**Искусство стран ислама.**

1. **Архитектура Арабского халифата при Омейядах.**

Три большие ветви: Арабские страны, Персия (Иран) и примыкающие культуры, Турция.

К 7в н.э. арабы приходят как кочевые племена скотоводов. У них нет традиции, нет живописи, нет стационарной архитектуры. Зато есть развитое декоративно-прикладное искусство и прекраснейшая литература.

Пророк Мухаммед активно проповедовал где-то с 609г. Сначала жил в Мекке, где была Кааба (находится во дворе мечеть Аль-Харам) – крупнейшая святыня Древнего Востока (прилетел белый камень, вобрал все зло мира, стал черным, замурован в основании постройки). Обряд поклонение – старинный обход по часовой стрелке. Мухаммед, в отличие от всех, возносился при жизни, вернулся тоже живым. Там ему дали знание Корана, который ведет свое происхождение от Аллаха (абстрактное понятие, он никогда не принимает форму человека). Так как верховное божество не подлежит изображению, его присутствие в произведении искусства может быть отмечено каллиграфически (именами и титулатурой), изображение пророков также не поощряется. Изображения людей есть, но допускаются они с трудом. Хотя в Коране запрета на изображение людей нет, но он появляется в к11в в комментариях к Корану. Мухаммед начал проповедовать с крыши Каабы.

Традиция святилищ – существенная для мусульманского востока. Купол скалы (Кубад Ассаха), к7в – это тоже реликварий, возведенный над священным камнем. Каабы и Кубад Ассаха явились истоками мусульманской мечети, также этим истоком стало центрическое купольное здание византийско-римского типа, посвященное мученической смерти святых, зданий такого типа было много в регионе (внутри узорчатый мозаичный орнамент).

622г – Хиджера (дата начала мусульманского летоисчисления), Мухаммед переезжает из Мекки в Медину (у него тоже были враги). В Медине он продолжает проповедовать, не может пользоваться Каабой, поэтому проповедует дома (двор с портиками, где очевидно он и проповедовал, небольшие прямоугольные жилые помещения). Отсюда направление на Мекку, стена кеблы. Вся жизнь мусульманина хорошо структурирована как в пространстве, так и во времени (5 кратная молитва, точна ориентация).

Кааба, ок608г. Потом горела, перестраивалась. Внутри были росписи по штукатурке с изображениями некоторых пророков. Есть и изображение Христа (Исаа) с Марией (Мариам, Мириам). Интересно, что росписи не вызывали возражений у мусульманских правителей. Весь куб укрыт черной тканью. Это тоже древняя традиция; завеса –защита святыни от осквернения. Закрывание лица женщины отсюда, так как женщина – это тоже ценность.

Кубата Сакра (купол скалы), Иерусалим, верх священной горы, 687-692г. Эта постройка строится мусульманскими правителями как мусульманская святыня. Над скалой купол барабана, опирается на многоугольное основание, венчает полумесяц. Нижняя часть стен декорирована мраморными панелями (от Византии). Основание восьмиугольное, образовано оно путем поворота на 45гр квадрата. В центре ротонда. Основные элементы – это круг и квадрат (причем квадрат тоже поворачивается по кругу). Наверное, здесь еще древняя традиция поклонения святыни путем обхождения ее по кругу. Пока это еще не мечеть. При постройке использовались сполии. Внутренние ряды колонн поддерживают аркаду из чередующихся темных и святых блоков (полосатая кладка), наружные ряды идут ломаной линией (по 8 угольнику). Римско-византийские традиции декора пышных построек использованы в декорации верхних частей. В мозаике, в основном, растительные мотивы. Есть и арабские надписи. Кроме смальты использована позолота, резьба по стуку, комбинации мраморных пластин (подобие каменной мозаики). Есть михрабная ниша (расположена в стене кеблы). Традиции оформления сложились рано и четко. Нишу венчает конха, по сторонам колонки, которые несут архивольт. Этот тип восходит к иудаизму. В Дура Европус есть две синагоги (3в н.э.), там в стене есть ниша для Торы. Здесь есть конха, колонны по сторонам, правда ниша для торы имела возвышение (так как туда кладут книгу), михрабная ниша начинается прямо от пола.

Получаем, что два древних мусульманских святилища базировались на арабских и иудаистских святилищах (по архитектурному типу). Явное смешение традиций. Первая мечеть построена рядом со священной горой в Иерусалиме, мечеть Аль Акса.

Мечеть Аль Акса, н8в. Перестроена из раннехристианской базилики. Все черты зальной мечети. Стена кеблы, михрабная ниша, перед которой расположен купол, опирающийся на пересечении двух нефов. Есть минарет с балкончиком. Обилие многоцветных мозаик.

Мечеть Омейядов в Дамаске, 706-715г. Сооружена на месте и на основе стоящей здесь ранее церкви Иоанна Крестителя (до сих пор хранится его голова), на месте этой византийской постройки существовала еще ранняя римская. Колонна мечеть, разобрали и реконструировали здание базилики, материал пустили на наращивание трех нефов мечети. Двор оставили, там бассейн и сокровищница на круглых столбиках. Церковь были ориентирована на восток, мечеть получила же южную ориентацию, в результате боковая стена стала главной, а вторая боковая стала фасадной (переориентация христианского храма на 90гр). Нефы становятся поперечными, из ислама исчезает мотив шествия. К арабам перешел весь арсенал римско-византийской архитектуры: аркады на капителях с импостами, двойные окна, двух ярусная аркада, мозаики и так далее. В первых перестройках ислама сохраняется колоссальный масштаб, характерный для римских и византийских построек. Во внутреннем дворе образуется портик, который является как бы трансептом, который ведет к михрабной ниши (над ней купол). Портик возводится на византийских колоннах с римскими капителями, внизу мрамор, вверху мозаики – райские деревья. Сам портал тройной, вверху окно тоже тройное (объединено одним стрельчатым люнетом, но окончание все равно полукруглое). Интересно, что хотя мозаика и обращена во внутренний двор, все равно она находится на наружной стене. Большой вопрос, кто делал мозаики. Возможно, выполняли жители Дамаска, которые до ислама были христианскими. Ольга Сигизмундовна говорит, что это были византийцы. В отличие от византийских мозаик, здесь вообще нет темы человека и нет темы животного. Мозаики покрывают поверхность реликвария, внутреннее пространство мечети и внутренние стены внутреннего двора. В мозаиках явно есть римская традиция: например, в изображении архитектуры мы видим триумфальные арки и двускатные завершения крыш – это римское, у арабов только плоские крыши. Внутри обязательно устилание пола коврами, соответственно, сидящая точка зрения превалирует. Потолки плоские и деревянные, во внешнем виде, видно, что нефы каждый отдельно покрыт двускатной кровлей. Таким образом, на ранних этапах существования ислама складываются его архитектурные каноны, на основе жилой арабской легкой архитектуры, иудаистских святилищ, римско-византийских построек.

Мшатта, н8в, Иордания. Это замок, воспроизводились по римским канонам (правильная геометрическая форма, симметрия). Это большой квадрат, мощные стены из камня и кирпича, полукруглые и многогранные башни. Украшение – резьба, тут плетенки, арабески, розетки и птицы.

В эпоху Омейядов развивается декоративно-прикладное искусство, происходит первичный контакт с римско-византийской традицией, идет бурный процесс усвоения и присвоения деталей.

Возможно это понадобится. Аббасиды, 8-10в.

Арабский Халифат становится одним из самых могущественных стран мира, все развивается, традиции доживают до 14в. Столица переносится во вновь выстроенный Багдад, 762-766г (берег Тигра, регулярный план, двойное кольцо стен, площадь в центре, радиально-кольцевая система кварталов). По центру дворец халифа, главная мечеть, здания Диванов (государственные советы), там же тюрьма, казармы, оружейные мастерские. Вокруг городской стены жилые кварталы. К 10в разросся на оба берега Тигра, планировка стала более органичной. Аббасид Харун Арашид здесь правит, он фигурирует в сказках 1000 и 1 ночи. Это имя связывают с образом чрезвычайно богатого и властного восточного тирана. Вместе с Багдадом соорудили и Самарру – временную столицу халифов. Она функционировала с 836-883г, вдоль Тигра, но не хватило воды, забросили, ее занесло песком, зато все сохранилось.

