еще жизненные каноны четырехайванной и купольной построек. Большое коли­чество дошедших до нас архитектурных памятников этой эпохи дает возможность представить не только культовые, но и различные типы светских зданий — тор­говые постройки, бани, жилую народную архитектуру, а также планировку больших позднесредневековых городов. Многие старые города Ирана, вероятно, сохранили основные черты плана от 13 — 15 вв., а в отдельных случаях и от более раннего времени.

Для культовых сооружений 17 в. характерны большие купольные святилища. Купола подняты на мощные цилиндрические барабаны и имеют специфическую для этого периода, форму, заостренную кверху и несколько приплюснутую, как бы набухшую в нижней части. Купола и барабаны высятся над пештаками, хотя последние в этот период тоже отличаются крупными размерами и вытянутыми вверх пропорциями. Ар­хитектурные композиции больших мечетей и медресе дополняет мно­жество декоративных минаретов, рас­положенных по углам здания и по бокам пештаков. На минаретах, под­черкивая их устремленность вверх, возвышаются над балкончиками-фонарями тонкие башенки, увенчанные маленькими куполками. Исключитель­ной яркостью отличается облицовка расписными плитками и керамической мозаикой, которая многоцветным кон-ром покрывает стены, своды и купола построек. Преобладавший в керамиче­ских облицовках 15 в. синий тон сме­няется более пестрой, хотя и сгармонированной гаммой красок, включаю­щей темно-синий и белый, зеленый и желтый, голубой я черно-фиолетовый цвета.

Декоративна и архитектура сефевидских дворцов, которые трактованы как отдельные павильоны, обычно расположенные среди парка. Даже при больших размерах они кажутся стройными и легкими. На фасад, как правило, выходит большая терраса, плоская крыша которой опирается на множество высоких деревян­ных колонн.

В большом числе дошли до нас светские постройки 16—18 вв. — караван-сараи, базары, бани, мосты и жилые дома. В их планировке и композиции вскры­ваются народные истоки иранской монументальной архитектуры.

Караван-сараи, как правило, представляют четырехайванный тип сооружений с квадратным или многоугольным планом. Крытые базары старых иранских горо­дов имеют своды и купола, показывающие не только богатство строительных приемов, но и стремление придать этим сооружениям эстетическую вырази­тельность.

Жилые дома строились в разных районах страны согласно местным традициям и в соответствии с климатическими условиями. Особенно отличался своеобразием жилой дом северного Ирана, обычно деревянный, с высокой двускатной, а иногда четырехскатной кровлей. В других районах господствующим был тип жилой усадьбы, которая представляла замкнутый двор с глухими глинобитными стенами и помещениями, расположенными вокруг двора. Обязательный компонент жилой усадьбы — терраса, плоский потолок которой поддерживают резные деревянные колонны

Из прочих архитектурных памятников следует отметить многоарочные мосты, построенные при Сефевидах в Исфахане.

Декор

Иранские мастера 17 в. создали и стенные росписи, образцы которых сохра­нились в исфаханских дворцах Аликапу и Чехель-сотун. Орнаментальный декор, украшающий некоторые залы, в других сменяется фресками, изображающими нежно обнявшихся влюбленных, женщин, отдыхающих на лоне природы, сцены охоты и придворных развлечений. Подобные стенные росписи, фоном которых служат садовые пейзажи и где действуют томные изнеженные юноши, девушки с миндалевидными глазами и одинаковым выражением округлого лица, передают характер праздной я беззаботной жизни, протекавшей в роскошных загородных дворцах Исфахана.

Несомненно, эти произведения создавались теми же мастерами, которые рабо­тали и в области миниатюры. В исполнении фресок и изразцов для исфаганских дворцов иранские мастера 17 столетия далеки от понимания своеобразия и задач монументальной стенной живописи. Их произведения в значительной степени отмечены печатью экле­ктизма.

Живопись

На протяжении средних веков в Иране суще­ствовала монументальная живопись. Письменные источники свидетельствуют о создании еще в 8 — 10 вв. стенных росписей, изображавших сцены из эпоса и жизни феодалов. Интересные фрагмен­ты стенных росписей 8-9 вв. с изображением фигур людей и орнаментов открыты в Нишапурё раскопками 1930-х гг. Памятников более позднего времени исследователям известно очень мало. Не дошли до нас и иранские миниатюры, датирован­ные временем раньше 14 века; вероятно, эти про­изведения погибли при завоевании страны мон­голами.