Мечеть Мутаввакиля, 848-852г (в Абу-Дулафе тот же тип). Основной материал – кирпич (как обожженный, так и нет), плоское перекрытие галерей (перекрытия не на арках, а на капителях). Снаружи неприступная стена, есть полукруглые выступы-башни. Это тип колонной мечети (еще будет айванный). Мечеть организована вокруг большого двора, окружена портиками. Собственно здание мечети находится рядом со стеной кеблы, там же михрабная ниша. Минарет Аль-Мальвия (Улитка), минарет Абу-Дулафе тот же, только витков меньше. Для сбора молящихся на молитву. Башенный тип. Чем выше минарет, тем больше радиус распространения голоса. Снаружи напоминает большую спиральную улитку, вокруг которой снаружи тянется пандус ступенек. Оно стоит на квадратном постаменте, в нем тоже что-то есть. Это довольно непрактично, так как никаких перил не предусмотрено, а погода иногда бывает отвратной. Здесь 5-6 витков. Форма минарета гармонирует с выступами мечети (3/4 ми полукруглыми).

Дворец Ухайдира в Самарре, 778г. Ярко выраженная оборонительная внешность. Поражает масштаб. Много башен, стена оформляется нишами (как отражения выступающих башен). По центру тоже есть внутренний двор. Внутри дворцовая мечеть. В помещениях личного использования могли появляться фигуративные сцены. В живописях появился интересный мотив, изображающий гору – это нечто похожее на цветок или на артишок. Это конусообразное нечто, сужающееся к верху, состоящее из разноцветных ячеек. Нет подробной разработки трехмерного объема, больше привлекает графическая сторона драпировок, рисунок складок превращается в ритмические композиции. Основная группа изображений сохранилась в книжной миниатюре.

Мавзолей правителя Зубайды около Багдада, 12в (изначально 9в). внизу 8гранник, плоские и квадратные ниши. Постройка связана с погребальным обрядом и концепцией посмертного существования (человек умирет, пребывает в таком состоянии, воскресает, отправляется в рай или ад, смерть – не страшная катастрофа, а этап жизни). Верх – пирамида из уменьшающихся ярусов, состоящих их большого количества небольших ниш, выпуклых наружу. Эта форма – идея будущего вознесения. Такая ниша называется еще мукарнас или сферический треугольник. Система таких ниш – сотовый свод. Мукарнасы могут соединяться и пересекаться друг с другом, их пересечение является плодом точнейших математических исчислений. Внутри кенотаф, прах под землей. Мавзолей стоит на 6 или 8 гранном основании, всегда имеют центрический план. Над основанием пирамидальное завершение. Также, мавзолей всегда окружают более простые постройки.

Комплекс (цитадель) Алеппо (Халеппа), 13-14в. Замечательные крепостные сооружения (машикули, арки, очень нарядно), вписанные в природную среду. Есть и традиция создания еще одного типа мусульманского сооружения – Медрессе. Содержит в себе ряд небольших помещений, где могут жить ученики. Здесь используются элементы дворовой мечети. Есть большая мечеть с минаретом к11в. Тип колонной, в декоре используются переплетенные змеи (охранительная функция). Минарет – 4х гранная призматическая башня, украшена аркатурой.

**2. Мозаики и монументальные росписи эпохи Омейядов.**

Мечеть Омейядов в Дамаске, 706-715г. К арабам перешел весь арсенал римско-византийской архитектуры, в том числе и мозаики. Во внутреннем дворе образуется портик, который является как бы трансептом, который ведет к михрабной нише. Портик возводится на византийских колоннах с римскими капителями, внизу мрамор, вверху мозаики – райские деревья. Сам портал тройной, вверху окно тоже тройное (объединено одним стрельчатым люнетом, но окончание все равно полукруглое). Интересно, что хотя мозаика и обращена во внутренний двор, все равно она находится на наружной стене. Большой вопрос, кто делал мозаики. Возможно, выполняли жители Дамаска, которые до ислама были христианскими. Ольга Сигизмундовна говорит, что это были византийцы. В отличие от византийских мозаик, здесь вообще нет темы человека и нет темы животного. Мозаики покрывают поверхность реликвария, внутреннее пространство мечети и внутренние стены внутреннего двора. В мозаиках явно есть римская традиция: например, в изображении архитектуры мы видим триумфальные арки и двускатные завершения крыш – это римское, у арабов только плоские крыши. Потолки плоские и деревянные, во внешнем виде, видно, что нефы каждый отдельно покрыт двускатной кровлей. Первым пророком ислама считался Адам, картины сотворения мира соответствуют. Авраам-Ибрагим, Сулейман-Соломон, архангелы (Михаил, Уриил), Иосиф-Юсуф, Мария-Мариман и так далее – многие персонажи мигрировали из христианства в ислам. Поэтому, не осквернялись взаимные святыни, религии сосуществовали в мире.

Куссейр Амра, н8в, Иордания. Здесь осталась баня с росписями. В светских постройках разрешалось изображение людей, например, в банях даже предписывалось изображение обнаженных фигур, созерцание которых способствовало укреплению здоровья моющихся. Росписи располагаются в верхней части стены, там сцены труда, охоты на антилоп и тд.

Мшатта, 1п 8в, Иорадания. Это была крепость Омейядов. Ее нижняя часть в Пергамском музее. Там потрясающая резьба, треугольные тяги-валики (как щипец), в треугольные поля уже растительный орнамент.

Расписное дутое стекло (расписывается эмалью) и майолика – для украшения используется каллиграфия (даже изобретаются псевдо надписи). Расписанные кобальтом предметы доходят до Китая, и там они расписывают кобальтом фарфор. Люстр – изобрели в 9-10в в Ираке. Это состав поливы, в который вводят соли драгоценных металлов. При обжиге, соли восстанавливаются, получается золотой блеск.

Каср аль-Хайра (западный), 8в, Пальмира, Сирия. Дворцовая постройка с открытыми сводчатыми залами, рельеф по стуку, фигуры людей в высоком рельефе (юноша с овцой от эллинизма). Роспись на штукатурке по сухому: юноша среди сатиров и винограда – вакханалия, охота (воин на коне), 2 музыканта в арках – графично.

Хирбат аль-Мафджар, сер8в, Иерихон, Иордания. Мечеть, дворец, баня – хаман. Мозаика Древо жизни: борьба копытного и хищника. Изображения в бане: купающиеся женщины, охота.

Аббасиды, 8-10в: дворцы и другие сооружения Самарры были очень богато украшены резьбой по стуку (сырая штукатурка). Археологи выделяют 4 стиля самаррского стукового декора. Основа построения плоскости – различные геометрические фигуры. Это геометрическая сетка. Расчленяющая поверхность стены. внутри прямолинейных форм появляются гнутые криволинейные изображения (в основном, растительного мотива). Матрица используется, но есть и разные края, что предполагает ручную работу.

**3. Арабская миниатюра 10-13 вв. Сирийская школа.**

Книжная миниатюра – это сосредоточение изобразительных мотивов в искусстве ислама. Наличие или отсутствие определенных животных или фигур было строго регламентировано. Книги религиозного содержание, например, не должны были иметь фигуративные иллюстрации, украшения имели геометрическое или растительное происхождение.

Представители арабской, персидской, потом турецкой миниатюры, унаследовали тип кодекса (сложился еще в Риме). Арабская книга открывается слева направо. Это книга с двумя обложками, с корешком и так далее. Восточная книга в качестве материала использовала не пергамент, а бумагу (им ее было удобнее доставлять из Китая). Бумага – редкий и дорогой материал, отдельный художник не могу купить ее только для себя. Она покупалась для мастерских, строго подотчетна, ее не могли использовать для набросков или пробных вариантов. Текст выполнялся сразу начисто. Для изображений бумагу полировали каменными (мраморными) шарами (их долго катали по листу). Сначала наносился красный подмалевок, это эскиз, набросок. Потом пером проводились черные линии, в последнюю очередь наносились краски, обозначавшие разные цвета.

Существовала практика индивидуального заказа, поэтому многие книги назывались по имени заказчика. Большинство книг – текстовые, здесь встречались отдельные заставки, виньетки, широко использовались буквицы. Книги с иллюстрациями встречались реже.

**Сирийская школа** – это, в основном, произведения дамасской миниатюрной мастерской. Наиболее активно функционировала в 13-14в. Здесь много иллюстрированных книг, здесь мы впервые встречаемся с миниатюрой. Все эти книги, хотя бы формально, можно отнести к научной литературе (принадлежность к ней служила оправданием наличия иллюстраций). В понятие науки входило большое число дисциплин – это и научные (медицина), и гуманитарные (риторика).

Медицина Диоскорида. Медицинский трактат об обезболивании и лечебных травах, автор – Диоскорид (грек-целитель), жил в 1х в н.э., специализировался на проблеме анестезии. Изучал различные целебные растения, избавляющие от боли. Его трактат перевели на арабский, а вот греческий оригинал потеряли. На первых страницах сам Диоскорид, сидит за столом на характерном кресле. Здесь много черт, роднящих миниатюру с византийской. Ограничивает арка на двух столбах, внутри арки золотой фон, который снимает проблему пространства (отражает, бликует, не нужна подробная характеристика пространства, поднимает престиж изображаемого). Красными чернилами над его головой тонкой линией проведен нимб. Арабы использовали нимбы не для изображения святых, а для того, чтобы выразить свое почтение значимым персонажам, а иногда и просто для украшения текста, то есть нимб потерял свою семантику. Тростниковое перо из полой тростниковой трубки, срезанной наискосок (калаб) – им делались рисунки. Потом острую часть каламба стали надсекать, чтобы получались как тонкие, так и толстые линии. Под понятием каламб потом стали понимать и просто стиль какого-то художника. Диоскорид изображен в смешанном костюме. На голове у него тюрбан, трактовка драпировок довольно близка к византийской традиции, есть высветление и накладывание белил на выступающие часть объемов (система пробелов), они могли накладываться и на выступающие часть лица. Внутри одной рукописи могли встречаться работы нескольких художников, которые разрабатывали одну и ту же тему. Диоскорид беседует с учеником, протягивает тому корень мандрагоры. В этой миниатюре у фигур более восточный облик, темные брови, подведенные глаза, кокетливые мушки-родинки на щеках (исходно греческий персонаж начинает адаптироваться, переодеваться в арабский костюм). После того, как представлены ученики и последователи Диоскорида, читатель может познакомиться с растениями. Виноград показан в ботаническом ключе, как будто это растение из гербария, он показан с корнями, с гроздьями, листья изображены и снаружи, и с изнанки. Еще есть какое-то растение, возможно конопля, изображение совершенно условное, геральдическое, симметричное, есть что-то типа цветков, причем розовых. Зато здесь виден подмалевок, черный контур и заполнение красками. Для заполнения красками использовались кисточки из перьев птиц и шерсти животных.

Трактат отборнейшие мудрые изречения и красоты говорящих (афоризмы), 1п 13в. Трактат о риторике. Изображены величайшие ораторы и философы древности. Например, есть изображение Сократа с учениками. Арабы считали великих философов или научных деятелей своими прямыми предшественниками. Поэтому греческие философы одеты в современные арабские или византийские костюмы, у всех тюрбаны, арабская жестикуляция, арабские ученики. Есть жест: я поднес к губам палец внимания (кулак собран, вытянут указательные палец, который подносится к губам). Чтобы показать статус Сократа, художник сажает его на горку. Горка – одно из первых появлений пейзажного мотива. Горка показана в разрезе, видны слои мрамора и почвы, растения изображены по контуру и внизу. С каждой новой рукописью сирийские художники уходят от византийской трактовки складок, теперь это графичный узор. Золотой фон уходит, значит нужно показать пространство, отсюда возникает линия почвы. Из той же рукописи Солон с учениками. Линия пола обозначена ковриками, на которых все сидят. Трое учеников, все очень разные, но это не портрет, а метод показа толпы, который существовал в миниатюре. Очень живая жестикуляция. Один персонаж, например, фамильярно трогает Солона за колено. Это уже отрыв от византийской традиции. Есть фронтиспис с изображениями почти всех персонажей, фигурирующих в тексте. Композиция построена по закону арабески. Термин придуман на западе. Для обозначения особого типа композиции, где есть геометрическая структура (сетка), куда вписывается растительные или фигуративные элементы. Все построено при помощи циркуля. Мы имеем две стоящие по сторонам фигуры, остальные сидят; все вписано в геометрическую сетку и подчиняется ей.

Калила и Димна, 1200-1220г. Это имена двух шакалов, один добродетельный, второй хитрый и коварный. Миниатюру всегда надо читать снизу. Шакалы действовали при дворе льва – царя зверей. Это иносказательные притчи об искусстве управления людьми, об искусстве манипуляции. Паче Тандра, сер1тыс до н.э. – это прообраз, древне индийский трактат. Написан по заказу раджи, у которого был непутевый сын. Прослышав об этом трактате. Арабские халифы специально посылали экспедиции, чтобы его добыть. Этот текст неоднократно иллюстрировали. Иллюстрация с шакалом и львом. Внизу, проведенные по линейке две черты (уровень земли), откуда вырастают растения, на них же стремятся стоять оба животных. Растения – это комбинации фантастических форм, построенных по закону арабески. По масштабу цветы и растения превышают животных. История такая: шакалы кормились остатками пищи льва, коварный шакал решил убедить льва стать вегетарианцем (чтобы все мясо досталось самим шакалам), на несколько дней лев подчинился (он такой наивный), лев разгневался, шакалы разбежались. Рисунок силуэтный, размер иллюстрации очень маленький, поэтому кажется, что краска наложена небрежно. Ни у шакала, ни у льва нет зубов (их не принято изображать, так как зубы, когти и рога – признак нечистого). Еще тут есть иллюстрация с царем воронов и его свитой. Царь воронов в короне. Это диван как процесс, как совет. Чтобы показать более высокий ранг царя, используется золотая корона и горка, на которой стоит ворон. Интересно, что горка тоже показана в разрезе и начинается с двойной черты. По центру расположена прекрасная пальма на золотом стебле с золотыми кистями бананов, она структурирует лист, делает его центрально симметричным. Вороны советуются по поводу очередной проблемы государственного управления. Продолжение истории в книге 1334г.

Калила и Димна, 1334г. Эпизод война сов и ворон, продолжение сюжета дивана с вороньим царем. Совы с совятами захватили удобную пещеру, где обитали вороны. Чтобы вернуть пещеру, нужно было выгнать сов, те хорошо держали оборону. Решили выбрать лазутчика, чтобы тот нанялся слугой уборщиком, тот должен был подольститься. Он стал убирать пещеру и потихоньку подтаскивать к пещере сухие дрова. Скоро прилетели вороны с огнем в клюве, подожгли ветки, те плохо разгорались. Тогда вороны стали синхронно махать крыльями, чтобы создать струю воздуха. Отсюда две морали: о пользе лазутчика (как его можно использовать) и о необходимость единства. Заяц и слон ловят отражение луны в воде. Характерный сюжет о маленьком и хитром, который обманывает большого и глупого. Из нижней кромки листа слева поднимается скала, на которой сидит заяц, оттуда же полукругом поднимаются очертания озера. Здесь уже много пейзажа. Волны напоминают мятую фольгу. По бокам есть традиционные два растения, которые вырастают не из нижней кромки, а из камня и берега пруда, то есть пейзаж подрастает к верху. Небосвод показан в виде крышки от кастрюли. Цвета красивые, но локальные, линия играет ведущую роль.

Книга о механических процессах, 1315г. Изображен некий механизм, который везет слон, погоняемым погонщиком (у него вокруг тюрбана золотой нимб). Это сооружений – некий мистический механизм, есть кабалистические знаки.

После 14 Сирийская школа начинает загибаться.

**4. Арабская миниатюра 10-13 вв. Багдадская школа.**

Работала на территории Багдада в Ираке на территории Сирии. Если Сирийская школа названа по имени страны, то это по имени столицы. Более тесна связь с традициями древнего востока и Ирана (через Тигр), школа более продвинутая, почти нет византийского влияния. Круг сюжетов включает научную литературу, дополняется художественными произведениями. Другая стилистика. Эта школа намного более многолюдна. Создают свои приемы, используют архитектуру для создания ярусов, пространство развивается снизу-вверх.

Коран, 11в. Там декоративная страница. Типичный пример канонической декорации, где не допускались изображения человека или животного. Есть четкая геометрическая схема, которая заполнена орнаментами и декоративными мотивами. Квадратное поле окружено полосой плетенки (универсальный оберег), между циркульными линиями свободное пространство заполнено интересными орнаментами (геометрические фигуры с тройной симметрией). Эти мелкие рисунки похожи на фигурки в калейдоскопе.