Однако роспись люстром и особенно цветны­ми эмалями на произведениях керамики 11—12 и особенно 13 столетий позволяет судить о характере иранской живописи этого периода. Особенности, присущие росписям на кера­мических изделиях, обнаруживают близость к миниатюрам арабо-месопотамской школы.

Ширазская школа иранской миниатюры

В конце 14 в. выдвинулась ширазская школа иранской миниатюры. Главный город южноиранской провинции Фарс, один из древних культурных очагов — Шираз — в период монгольского владычества и позднее сохранял значение видного художественного центра. При дворе местных династий процветали поэзия и живопись. К первым известным образцам ширазской миниатюры относятся иллюстрации к «Шах-наме» 1370 г., а также более поздние, но близкие к ним по стилю миниатюры «Шах-наме» 1393 г. Произведения эти, представляющие ранний этап в развитии ширазской школы, еще достаточно примитивны. У них упрощенная композиция, неразвитые пейзаж­ные фоны, довольно тусклая гамма красок. На плоскости листа размещены коротконогие и большеголовые фигуры людей со своеобразным «ширазским» — широким и округлым — типом лица. Но уже и этим миниатюрам присуща та лако­ничная и выразительная простота, которая характеризует ширазскую школу конца 14 — начала 15 столетия.

Прекрасным образцом ширазской миниатюры второй половины 14 в. могут служить иллюстрации «Хамсе» Хосрова Дехлеви. Среди иллюстраций преобладают лирические сюжеты, часто встречаются изображения влюбленных. Сходные с упомянутыми иллюстра­циями «Шах-наме», эти миниатюры обнаруживают большую зрелость стиля. Немногофигурные, очень ясные по композиции, красивые по цвету, уравновешенные по ритму, они сочетают простоту с изяществом, обобщенность с изысканностью. Преобладают светлые фоны, на которых особенно четко выступают плавные очертания несколько приземистых фигур. Нарядно сочетание красных, оранже­вых, кремово-розовых, желтых тонов.

В указанных миниатюрах 14 в. образ природы только намечен. Обычно это плоский традиционный холм со скудной растительностью, горные скалы, одинокие деревья. Однако повышенный интерес к пейзажу, первые попытки его разверну­того изображения составляют особенность раннеширазской школы. Если не в самом Ширазе, то, во всяком случае, как считают некоторые исследователи, в какой-то провинциальной школе Фарса были созданы двенадцать пейзажей, украшающие стамбульскую «Антологию персидской поэзии» 1398 г.. Большинство из них занимает всю страницу рукописи, другие, меньшего размера, помешены внизу текста в виде своеобразных концовок. За исключением одной, все миниатюры изображают фантастический горный пейзаж, лишенный каких-либо живых существ, только па первой помешены сидящие на деревьях птицы и купающиеся в источнике дикие утки. Изображена как бы большая горная страна, где высокие вздымающиеся к голубому или светло-фио­летовому небу вершины занимают почти всю плоскость листа. Среди желтых, охряных, зеленых, розовых, лиловых и пурпурных гор, очерченных золо­тыми, коричневыми и темно-красными контурами, извивается показанная без всякого перспективного сокращения большая серебряная или светло-лиловая река, впадающая в овальное озеро. Горы покрыты богатой тропической растительностью: здесь стройные темные кипарисы с золотыми стволами, различные сорта пальм, вьющиеся золотые лианы, цветущие плодовые деревья; почва усеяна цветами. На темно-зеленом фоне крон некоторых деревьев эффектно выделяются отдельные листья, уподобленные золотому звездчатому узору. Изображение совершенно плоскостно, условно и по композиции и по цвету. Наряду с близкой к природе передачей реальных форм встречаются элементы стилизации, поиски чисто орна­ментальной выразительности.