Книга Песен, 1218-1219г. Миниатюра с изображением правителя на троне. Активно используются золотые фоны, нимбы. Они пытаются создать более сложные композиции, художнику не достаточно опереть свои фигуры на кромку листа. Композиция создается на вертикальном листе, но фигуры поднимаются, за счет чего создается ярусная композиция. Фигура правителя несколько крупнее других, он сидим на троне-стуле, одет в парчовую одежду. Золотые нити переплетаются с синими. Драпировка тканей превращается в плоский муаровый орнамент. Лица уже этнически далеко ушли от византийского типа лица. Приближаются к дальневосточному, монголоидному. Правителя сопровождают несколько рядов красавиц. Наверху два крылатых ангелоподобных существа. Правитель в меховой сужающейся к верху шапке (монгольская традиция).

Послание братьев чистоты, 1287г. Обитель братьев чистоты, это религиозное направление, секта. Чтобы показать сложную сцену используется архитектурный декор, 2 яруса зданий, чтобы разместить два яруса персонажей. Охристо-синий колорит. Внизу старый учитель. Слева писец записывает его слова, справа ученик, по краям еще два охранника. На втором ярусе еще двое зрителей. Фигуры подчинены плоскости. Особенно это видно в фигурах охранников, которые имеют разворот плоскости. Колорит становит богаче и тоньше. Писец настолько сосредоточен, что даже закусил губу. Арабские художники, вообще, позволяют себе большое количество мимических подробностей. Лицо узнаваемое и неповторимое, неровная линия бороды (волосы начинают виться на щеках), нос с горбинкой. В рисунке руки видим красную линию первоначального наброска. Ткань – сочетание белых разводов на синем фоне, также есть золотые вкрапления, но ткань не стремится передать объем, также здесь используется нимб.

Книга противоядий, к12в. К противоядиям, антидотом, относились очень внимательно. Несколько иллюстраций свидетельствуют о развитии композиции и пространства. Художнику помогает архитектура, она позволяет выстраивать персонажей в несколько ярусов. В центре здание в разрезе, крытое куполами. На втором ярусе правитель в окружении красавиц, у всех персонажей нимбы. Правитель держит бокал, в котором толи яд, который он сейчас выпьет, то ли противоядие. Внизу сцена. Где садовник подкапывает растение, в центре под правителем источник-фонтан, из которого набирают воду, справа тоже фигура с лопатой. Ясно, что верхний сюжет связан с нижним, а нижний – это этапы приготовления антидота. На деревьях сидят птицы, сами деревья традиционно фланкируют миниатюру. Фон внутри помещения – ярко красная локальная поверхность, во всех остальных местах фон – естественный цвет бумаги. Миниатюра процесса выращивания лекарственных растений. Где-то посередине листа расположен второй уровень почвы. Много людей, стилизованные ветви растений, внизу домашние животные, которые нарисованы гораздо подробнее и реалистичнее людей. Возможно, в изображении скота использовались древние традиции рельефов. Наверху надпись куфическим шрифтом, который развивается на фоне арабески в виде плетенки с листьями.

Медицина Диоскорида. Миниатюра, где за антилопой или еще кем-то, кто-то охотится. Хищник непонятен, но у него есть зубы. Довольно архаичное изображение, опирается на нижнюю двойную линию. Хищник выглядывает из-за нарядной скалы, показанной в разрезе.

Макамы (остановки). Как жанр сложились как описание остановок на пути паломничества к Мекке. Так как это остановки на пути к святыни, то такие книги попадают под разряд религиозных, но так как там изображены географические пути, то это может быть и научная литература. Это нечто похожее на Хаджу Насредина. Герой – пожилой, хитрый Абу Саид. Он и является путешественником, его путешествия иногда не связаны с паломничеством. Он зарабатывает литературным творчеством, обманом и интригами. Его называют отцом плутовства и рифм.

«Ленинградская» рукопись Макамы, 1225-1235г, Государственная Публичная библиотека СПб, автор Аль Харири. Внизу вместо полоски или щетки травы появляется ряд кирпичной кладки. На этом полу стоят и сидят персонажи, стоит мебель, на него опираются тонкие деревянные колонки, которые несут резные фризы. Это помогает избежать монотонности и расположить фигуры на разных уровнях. Колорит строгий и нарядный (красный, синий, золотой). *Абу Зей у верховного судьи Йемена (Кади*). Кади единственный с нимбом (судит и решает спорные вопросы). Абу Зейн выступает либо посредником, либо участником спора. У всех фигур пером чертой перечеркнуты шей (такой операции подверглась вся рукопись), возможно, этой книгой владел ортодоксальный верующий, который считал, что люди не должны изображаться, поэтому символически умертвил их. *Абу Зейд у правителя Нерва*. Видна рука другого художниками, архитектуры показана «пожиже», но он придерживается того же типа изображения. Такая же архитектурная схема, сходные композиционные приемы. Оживленная мимика и жестикуляция. *Свадебный пир* (пируют только мужчины). Художник располагает пирующих вокруг достарханы (пиршественная скатерть) в несколько рядов, композиция строится по дуге, которая потом наверху повторяется во фризе, в череде тюрбанов и в других формах. В центре компания пирующих. Еда показана очень подробно. Дуга разворачивается на зрителя. Это счастливое завершение очередной авантюрной истории. *Композиция «военный лагерь*» - ряд шатров, все одно над другим, все вперемешку. Архитектурные подпорки больше не работают, интересна среда. Внизу щетка травы, тут отдыхают верблюды. Дальше горка. Сверху она обозначена травой. На ней несколько шатров. Люди, животные и так далее. Над ней следующая кулиса, это тоже горка, сверху подчеркнута травой, там два шатра. Это уже кулисное построение пространства по вертикали. Высоко поднята линия горизонта. Основную декоративную роль играют ткани. *История о потерянном верблюде*. Очевидно происходит в ночное время в кочевом лагере из нескольких шатров. Шатры строились на деревянных распорках, поэтому они подобны треугольным волнам. Образуют две-три кулисы, между которыми люди и верблюды. В центре полукруг света, означающий внутреннее содержание шатров. Полукруг развивается от зрителя. *Абу Зейд на необитаемом острове*. К острову случайно пристал пострадавший от крушения корабль. Слева горка, где стоит герой. Справа тоже берег. Посередине чаша с водой, где корабль. Вертикальная проекция, по традиции, не приведет якорь на дно, а приведет его на камни. Это полностью сказочная миниатюра.

Парижская рукопись Макамы, 1237г, автор Аль Харири. Яхья ибн Махмуд аль Васити – художник, помимо него работало еще несколько художников. Колорит богатый, к обычным краскам добавляется нефритовый, голубой и охристый. *Абу Зей у правителя Раабы*, комментирующие строчки слева идут зигзагом. Миниатюра *беседа около деревни* (миниатюра Алвасити). Абу Зейн и его взрослый сын едут на верблюдах, думают, где бы им поживиться. Внизу щетка травы, тут еще растут отдельные растения. На ней стоят прохожий и два верблюда. Над головами поднимается кулиска, состоящая из щетки травы и цветов, сама кулиска состоит из песка. За ней еще одна кулиса – это водоем, далее архитектурная декорация. Там курица с петухом, мечеть с минаретами, домашние животные, ругающиеся супруги. То есть это сжатое изображение деревни. Миниатюра на тему *необитаемого острова*. Это тоже совершенная сказка. Все вырастает одно из другого. Остров из океана, вверху почва-щетка травы. Там гуляют сказочные существа. Остров поднимается в виде полукруга-диска, в середине у него песок, по краям трава, из-за него выплывает трава. На острове растут узнаваемые деревья, здесь традиционная укрупненность. Метафоричность. На деревьях сидят огромные дятел и попугай, также есть обезьяны. Ходят полу женские, полу зооморфные существа. Птица сирин (персидская), лев-грифон с женским лицом – у обоих родинка на щеке, так как они еще и красивые. Заключительная композиция – разворот на две страницы – *праздничная процессия*. Две праздничные процессии обращены друг к другу. Вереница животных, их тысячи, ноги – очень ритмичная композиция, музыканты играют, всадники несут флаги и штандарты. Это уже вершина арабской миниатюры.

Книга Создания, 1370-1380г. Архангел Исрафил. Праздничный образ, он поднимает ногу в шаге, трубит в длинную трубу. Роскошные крылья и банты, желто-зеленая одежда, красные крылья.

**5. Основные почерки арабской каллиграфии.**

1. Простое куфи. Где-то до 11в куфический стиль был основным, с его помощью копировали коран. Потом он вытесняется более легким и быстрым письмом насх (размашистые росчерки). Куфи – это очень строгие и четкие геометрические пропорции. У букв практически одна толщина, минимум скруглений, в основном, это прямые палки. Где-то пишут, что ему свойственны массивные, угловатые буквы, большое расстояние между группами слитно написанных букв.

2. Листвичный куфи. Увеличивается толщина линий, верхушки букв становятся толще их основания. Буквы намного более скругленные, нет той геометричности. Каждая буква заканчивается листиком (она как бы расходится на две части, которые соединяет выпуклый «ласточкин хвост», это не наш лист-сердечко).

3. Цветочный куфи. Шрифт в основе своей становится меньше (почти нет разницы между длинными буквами и коротким), вытягивается по горизонтали. Такое ощущение, что шрифт – это каркас, на который накладываются удивительные рисунки. Буквы заканчиваются листиками, а между ними (возможно это огласовки) помещаются декоративные композиции.

4. Насх. Это второе большое направление арабской графики. На его основе разработаны основные типографские шрифты. Доминируют вертикальные линии, высокие и низкие буквы сильно различаются. Сами буквы похожи чем-то на удлиненные запятые (причем в верхней части буквы находится самая толстая ее часть). Буквы никогда не заканчиваются прямыми, всегда есть что-то вроде хотя бы короткого хвостика. Вроде здесь есть огласовки. Кто-то опять же пишет, что это горизонтальный и строгий почерк с тонкими линиями и округлыми формами.

5. Сульс. Появляется как будто большая беглость, буквы заканчиваются «запятыми», но они не остаются под буквами, а как бы отлетают от них. Этот почерк некоторые используют только в декоративных целях (то есть для каллиграфии). Более энергичный и монументальный (как это может сочетаться?). длинные вертикальные линии и широкие свободные росчерки. Округлые элементы заменены изгибами и петлями. Тоже есть огласовки. Буквы вроде даже переплетаются. 6. Насталик. Его в 15в в Иране предложил каллиграф Султан-али Мешхеди (на основе насха, талика, рукаи и тауки). Это очень элегантный почерк. В странах ближнего Востока и Инии он получил название фарси. От насха отличается усеченным написанием знаков (от них часто остаются лишь точки), много лигатур, группы знаков внутри слова пишутся под определенным наклоном вплоть до окончания элемента, а следующий элемент снова начинается с верхней части строки. То есть несколько соседних букв образуют непрерывную лигатуру, а лигатуры нависают друг над другом.

**6. Архитектура Каира 7-12в.**

К Средневековью Египет пришел с большим художественным наследством. Крупнейший масштаб, лаконичность и лапидарность форм с большими плоскостями. Очень любимы пирамидальные формы. В 7в Египет входит в состав халифатов, уже в сер10в там правит самостоятельная династия Фатимидов (возводят себя к Фатиме, дочери Мухаммеда). В 13в монголы разрушили Багдад, Каир стал претендовать на звание столицы. Там окончательная редакция 1000 и 1 ночи, знаменитых арабских рыцарских рассказов, каирский диалект арабского языка становится ведущим и нормативным (даже сейчас он основной). Все наиболее значительные памятники сосредоточены вокруг Каира. В 6-7в в художественном плане очень активны копты (в основном, эфиопы, это египтяне, исповедовавшие христианство, это направление старого христианства, возникшее еще до христианства). Копты прославились в тканях. В основном, они выполнялись в византийских традициях и в византийской тематике. *Чудо Георгия о Змее*: есть дополнительные мотивы (наверху утки плавают в воде, по сторонам зайцы и тд), по углам, за пределами медальона ангельские фигурки. Все очень искажено и стилизовано (может потому, что это очень маленькие кусочки тканей). Подобные головки потом приобретают арабские буквы, то есть здесь пример ранне анимации букв. Есть и арабесковые мотивы, когда элементы растительной плетенки появляются непосредственно из тела животного. Также есть и изображения башен. В 641г арабский полководец Амр основал город Фустат под Каиром (теперь он включен в городскую черту Каира, на юге).

Мечеть Амра в Фустате, 641г, в 673г расширили. Ранний колонный тип мечети с фонтаном в центре двора. Тонкие колонки, местами с базами, местами без. Разнородные капители-сполии несут довольно высокие импосты (один из ранних примеров использования импостов), дальше полуциркульные арки с легким преломлением в замке. Интерколумний и шаг арок широкие. Позднее между ними поставили металлические тяги, чтобы предотвратить разрушение (мечеть слишком легкая, а пролеты слишком широкие). Пол застлан циновками.

Большая мечеть Ибн Тулуна, 876-879г. Это первый независимый халиф Египта. Двойная крепостная стена. Над фонтаном купольный павильон. Мечеть соборная, имеет обширный двор. План очень простой, симметричный, не стандартно только расположение минарета между двумя стенами. Глубокие галереи и глубокий молельный зал (колонный) с поперечными нефами. Двор образован аркадами, арки опираются на широкие столбы-пилоны, по углам к ним приставлены легкие колонны. Купольная постройка над фонтаном: купол (почти шар) на барабане, барабан опирается на четверик (почти кубическая постройка), переход через систему ступенчатых тромпов, снаружи видны три ступени. Минарет: застыл на полпути между минаретом-улиткой и минаретом с лестницей внутри. Верхняя часть – улитка (всего 1 виток), нижняя – закрыта призматической коробкой (но все равно есть небольшая пирамидальность). Аркады: арка слегка подковообразная, слегка преломляется, важны другие эффекты, чем в Магрибе или Испании. По арке идет каллиграфическая надпись, которая образует непрекращающийся фриз (идет по контуру арки, у пят превращается в горизонтальную ленту и переходит на другую арку). К столбам приставлены ¾ колонны, они и облегчают, и создают мягкость перехода. Архитектура мощная, но не глухая, есть множественные прорывы вглубь пространства. Внутри тоже роскошные украшения египетской специфики. В Египте очень ценится дерево как материал, его статус очень высок (оформлена кафедра для проповеди, всевозможные рельефы), оно связывается с темой райского сада. Михрабная ниша: обрамляют перспективные двойные колонны (отстоят друг от друга, одна стоит глубже), внутри она оформлена разноцветными мраморами, в украшениях используются древнеегипетские орнаменты. Полосатость в Египте вообще любили.

Нилометр на острове Рода, близ Фустата, 9в. Это и технический, и архитектурный памятник. Выкопан колодец, туда поставлен огромный столб с насечками. Колодец с нилометром загородили каменными стенами (там ниши и надписи на куфи), чтобы измерения были еще точнее. По нему мерили уровень воды. Напрямую нельзя было мереть воду. Иначе будут искажения, а колодец действует по принципу сообщающихся сосудов.

В 969г в Каир была перенесена столица халифата из Туниса. Это – важный центр Средневекового востока. В 10-11в он обстраивается новыми крепостными стенами. Крепостная архитектура мощная и лаконичная, везде небольшая пирамидальность. Созданы знаменитые башни Каира, открывающиеся утром и закрывающиеся вечером.

Баб ан Наср, 1087-1091г. Отражают древнюю традицию (храм Гора в Эду), зубчатые стены.

Баб ал Футух, 1087-1091г. Ворота победы, эксплуатируются полуциркульные формы.

Баб аз Зувайла, 11в, минареты 1415г. Элемент пирамидальности и в прямолинейных, и в круглых башнях. Тени вертикальные, их почти нет. Активно используется эффект потенциальных теней.

Дворец Фатимидов, 11в, деревянный фриз. Мотивы пиршества, садов, красавиц, танцев и так далее. Сам дворец не сохранился, дошли только отдельные фризы. Египетская резьба по дереву очень сочная, пластическая. Формы пухлые, объемные (а не хрупкие). Зайцы – символ весны и плодовитости, веселый, даже эротический мотив, появляется в декоре пиршественных залах обычно. Все фигуры фриза вписываются в геометрические фигуры – то есть сохраняется принцип арабески. Последующая орнаментика становится суше (после 11в).

Мечеть Аль Азхар, 970-972г. С 10в это крупнейший образовательный центр ислама (древнейший в мире университет). Крупное комплексное сооружение. Ступенчатые башни наверху становятся ажурными (защитная функция сводится к нулю). Мечеть колонного типа, большой внутренний двор (их 3). Широкий молельный зал и дополнительный молельный зал, есть и кельи для учащихся, появляется Т-образный трансепт с куполом, ведущий к михрабу. Все достраивалось в разное время. Есть и дополнительные михрабные ниши, внутренние сады. Территория мечети занимает целый кусок города (особенность египетской архитектуры – стремление занять весь квартал), она встраивается очень органично в городскую застройку. Колонны внутри разнесены очень широко. Ради прозрачности интерьера превышены конструктивные возможности, поэтому здесь тоже вставили металлические конструкции.