В первой половине 15 в. в Ширазе искусство книги стояло на большой высоте. Художественный язык миниатюры становился богаче и совершен­нее. Изображение пейзажной и архитектурной среды, человеческих фигур, пере­дача движения, система цветовых отношений приобрели более сложный харак­тер. Среди произведений начала 15 в. наиболее интересны манускрипты «Антоло­гии персидской поэзии» 1410 и 1420 гг. и «Шах-наме» первой четверти столе­тия. В миниатюрах «Антологии» 1410 г., которые были выполнены для правителя Шираза Искандера Султана, привлекают внимание два листа, посвященные поэме Низами «Хосров и Ширин». На одной миниатюре изображен на троне царь Хосров и окружении свиты, на другой — единоборство Хосрова со львом. Запечатлены те эпизоды поэмы, в которых проявляются как бы два аспекта столь сложного, сотканного у Низами из противоречий образа Хосрова — могучего богатыря и отваж­ного героя и вместе с тем надменного властелина, видевшего цель жизни в наслаждениях и праздных забавах. Единоборство Хосрова со львом происходит в саду, на фоне покрытого дра­гоценными тканями шатра. Характерно, что в этой драматичной по содержанию, действенной сцене наиболее ярко выступает условность изобрази­тельного языка миниатюры. Фигуры Хосрова и льва подчеркнуто статичны и деко­ративно распластаны на плоскости. В остальных персонажах чувства ужаса и восхи­щения мужеством царя переданы главным образом традиционным жестом изумле­ния. И в то же время в некоторых фигурах, особенно женщин, выглядывающих из шатра, мастер сумел передать реальную выразительность движений человече­ского тела и даже в условных жестах уловил ощущение смятенности и беспо­койства.

Произведения начала 15 в. при несомненном усложнении образного строя сохраняют общие черты, свойственные ширазской школе, — немногословность, величавую простоту, своеобразную «монументальность» стиля. Мастера тяготеют к изображению немногочисленных довольно крупных фигур, скупому показу дета­лей. К середине 15 в. ширазская школа стала заметно отставать в своем развитии по сравнению с другими центрами миниатюры, особенно Гератом. Процесс этот еще усилился со второй половины столетия, когда Иран был вовлечен в борьбу между захватившими большую часть страны тюркскими кочевыми племенами. Свое­образная архаизация, возврат к старым примитивным формам отличают ширазскую миниатюру этого времени. Композиция ее упрощается, палитра становится пест­рой и малогармоничной, движение теряет гибкость и живость, угловатые фигуры людей напоминают марионеток.

 В 16 веке ширазская школа в значительной мере восприняла ту подчеркнутую изысканность стиля миниатюры, которая культивировалась в это время, особенно в Тебризе. Произве­дения, созданные в Ширазе, сложны по композиции, богаты по краскам, насыщены деталями, обладают утонченной декоративностью. Вместе с тем Ширазу был при­сущ и некоторый оттенок провинциальности.

Багдадская школа миниатюры

 В сложении миниатюры как особого жанра средневековой восточной живописи каждый из художественных центров, будь то Тебриз в Азербайджане или Шираз в Иране, явился своего рода необходимым звеном в общей цепи развития. Немалую роль сыграла здесь и 14 в., представленная твор­чеством замечательного мастера Джунаида Султани.

В этот период Ирак, входивший в состав государства Джелаиридов, был в культурном отношении тесно связан с Ираном и Азербайджаном. Столица нахо­дилась в Багдаде, где при дворе Джелаиридов и работал художник Джунаид Сул­тани. Его кисти принадлежат миниатюры 1396 г. к «Хамсе» Хаджу Кермани. Из них шесть иллюстрируют одну из поэм Кермани, повест­вующую о любви персидского принца Хумаи и китайской царевны Хумаюп, В произ­ведениях Султани прослеживаются черты влияния китайского, искусства, которые сказываются в трактовке архитектуры, некоторых элементов пейзажа, в деталях одежды и т. п. Мастер конца 14 столетия, в своем творчестве он во многом предвосхитил достижения, которыми отмечено дальнейшее развитие миниатюры. В своих произведениях Султани расширил сферу изображения реаль­ного мира. В его миниатюрах наметилась тенденция к созданию в пределах «ков­ровой» композиции своеобразного впечатления пространственности. Миниатюра разверты­вается как бы ввысь по всей плоскости листа, включая в себя многофигурные сцены, пейзаж, нарядные сооружения архитектуры. Фигуры тонкие, вытянутые, с маленькими головами и схожими лицами — воплощают общий идеал красоты. Земля нежных оттенков обильно покрыта ковром цветов. Ощуще­ние праздничности в миниатюрах Султани усиливает радостная, также предвосхищающая колорит 15 столетия многокрасочная палитра. Пространство здесь воспри­нимается словно с птичьего полета, причем и более близкие и более отдаленные фигуры, часто заслоняющие друг друга, изображены фронтально. Этот новый прием, впервые разработанный Султани, в дальнейшем стал характерной чертой миниатюры Среднего Востока.

Падение государства Джелаиридов и захват Багдада на рубеже 14 и 15 вв. Тимуром сопровождались уводом ремесленников и мастеров в Среднюю АЗИЮ. Возможно, что вместе с ними были переселены на Восток и художники багдад­ской шкоды 14 в.