Мечеть Ал Хакима, 990-1113г. Перестроен в 1010г. колонная мечеть, квадратные пилоны, есть что-то трапециевидное. Очень красивая михрабная ниша, изящная. Тоже полоски, тоже народные мотивы, но форма очень изящная. На уровне орнаментики, мечеть уводит нас в мир древнего Египта. Также есть резьба по камню, прекрасные образцы листвичного и цветущего шрифта. Буквы плотные и толстые. Два минарета разной формы: цилиндрический и в виде 4ков и 8ков, оба забраны в коробки, пронизаны сотовыми сводами, контраст голых и декорированных частей.

Мечеть ал Акмар, 1125г. Появляется уже некая перенасыщенность и мельчание декора, доминирует орнаментика, гофрированные и стрельчатые ниши, которые конструктивно ничем не подтверждаются. Появляются (даже на фасадах) сотовые поверхности (не характерны для Египта, не органичны), своды в виде раковины (традиции Рима). В целом, такие фасады очень дробные, они потеряли цельность и целостность.

Кладбище в Асване, 11в. Погребальные сооружения всегда были на высоте. Архитектура погребальных сооружений в Египте дает много интересных решений. Здесь все постройки центрические. Стоят на кубическом основании, куда опирается 6- или 8рик, потом купол. Грани вогнутые, акцентируются звездчатые формы. Важно то, что мавзолеев много, что один и тот же архитектурный тип повторяется и воспроизводится в различных вариациях. Иногда дольчатый купол, тромпы, многолопастные арки и другие детали. Всегда остается небольшая пирамидальность, мы ее не всегда видим, но на уровне восприятий она часто сообщает определенную монументальность.

**7. Архитектура Египта 13-14в.**

Египет 13-14в – это период правления мамлюкских династий (1270-1512г – военачальники). Это время могущества Египта, в к13в они вытеснили монголов из Сирии, в 1291г разбили крестоносцев. Смена династии – смена стиля. В архитектуре это большие комплексы, постройки грандиозного масштаба. Мечети сложных композиций (есть и айванный тип), строят мавзолеи. Продолжают использовать кладку из цветного камня, хотя несколько меняется декоративность. Это второе дыхание искусства Египта.

Мавзолей имама аш-Шафии, 1211г. Это 8гранник, высокий купол опирается на ярус тромпов, пирамидки вверху. Плоскостный декор, как резьба из бумаги – «снежинки».

Комплекс султана Калаун, 1284-1285г, Каир. Он занимает весь квартал. В комплекс входит много различных построек, планировка мечети усложняется. Здесь уже целый комплекс богоугодных заведений при мечети (мавзолей, госпиталь, айванная мечеть, но все 4 ниши просматриваются еще не так логично). Вписывается в контуры красной улицы. Разные части мечети меняют свой декор в зависимости от городского окружения, объединяющее начало – зубчики по верху здания, идет по всему периметру. Помещение для приема странников (караван-сарай), больница. Раньше все это было отдельное, теперь все вместе. Крупные эффектные городские фасады. Мавзолей: 8рик вписан в квадрат, купол, круглые окошки над аркой. Минареты: египетские формы отличаются. Это обычно прямоугольные, многогранные или цилиндрические ярусы, которые делятся балконами, полосатая кладка, часто минареты сдвоены.

Мечеть Султана Хасана, 1356-1363г, Каир. Это комплексная мечеть, апофеоз айванного типа. Айванная мечеть, медрессе, кельи, 4 минарета. Представляет собой целый городской квартал (очень изящна). Одна стена под углом 45гр развернута по отношению к основной оси. Уже характерный прием, отчасти вынужденный, отчасти выгодный. В Египте получил еще одно обоснование: джины передвигаются по прямой, если они хотят проникнуть на территорию мечети, то должны поворачивать и делать зигзаги, при этом они теряют свою скорость и силу. Вероятно, джины имели аналогию с песчаными бурями и смерчами (смерч или горячие ветра при поворотах или стенах исчезают, разбиваются). Мечеть относится к новому типу плана и конструкции. Айванного: к центральному квадрату выходит 4 глубокие ниши (айваны). Они крыты полуциркульным сводом, своего рода глубокие помещения, примыкающие к центральному двору. Это очень закрытое и безопасное пространство с закрытыми стенами. Здесь айваны имеют стрельчатую форму, эту конструкцию, в принципе, изобрели в Персии, в Египте ее стали активно использовать с 14в. Египтяне очень полюбили форму, так как здесь появляется масса и объем стены.

Мечеть султана Баркука, 1384-1386г. Тоже занимает весь квартал, порталы ориентированы на улицу как в эпоху Тимуридов в Самарканде. Здесь асимметрия масс: купол и минарет с одной стороны, портал с другой.

Ансамбль мавзолеев Мамлюков под Каиром 15-н16в. Происходит развитие типа небольшой центрической постройки. Кубическое основание со срезанными углами, ярус тромпов, невысокий барабан, мраморный купол с резьбой внутри из геометрической плетенки. Стихийный.

Дальнейшее развитие архитектуры Египта нарушилось вторжением турок, а затем и европейцев.

**8. Египетская средневековая миниатюра.**

Египетская миниатюра вторична по отношению к Багдаду (Египет долгое время был провинцией всех). Наиболее ценные книжные произведения – это каллиграфия, иллюстрация трогательная, но наивная. Иногда появляется красновато-пурпурная (или сиреневая) масть верблюда. Здесь наивное воплощение уже известных сюжетов (те же Макамы). Пропорции детские.

Коран Аргун-шаха. Фронтиспис: живой, плотный, мясистый орнамент, не растворяется в геометрических узорах как у арабов.

Макамы аль Харири 1334г. Веселая, авантюрная трактовка истории про Абу Зейна. Сцена о потерянном верблюде: золотой фон, небесный свод свисает в виде полукруга, внизу – трава. Сцена у деревни, он пытается продать стих: золотой фон, нимбы, цветы. Сцена Правитель на троне: ярусы архитектуры, акробат, 2 ангела. В общем, наивность, детские пропорции, золотой фон и складки углами.

Из Египта пришла и форма граненого стакана. Потрясающее стекло, металл (грифон, 11-12в, бронза, гравировка – даже здесь чувствуется пластика, мясистость, но все очень гладкое). Керамика тоже процветает, заимствуется люстровая техника (центры – Фустат и Фаюм, похоже на Сирию).

**9. Архитектура средневекового Магриба.**

Магриб (от мавр – темный) – это регион в северной Африке, куда входят три бывших французских колонии: Алжир, Тунис, Марокко. В 7в территории Магриба становятся частями арабского халифата, оттуда идет экспансия на Пиренеи. Магриб+ Испания – мавританское искусство. Коренное население северо-западной Африки – берберские племена. В к7в в странах Магриба появляется исламская архитектура. Памятники соответствуют типу колонной (дворовой) мечети.

Большая мечеть в Кайруане (Карфаген), 1п 9в, Тунис. Это мечеть Сиди-Укба, центр паломничества в северной Африке. Мечеть большая, колонного типа, соборная. Простой, прямоугольный двор, вокруг него глубокие двух пролетные галереи (затенение особенно нужно). Галереи состоят из 2х мраморных и гранитных колонок с композитными капителями, между арками полуколонны. Помещение мечети состоит из множества нефов, пересеченных Т-образным трансептом (он ведет к михрабной ниши и к стене кеблы). Неф перед михрабом имеет 2 купола. Строение имеет крепостной вид, мощные стены с контрфорсами. Плоское покрытие, простейшим образом настилается на систему балок между колоннами (предполагает легкое наращивание этажей). Минарет – лестница переносится внутрь, легкие намеки на пирамидальность (старые традиции африканской архитектуры: пирамиды, зиккураты, вроде есть куполок). Более молодая, но уже местная традиция античных колонн. Сполии – обломки античных деталей. Главный купол мечети – дольчатая конструкция, тыквообразный. Опирается на 6 граней основания, они немного вогнутые (у этого мотива тоже африканское происхождения). Основной материал постройки – кирпич, он выпускается разных размеров и толщины с учетом потребностей конкретного строительства. Внутри античные колонны, весь пол устлан циновками с ромбовидным узором, которые имеют направление на михрабную нишу. Еще характерно для Африки обертывание нижней части колонн или столбов циновками или тканями. Арки приподняты на импостах, отсюда ощущение некой воздушности. Они широкие, колонны тонкие – пространство открываются. Когда арки рассматриваются под углом, то переломы их поверхностей иллюзорно создают эффект преломления в замке (именно отсюда, как считают, пошла мавританская традиция подковообразной арки с неким преломлением в замке). Тип михрабной ниши развивается, наслаиваются местные тенденции. Остаются тонкие колонки по бокам, на них античные сполии (их орнаментика воспроизводится в резьбе пространства самой ниши, там ромбовидные изразцы и плитки мрамора). Здесь появляется очень толстая арка, обрамляющая нишу, далеко выходит за пределы капителей, которые должны ее поддерживать (это ново). В кафедре для проповедей (минбар) резьба по дереву. В ней много плоти, она мясистая, много округлых, выступающих деталей. Здесь дерево является дорогим и роскошным материалом, так как его очень мало.

Укрепленная мечеть в Сузах, 851г. Тот же тип (двор, галереи, перпендикулярно стоит базилика). Зубцы напоминают о крепостной архитектуре. Появляется широкая и низкая подковообразная арка, появляется и система нисходящих арок, поддерживающих лестницу. На крыше галереи есть обход (и оборонительный характер). Декора почти нет (только кладка и мозаика пола). Вдоль карниза внутреннего двора куфическая надпись. 7 башен и вход – башни для укрепления. Все круглые, одна – прямоугольная. В прямоугольной башне минарет, который внизу закрывается в кирпичную коробку (для защиты сооружения). Внутри чудеса: еще не устоялся общий тип арки, здесь эксперименты с шириной, высотой, опорой. Арки подковообразные (пяты довольно сильно выступают). Довольно высокий импост. Нижняя часть столбов – циновки, которые воспроизводят михраб и имеют некую стрелку (получается, что стрелка указывает вверх, что несколько парадоксально), указывающую на нее (те же циновки на полу). В холодную каменную структуру вносятся теплые радужные цвета (в Испании циновки не использовали, зато использовали цветной мрамор).

Рибат Монастир в Тунисе, 796г. Крепость, связана с культовой спецификой (воспринимается отчасти как монастырь, отчасти как крепость). Большие масштабы, большие и гладкие поверхности стен. Никакой декоративной суеты, в основном, играют сами архитектурные формы, причем они стали математическими (призмы, цилиндры, параллелепипеды, многогранники). Богатая геометрическая картина.

Мечеть Караюин в Фесе, 857г. Много поновлений из-за пожаров. Здесь появляется двускатное покрытие нефов, от чего вся крыша приобретает гофрированную поверхность (чуть ли не 10-13 нефов). Мечеть гибко вписалась в квартал. Маленький двор, зато очень разрослось молельное помещение. Умение встроиться в квартал – отличительная особенность архитектуры мечетей. Части фасадов направлены под углом в 45гр по отношению к стене. Три водоема, глубокие галереи (которые уже превратились в приделы). Очень мощные аркады внутри из подковообразных арок. Стены и арки толстые. Полно диагональных ритмов, поэтому много углов. Интерьер очень хорошо просматривается во все стороны. Пол и столбы закрыты циновками (очень простые). По всему ходу трансепта множество промежуточных куполов (раньше купол только над михрабной нишей). Внутренние арки проецируются на внутренний двор.

В архитектуре Магриба 11-12в появляются местные традиции. Огромные соборные мечети встречаются реже, основной интерес для периода после 12-13в представляется собой архитектура небольших медресе (духовных училищ) и мавзолеев. Такие медрессе предназначались для ограниченного количества учащихся, это элитное место. Ученики живут в изысканном интерьере. Оно состоящего из небольшого двора, окруженного кельями учеников, и мечети.

Медресе Бу Анания в Фесе, 1350-1355г. Внутренний дворик, есть айваны (глубокие ниши с закрытым торцом). Маленькая мечеть, всего 2 ряда колонн. Тоже вписывается в уже сложившуюся планировку, что сложно. Внутренний дворик изобилует всевозможными материалами и декоративными приемами. Появляются «сталактитовые» арки, все это на основе многолопастных. Они очень тонкие и ажурные. Различные типы декора перекликаются друг с другом. Башня минарета оформлена по уже известному принципу (каждая грань заполняется сотовой поверхностью). В медресе нижняя часть стен до уровня плеча стоящего человека начинает облицовываться керамикой (майоликой), для безопасности передвижение, так как верхний резной декор из стука, а он очень хрупкий. Идея обернуть и защитить, наверное, пришла из идеи циновок.

Медресе Аттарин в Фесе, 1325г. Черепичное покрытие. Сложные пересекающиеся многолопастные арки образуют новые контуры и силуэты. Стуковый крашеный рельеф (есть позолота). Нижняя часть стен облицована керамической и каменной мозаикой. Резьбу по праву можно назвать арабесками, которые приобретают разнообразную форму. В основном, она по сырой штукатурке. Используются листвичные и цветочные почерки. Колонна становится нагромождением форм. И есть скромные маленькие фризы из зубцов-елочек.

Крепостные ворота в Рабате, 1195-1199г. Соблюдается принцип, найденный в минаретах. Пилоны и углы не покрываются декором. Главный элемент – классическая магрибская арка – подковообразная преломленная в замке. Ее обрамляется еще одна подковообразная арка. Полностью покрытая декором тоже из маленьких арочек (причем эта арка не преломляется). Светотеневые эффекты рассчитаны на вертикальное падение луча.

Мечеть Хасана в Рабате, к12в, не сохранился. В плане появляются три внутренних дворика (не на одной оси), они вторичны по размеру к колонному залу (дворик – уютное включение в интерьер). Здесь есть и продольное, и поперечное расположение колоннад. Количество нефов огромное, колонки становятся очень тонкими (ок400). Колонный зал превращается в подобие сада, состоящего из стройных деревьев. Сохранились только основания колонн. Сохранилось основание минарета. Призматическая форма, удачное использование эффектов кладки. Углы без разработки, подчеркнуты вертикальные грани. Внутри каждой грани искусная разработка: перспективно уменьшающиеся арочки создают «порталы» (слепые). В верхнем ярусе система перекрещивающихся многолопастных арок, создающих впечатление ажурной поверхности (это большие 7 лопастные арки, которые многократно пересекаются между собой, лопасти заканчиваются сильно выступающими частями).

Мечеть Кутубийя в Марракеше, 1147-1196г. Каждый неф (их 17) перекрыт 2х скатной кровлей, у трансепта 5 куполов. Внутри каждой грани мечети многолопастные перспективные и пересекающиеся арки. Углы нетронуты. Игра с линейным аспектом архитектуры, упоительные контуры. В это время подковообразная арка наконец преломляется в замке (это берется из боковых видов и соответствует стрельчатой архитектуре). Арки опираются на пассивные квадратные в плане столбы. Они усложняются, любимой становится форма многолопастной арки, причем она тоже преломляется в замке. Минарет квадратный, у него ребристый купол, центральная часть декорирована рядами окон, арками и орнаментом (контраст гладких и декорированных частей).

Мавзолей Куббат Аль Баруддин в Марракеше, ок1120г. Несколько важный приемов: акцентированные углы, многолопастные арки в разных вариантах (когда они становятся маленькими, то сокращают пролет и уподобляются человеческой фигуре). Появляются зубцы необычной формы, они ступенчатые, как елочка. Это завершение восходит к форме зиккурата (последняя часть всегда горизонтальная). Только если в зиккурате три ступени с ровными углами, то здесь углы расходятся чуть-чуть в сторону от центра. Замечательный резной купол. Прямоугольная форма за счет утолщения стен, а так постройка центрическая. Грани восьмигранника, на котором стоит купол вогнуты, сам купол легкий деревянный и расписной. Все легкая конструкция образована пересечением легких многолопастных арок.

Коран из Кайруана, 9-10в. Один из самых ранних памятников книжного искусства. Написан куфическим подчерком. Даже в каллиграфии сложился своеобразный магрибинский стиль, который выражается в использовании полуциркульных арочек. Есть стилистическое сходство между образцами каллиграфии и архитектуры.

Голубой Коран, 9в, Тунис. Тоже один из ранних списков Корана. Куфический шрифт, это довольно классично, но тоже есть зачатки магрибического стиля. Интересно, что первые списки Корана приходят именно отсюда, а не оттуда, где Мухаммед проповедовал.