Исфаханская школа

Когда Исфахан в конце 17 в. приобрел значение ведущего центра художественной культуры, при дворе шаха Аббаса I возникла исфаханская школа живописи. С одной стороны, в ней сохранялись традиционные формы миниа­тюры, которые, однако, не шли уже дальше повторения канонических сюжетов, образов и приемов. Вместе с тем сказывалось стремление мастеров к новым фор­мам, поиски ими новых художественных средств. В развитии последней тенденции определенную роль играло возросшее воздействие европейского искусства, так как в начале 17 столетия в Иран проникают произведения главным образом евро­пейской гравюры. Влияние это носило по существу своему поверхностный харак­тер и сводилось лишь к принятию некоторых изобразительных моментов, а также к распространению новых сюжетов, например, христианской мифологии. Все это в целом обусловило большую противоречивость общей картины развития исфаханской школы живописи.

Одной из ее характерных особенностей является то, что органическая связь миниатюры с книгой нарушилась. Художники, вводя в книжную иллюстрацию новые, чуждые ей черты, постепенно отказались от тех принципов красочной декоративности и подчеркнутой плоскостности, которые обусловливали столь характерную для прошлого периода глубокую слитность всех элементов образного строя миниатюры и книги в целом. Стремление к станковым изображениям ска­залось в том, что господствующую роль начала играть миниатюра на отдельных листах. И здесь художников привлекала не столько декоративность красочных пятен, сколько изысканность линейного контура, создание тонкого рисунка тушью — пером или кистью, иногда с легкой подцветкой.

На отдельных листах редко встречаются сюжетные композиции, чаще всего это своеобразные портреты, которые кажутся увеличенными в масштабе персона­жами миниатюр. Появление подобных произведений объясняется, несомненно, возросшим интересом художников к человеку. Но изображение человека не выходит из рамок традиционности.

Выдающимся представителем исфаханской школы на рубеже 16 — 17 вв. был придворный шахский художник Реза Аббаси. Как и большинство современных ему исфаханских мастеров, Реза Аббаси создавал миниатюры на отдельных листах и обращался к тем же традиционным образам. Однако — и в этом проявилась извест­ная противоречивость творческих исканий мастера — он стремился воплотить в миниатюре новые, более демократические жанровые сюжеты.

Тебризская школа

Тебризская школа миниатюры, одна из средневосточных школ миниатюрной живописи, развива­лась в Тебризе. Первонач. сло­жилась в концу 13 — началу 14 вв. при дворе монгольских правителей Хулагуидов (ильханов) под значительным воздействием дальневосточной живо­писи: для миниатюр характерны крупные фигуры с жёстко очер­ченным контуром, монголоидный тип персонажей, введение китайских мотивов— «драконов», «феник­сов», «лотосов» («Джами аттаварих» Рашид-ад-дина, 1306, 1314; «Шахнаме» Фирдоуси, 30 — 40-е гг. 14 в., Бостонский музей из­ящных искусств и др. собр.). Новый расцвет Тебризская школа в 16 в. при Сефевидах связан с творчеством выда­ющихся миниатюристов и кал­лиграфов — Сутана Мухаммеда, Мирза Али, Ага Мирека, Мир Сеид Али, а также Бехзада (в 1522 поставлен во главе прид­ворной 6иблиотекики-мастерекой— «китабхане»). В 16 —начале 17 вв. значительную роль в развитии Тебризской школы играло творчество Садиги-бек Афшара. Произведения Тебризской школы выделяются гармоничным единством изобразительных и декоративных начал, трактовкой пей­зажа как среды действия, ма­жорным звучанием и изыскан­ным ритмом цветового строя.

Прикладное искусство

Прикладное искусство средневекового Ирана занимает видное место в истории мировой художественной культуры. Исключительно велико его значение и в самом средневековом Иране. Расцвет прикладного искусства, как и в других странах, был связан с высоким развитием ремесла. Хотя ряд ремесел иногда становился царской монополией, большая часть продукции создавалась ремесленниками, объединенными в цехи. Цеховая организация содействовала традиционности произ­водства и в значительной степени обусловила узкую ремесленную специализацию некоторых иранских городов.

Керамика

 В области керамики долгое время центрами производства являлись города Рей, Кашан, Саве. Производство художественной керамики в Иране получило развитие в 8—9 вв. Уже в это время появилась надглазурная люстровая роспись. В широком распро­странении люстра обычно усматривают влияние ислама, запрещавшего употреб­лять посуду из золота и серебра, что и вызвало появление этой отливающей металлическим блеском керамики, словно призванной заменить изделия из драго­ценных металлов. Однако лучшие произведения люстровой керамики далеки от какой-либо имитации, они прекрасно сочетают в себе особенности, навеянные металлическим производством, — технику рисунка резервом (от латинского reservare (сберегать, сохранять) — способ украшения, при котором часть поверхности керамического изделия остается неокрашенной), густое орнаментальное заполнение фона, некоторые приемы композиции, близкие еще к сасанидским традициям.

12 —14 вв. — время высшего расцвета керамического искусства средневекового Ирана. Его основные области развития — разнообразная великолепная посуда, обслуживавшая быт богатых феодалов, и архитектурный декор,

Произведения иранской керамики этого времени отличаются высоким чувст­вом пластической формы, которое основывается на максимальном использовании свойств глины, строгой и ясной архитектоникой целого, нарядной и жизнерадост­ной красочностью росписи.

Одной из самых существенных особенностей иранской керамики является ее ярко выраженная изобразительность. Блюда и чаши, кувшины и вазы, бокалы для вина, небольшие графины отлича­ются простотой очертаний; в основном господствуют ясные объемы, округлые линии.

Люстровая керамика

В 12—14 вв. ведущее значение приобретают изделия с люстровой росписью. Золотисто-желтые и коричневые тона люстра, которые стали преобладать с 12 сто­летия, полны легкой радужности, как бы светятся из-под глазури цвета слоновой кости. Поверхность сосудов покрыта росписями, изображающими сцены придвор­ной жизни, эпизоды из эпоса «Шах-наме», фольклорные образы, всадников, музы­кантов, фантастических и реальных животных, звериный гон. Характерное для средневековых восточных мастеров стремление к декоративному заполнению любой плоскости сказывается в том, что в росписи не остается ни одного места сво­бодным: одежды персонажей и даже деревья и тела зверей густо орнаментиро­ваны. Вместе с тем росписи словно обегают мягко круглящиеся простые и пла­стичные формы иранской средневековой посуды.

Декоративное убранство образует четкую систему, подчеркивающую главные, архитектурные членения изделия. Фигурные сюжеты на кувшинах обычно располагаются горизонтальными полосами вокруг тулова, на блюдах — кон­центрическими кругами вокруг центрального изображения. Стремление к уравнове­шенности и симметрии проявляется в ритмическом повторении основного мотива в различных сочетаниях и комбинациях. Вместе с тем в люстровой керамике появляются и сюжетные композиции более «картинного» характера, которые рассчитаны на одну вполне определенную точку зрения.

В иранской люстровой керамике лунноликие персонажи с непомерно боль­шими головами, в узорчатых мешковатых одеждах но отличаются разнообразием и живостью поз и жестов. Их округлые лица лишены всякого выражения, вопло­щая определенный, канонизированный тип красоты: длинные миндалевидные глаза, тонкие дуги бровей, сходящихся к переносице, крошечный рот. Значительно большей свободой отличаются изображения животных. Пропорции зверей часто далеки от реальных, очертания их фигур подобны узору, тела орнаментированы. И вместе с тем мастерам удалось с большой непосредственностью передать веками складывающиеся народные, фольклорные представления о повадках того или иного Зверя и птицы.

Керамика «минаи»

Изобразительность, столь присущая иранской керамике 12 —14 вв., нашла непосредственное и яркое выражение и в другом виде художественной росписи легкоплавкими эмалевыми красками — полихромной посуде «минаи». Техника этой надглазурной росписи состояла в нанесении быстрым мазком кисти прозрачных цветных эмалей на поверхность сосуда, затем подвергавшегося легкому обжигу. Сосуды типа «минаи» меньше люстровых, они более камерны, всегда тонкостенны и легки, их пропорции изысканнее. Иранские мастера, не знавшие секрета произ­водства фарфора, сумели создать из глины изделия удивительной тонкости и изя­щества.

Поверхность чаш, небольших блюд, прямостенных бокалов покрыта играющими радостными красками, изображениями маленьких, похожих на куколок человечков, то скачущих на конях, то играющих на музыкальных инструментах, то пьющих вино или просто беседующих друг с другом, разнообразных зверей и птиц, а иногда, хотя и очень редко, целыми связными повествованиями. В отличие от люстровой росписи в посуде «минаи» ярче выражены живописные тенденции декора. Орнаментальное заполнение фона здесь не играет существенной роли. Система росписи строится на основе красочных пятен, которые приобретают особую звучность благодаря тому, что многоцветные фигурные изображения помещены на гладком светлом фоне глазури, голубой, розовой, а чаще всего кремово-белой. В росписи участвуют почти все цвета спектра, но вместе с тем они не обладают равной интенсивностью; преобладают синие и охряно-желтые тона, в то время как красные потушены. В результате сочетания разных цветов образуется общий, единый по тону красочный аккорд, сильный и вместе с тем мягкий, многоцветный, но лишенный всякой пестроты. Одна из характерных осо­бенностей «минаи» — органичное сочетание яркости колорита и четкости линейного рисунка. Это достигается тем, что звучные красочные пятна на плоскости сосуда очерчены неплавкой черной краской — темным контуром, который назы­вают «мертвым краем».

Изображения отличаются свободой, динамикой, непринужденностью. Те же, что и в люстровой керамике, лунноликие персонажи с короткими округлыми телами, кажется, написаны стремительным и легким движением кисти.

В композиции росписей, покрывающих полихромную иранскую посуду, проявляются различные тенденции, В одних преобладают ритмическое повторение одного ведущего мотива и строгая симметрия.

Высокоразвитое пластическое чувство обусловило появление в Иране сосудов в виде небольших скульптурных фигурок сокола, коня, верблюда и т. д. Иногда эти керамические изделия приобретали самостоятельное значение.

Керамика16—17 вв.

В 16—17 вв. керамическое производство в Иране вновь переживает подъем. В этот период изделия различных керамических центров страны отличаются яркими местными особенностями. И в то же время им присущи общие новые черты в развитии керамики. Формы посуды существенно меняются, преобладают глубокие в форме полушария чаши и высокие с узким тонким горлом бутыли. Старые традиции росписи эмалями, люстром и кобальтом возрождаются на совер­шенно новой основе. Так, люстровый рисунок наносится на поверхность сосудов не резервом, а мазком, что обусловливает более свободный, живописный характер росписей, обычно изображающих садовые мотивы и разнообразные цветы. Кра­сочный эффект люстровых изделий достигается уже не в пределах монохромной гаммы, а основывается на более разнообразных тонах, из которых особенно распространенным становится фиолетово-синий люстр с красноватым металличе­ским отливом. Иногда в люстровых росписях сочетаются золотисто-желтые и синие, желтые и фиолетово-красные тона. Люстровая керамика этого времени, более виртуозная по рисунку и более яркая в цвете, все же значительно уступает в художественном отношении произведениям 12—13 вв.

Большое значение приобретает роспись кобальтом, в которой преобладают китайские мотивы. Иранские мастера довольно искусно подражали китайской керамике, и их произведения ввозились в Европу под видом китайских. Произ­водством этого типа керамики славились мастерские городов Кермана, Кашана и Йезда.

Изделия из металла

Наряду с керамикой в средневековом Иране получили распространение изделия из металла, и в том числе, вопреки предписаниям Корана, из серебра и золота. Эти произведения, упоминаемые в средневековых письменных источниках, почти полностью погибли. В основном сохранились лишь бронзовые изделия. В более ранних произведениях 8 — 10 вв. сильны традиции Сасанидского искусства, и только с 11 столетия складывается новый облик иранской металлической посуды — кув­шинов, блюд, котелков для воды, приземистых чаш округлого профиля. Их формы просты и довольно массивны, имеете с. тем. очевидно стремление мастеров обога­тить и облегчить поверхность предметов тончайшей сеткой мелкого гравированного узора. Большое значение приобрела в 12—13 вв. техника инкрустации серебром, золотом и красной медью по бронзе.

Инкрустированные драгоценными металлами плоскостные изображения чело­веческих фигур и животных, надписи и тонкое плетение растительного орнамента выделяются на более темном фоне бронзы прихотливой игрой светлых, искрящихся, холодных бликов. Характерно, что и в металле, так же как в керамиче­ском материале, появляются самостоятельные произведения мелкой пластики — бронзовые сосуды в виде птиц и зверей.

К началу 16 в. изменился также облик металлических изделий. Формы стали более вытянутыми, декор измельченным и дробным, инкрустация сменилась чернью. Постепенно медь вытеснила бронзу, и с 16 в, столовая медная посуда стала покрываться полудой.

Ткани

Иран издревле славился замечательными художественными тканями. Еще при Сасанидах шелковые ткани представляли одну из важных областей иранского экспорта. И в последующее время искусство оформления тканей продолжало раз­виваться, во многом опираясь на древние традиции. Дошедшие до нас фрагменты тканей 10—11 вв. сохранили чрезвычайно близкий к древнему характер декора в виде ритмически повторяющихся медальонов с изображениями сцен охоты, животных и птиц. Их стилизованный узор отличается четкой графичностью. В композиции каждого мотива господствует геральдическая симметрия. Обычно применяется контрастное сочетание звучных двух или трех цветов: темно-синего и красного; темно-синего и желтого; лилового, красного и серого; желтого, красного и синего.

С первых веков господства ислама в узоре тканей появляются также гори­зонтальные полосы надписей с воинственными религиозными призывами. В подоб­ных тканях содержание текстов, написанных прямым почерком куфи, находится в тесном созвучии с их лаконичным и даже несколько суровым композиционным и цветовым решением. В целом ранним иранским тканям присуща строгая тор­жественность.

В Иране 16 —17 вв. производство тканей и ковров переживает небывалый расцвет. Узорным шелком славились мастерские Исфахана, Кашана, Иезда. Парча выделывалась в Исфахане, Йезде; бархат — в Кашане. Для многих иранских тканей характерно применение в утке нитей пряденого золота и серебра. Ткани шли на занавеси, покрывала, одежды, пояса, подушки, конские чепраки. Согласно правилам придворного этикета, драгоценными кусками парчи, атласа, бархата одаривались приближенные, отмеченные особой царской милостью.

Образный строй иранских тканей 16—17 вв. обусловлен необычайной тонкостью, мягкостью как бы полных живого упругого движения форм расти­тельного орнамента и особенно — как и в миниатюре — характером их колорита. Ощущение свежести и нарядности достигнуто благодаря тому, что узор чаще всего изображен на светлом фоне: белом, бледно-желтом, нежно-зеленом, пале­вом, иногда заданном золотыми и серебряными нитями. Красочные сочетания тканей отличаются смелостью, изысканным вкусом.

Созданные в этот период ткани, украшенные надписями, претерпели заметные изменения. В них преобладают зигзагообразные или волнистые плавные линии. Чаще всего надписи исполнены круглящимся, гибким почерком насх. Иными стали и тексты, которые содержат разнообразные пожелания, иногда лирические стихи великих поэтов Ирана.

Иранские ткани 10—17 вв. пользовались мировой известностью. Исследова­тели обычно выделяют в них по характеру украшений несколько групп.

К самой многочисленной группе принадлежат ткани с растительным орнамен­том. Их декоративные мотивы чрезвычайно богаты. Ткани обычно украшены цветами, это нежные гиацинты, нарциссы, тюльпаны, ирисы, анемоны, гвоздики, склоняющие на тонких гибких стеблях свои грациозные головки. Цветы располагаются иногда отдельно, иногда во всевозможных комбинациях и перепле­тениях, образуя сложный единый, слитный узор. Одной из самых своеобразных групп являются иранские ткани, украшенные фигурными изображениями. Это целые композиции, иллюстрирующие знаменитые на Востоке литературные произведения, изображающие сцены придворной жизни, охоты, людей, зверей и птиц в природе, а иногда просто отдельные человеческие фигуры. Подобные ткани обладают особой изощренностью художественного образа.

Ковры

Иран — один из самых крупных и древних центров ковроделия. Иранские ковры известны с 16 в. С этого времени образ «персидского ковра» стал наибо­лее своеобразным и ярким выражением самой декоративной специфики средневе­кового искусства Ирана.

Для производства ковров, представлявших собой настоящее чудо художествен­ного и технического мастерства, требовался тщательный и искусный труд большой группы людей в течение долгих месяцев. К созданию эскизов привлека­лись прославленные художники-миниатюристы. Шерсть, шелк, золото и серебря­ные нити, растительные красители применялись лучшего качества. Естественно, что такое ковровое производство могло быть осуществлено только в придворных царских мастерских, произведения которых и отличаются наибольшим совер­шенством.

Средневековые ковры Ирана славятся удивительной красотой цвета. Специфика коврового производства разрешала более богатое, чем в других областях при­кладного искусства, применение разнообразных цветовых тонов, число которых доходило до двенадцати. Мастерам, создававшим ковры, удалось избежать пестроты, добиться удивительной гармонии цветов, сильных, ярких, насыщенных и в то же время мягких, ласкающих глаз изысканностью сочетаний. Это необычайно эффект­ное красочное впечатление возникает также благодаря ворсу, который не только придает плотность и массивность фактуре; но и сообщает поверхности особый бархатистый, нежный отлив. В основу колористического решения ковров положен принцип тонального единства, выделения главной, ведущей цветовой гаммы, подчиняющей себе все живописное многообразие путем тончайших ритмических повторов и взаимопроникающих оттенков. Образ каждого ковра индивидуален, обладает своим совершенно особым тональным звучанием, в некоторых коврах задача осложняется господством не одного, а двух ведущих тонов. Распре­деление цветовых пятен в узоре ковра отличается тонким равновесием, точной взаимосвязью самых мельчайших деталей. Этим: достигается глубокое живописное единство, причем красочное богатство выступает в нерасторжимой слитности с покрывающей ковер необычайно сложной и артистически изощренной системой линейного узора. Ковры покрыты тончай­шим и сложнейшим растительным орнаментом с гибкими, мягкими переплетающи­мися формами. Изысканные арабески то, обегают изображения цветов, челове­ческих фигур и животных, как бы вторя их очертаниям, то сплетаются с ними, то отступают к краям ковра, образуя там великолепное орнаментальное обрамле­ние. Однако подобное поражающее воображение многообразие приведено в строгую систему.

Композиция ковров представляет собой обычно широкое прямоугольное центральное поле, обрамленное полосой орнаментированного бордюра, образующего как бы четкую архитектоническую рамку. Распределение узора имеет то характер густой заполняющей всю поверхность поля сетки, то построено по принципу медальонного решения. В последнем случае центр ковра занимает крупный медальон, четвертая часть которого повторена в каждом углу среднего поля. В целом для ковров характерно симметричное построение композиции. Этот прин­цип симметрии прослеживается четко в основных частях, крупных членениях ковра, в то время как более мелкие элементы его узора, столь богатые и насы­щенные, кажутся полными свободного и непроизвольного движения. Однако и здесь при внимательном рассмотрении видна строгая, хотя и очень сложная система соподчинения и ритмической связи форм.

Иранские ковры 16—18 вв. при несомненной стилистической общности и традиционности приемов декора исключительно разнообразны. Классификация их строится по месту изготовления, как по большим географическим районам, так и по отдельным городам — Керману, Кашану, Ширазу, Иезду, Исфахану и т. д., по назначению — светские и молитвенные, наконец, но характеру изобра­жении. Здесь обычно выделяют ковры «охотничьи», «звериные», «садовые», «вазовые». Уже одни эти названия показывают, что главным мотивом украшений иранских ковров эпохи средневековья является жизнь природы, воплощенная, так или иначе, в образе прекрасного сада. Его непосредственное изображение создается в «садовых» коврах, в других же — фигуры людей и животных поме­щены обычно среди элементов пейзажа, иногда в окружении растительного орнамента, который, по существу, служит своеобразной поэтической формулой того же образа. Этот создаваемый в коврах образ природы условен.

Применяемые краски играют не только декоративную роль, а заключают в себе определенное смысловое значение; так, часто земля обозна­чается красным цветом, реки — голубым или серебром. Цветы и звери иногда символизируют какие-либо понятия: кипарис — вечную жизнь, цветущее плодовое дерево — любовь и т. д. Вместе с тем здесь, так же как и в миниатюре, в гра­ницах этой изобразительной условности раскрыто большое жизненное содержание. Для средневековых мастеров прекрасный сад — это символ цветения, весны, как бы выявление всех животворных внутренних сил природы, состояние ее высшей красоты. Часто сады в узоре ковра населены живыми существами: на деревьях граната качаются обезьяны, в водоемах плавают утки и рыбы, порхают птицы, подстерегают добычу львы и гепарды, пасутся изящные газели. Сад служит и местом придворной охоты. Таким образом, между коврами «садовыми» и ков­рами «охотничьими», «звериными» нет резкой границы. Последние, однако, более динамичны, в них преобладает изображение борьбы, ожесточенных схваток, погони.

Фигурные изображения характерны в основном для ковров 16 столетия. Позднее в них начинает преобладать растительная орнаментация более стилизованных форм. В 17 в. широкое распространение получают так называемые «вазовые» ковры. Название это довольно условно, поскольку мотив ваз, из которых расходятся ветви с цветами и листьями, встречается далеко не на всех коврах подобного типа. Чаще — это крупный цветочный узор, заполняющий все поле ковра. Производством «вазовых» ковров славился маленький, расположенный в 100 км северо-западнее Исфахана городок Джушкан.

Литература

История искусства т. 2 – М. 1965.

Веймарн Б. Искусство арабских стран и Ирана VII – XVII вв. – М., 1974.

Луконин В. Г. Искусство Древнего Ирана – М., 1977.