**10. Архитектура Гранадского эмирата, 1238-1492г.**

1238г – в процессе реконкисты (центр реконкисты – Костилья), часть территории отвоевана, основной Мавританский центр (который остался) – Гранада. Эмират просуществовал до 1492г. Для искусства Гранадского эмирата характерен гигантизм, роскошь (эта тема ведущая), богатство, но есть и нотка обреченности (территория сократилась, реконкиста активна, все время есть угрозы). Если Кордову современники звали обиталищем наук, то Гранаду – жилищем наслаждений. Главный архитектурный ансамбль – Красная крепость (Альгамбра). Мавританская Испания – удачное скрещение Европейской и Мавританской традиции (из северной Африки, но есть и традиции из Междуречья и Ближнего Востока). Мавританские постройки влияют на архитектуру других конфессий.

Замок Альгамбра, 13-15в. Основные сооружения 14в (альхамар – красный). Расположен на холме, на месте укреплений 11в. Ансамбль: зал приемов, мечеть, баня, гарем, дворы. Башня Комарес, внутри нее зал послов. Архитектура имеет выраженный крепостной характер с зубцами, мушикулями, бойницами. Есть и принцип призматических объемов (грань оставлена без декора и подчеркнута «пилястрами», посередине тактильная и узорная кладка из кирпича). В основном интересует внутренняя структура комплекса, так как башни и стены сохранились не полностью. Любопытно, что и здесь сохраняется расположение входа в здание под углом (в данном случае он обусловлен рельефом местности и расположением крепостных стен по выгодным высотам). Ее план прост и гениален, это два двора: Миртовый – большой прямоугольный искусственный водоем, с севера выходит на башню Камарес, вокруг него помещения официального назначения. Под углом к нему и несколько глубже Львиный двор (есть фонтан, который поддерживают 12 львов), вокруг него помещения жилого и частного назначения, он несколько меньше. По торцам двора павильоны с куполами, а многолопастные арки из позолоченного стука образуют сталактитовые своды. Дворы соединены тонким переходом. Миртовый двор – торжественный, обобщенный, мирты здесь не так много. Определяющим является центральный водоем, окруженный кустарниками, фланкированный 2 миртовыми цветущими деревьями и отражающий башню Камарес. Окружен галерей на тонких белых колонках с большими импостами (на них опираются полуциркульные арки, которые несут высокие тимпаны из ажурных сотовый конструкций). Тимпаны прозрачные, сквозь них видим башню. Вход в Камарес – сложная арка из сочетаний сотовых (сталактитовых) конструкций. Ориентирован на самое торжественное из официальных помещений – на зал послов. Роскошный двусветный зал. Это простой интерьер внутри призматической башни, толстые стены, в каждой гране стены по три пронизывающих толщу окна. Активно используется двойное окно на колонке. В первом ярусе – нижняя часть стен облицована каменной и керамической надгробной (или мозаика) плиткой (до уровня плеча стоящего человека). Далее – резной позолоченный стук. Издалека поверхность стен производит впечатление сплошного золотого сеяния. На самом деле есть просвет к красным и малахитовым фонам, на которых резьба. Между 1 и 2 ярусами есть пояс из роскошных золотых звезд: они 8лучевые, образованы поворотом треугольника (связаны с властью Аллаха, одна из самых сакральных форм). В коранических надписях изобилие шрифтов (куфический, насх и др). Фоны, в основном, красные, но есть и зеленые. Вход в Львиный двор тоже осуществляется под углом. Архитектурно очень хорошо выражена идея о соответствии общественной и частной жизни властителя: они не противоположна, а перпендикулярны. Просто имеют разный вектор. По центру фонтан, опирается на львиные фигуры, по ободку фонтана кораническая надпись (все сущее не более, чем туман). Абсолютно симметричен, но симметрия может превратиться в органические формы (когда отступает от оси). Употреблены тонкие высокие колонки (это почти чистые цилиндры), поддерживают мощную несомую конструкцию (содержит мощные капители и импосты, на которых вырастает сталактитовый свод, пяточки малых арок свисают как сталактиты). Есть также и тактильная, и звуковая дорожка (состоит из звуков воды). По сторонам от фонтана в две стороны расходятся каналы (всего получается 4 луча, посередине еще малые фонтанчики в каждом канале), куда стекает вода из большого фонтана. Чербах – 4 сада или 4 источника, система, когда внутренний двор или сад делится 2мя неглубокими каналами, на 4х прямоугольниках уже располагается сад. Вокруг двора помещения частного назначения. В комплексе очень много разновидностей сталактитового свода. Преимущество отдается позолоте и серебру. Жилые покои тоже сказочные. Двойные окна на колоннах состоят из многолопастных арок (причем лопасти становятся все меньше и меньше). Окна открываются в цитрусовый сад. Во внутренних покоях поверхности (стен и пола) весьма материальны. В крупных дворцовый комплексах считалось очень хорошо, если мастера пропишут на стенах весь Корна, поэтому тут много каллиграфии. Для украшения также использовались знаменитые альгамбрские вазы. Их заказали, сделали в Малавии, но до своего места назначения не дошли, их было 12 (сохранились не все). Созданы во 2в 14в, имели чисто декоративное назначение, должны были стоять на полу (нужны подставки) и высотой около 135см. <Остальное про них в билете 12 про ДПИ>.

**11. Архитектура Кордовского эмирата (756-1238г).**

Испания – одна из первых стран мусульманского мира (вместе с Сирией, Марокко и Алжиром). В 711г при Омейядах из северной Африки арабо-берберские войска вторглись на Пиренеи, где разбили государство вестготов. Испания стала провинцией Багдадского халифата. 756г – Абд Ар Рахман 1, потомок Омейядов, спасся от Аббасидской резни в Испании, основал независимый Кордовский эмират. В 8-10в Испания одна из богатейших стран, омейядские правители приняли титул халифов. Здесь стали возделывать рис, цитрусовые, шелковичное дерево и черви. Расцветают ремесла, мусульманская наука. Кордово современники называют обиталищем наук. С 10в функционирует кордовский университет (богатейшие библиотеки). Много книг (и сочиняются, и переписываются). Через Испанию в Европу попала бумага как письменный материал, которая стала производиться в Кордово и в Толедо. Большая часть населения грамотна, культ художественного слова (андалузская поэзия подарила миру культ прекрасной дамы). Музыка тоже обогатилась благодаря азиатским инструментам (лютня, гитара). К к10в экономический упадок, в 11в реконкиста. В сер12в новаяволна мусульман из Северной Африки помогла подчинить Пиренеи, но к к13в держава Альмохадов распалась, феодальные государства (экономический расцвет). В 1238г испанцы-христиане оттеснили мусульман на юг, где образовался Гранадский эмират (сильное социальное расслоение), а в 1492г Гранада пала.

Большая мечеть в Кордове, 785г-10в. Вариант типа колонной мечети (дворовой назвать ее едва ли можно). Стены очень толстые, почти крепостные, по верху ступенчатые зубцы, снаружи укреплены пилонами и контрфорсами (усиливают ощущение замковой крепостной архитектуры). Внутри множество колонн, несущих многоярусные арочные конструкции. Есть внутренний двор, но он значительно меньше молельного зала, который состоит из 19 продольных нефов (только центральный, который ведет к михрабной нише чуть шире других). Колонны (их 600) расположены продольно, перпендикулярно стене кеблы, но мотив движения не ощущается. Доминируют диагональные перспективы, есть мотив райского сада. Центральный неф заканчивается куполом перед михрабом, рядом с которым расположены еще две купольные конструкции. Еще есть королевское ложе (оно было достроено во время реконкисты). Несмотря на цветовую проработку, снаружи мечеть все равно производит суровое впечатление. В фасады включаются стуковые декорации, они добавляют ажурности. Внутри доминирующей конструкцией является двух ярусная полуциркульная арка, второй ярус опирается на высокие импосты, которые опираются на капители колонн первого яруса. Тонкие колонки несут довольно тяжелую конструкцию, но так не кажется, потому что весь интерьер очень ажурный. Колонны вырастают из пола, ничем от него не отличаются. Они из полудрагоценных материалов (разноцветные, есть и порфировые, и малахитовые, и другие). Арки красно-белые, от колонны идет импост (он шире колонны), первый ярус арок скрывает его толщину, дальше импост укрупняется (вопреки логике), второй ярус арок тоже шире (все подчинено, скорее, логике растительной, древесной расширяющейся кроны). Прямого верхнего освящения нет, отсюда тоже восприятие архитектуры как леса. Мы вроде видим все, но видим все это не до конца (как в лесу). Между колоннадами простые деревянные балки, они расписываются лаком, там могут быть мозаики (это восточный тип перекрытия). При подходе к михрабу необычная конструкция. Тоже двух ярусная, внизу чередуются разноцветные колонки без баз с пышными капителями, на них опираются многолопастные подковообразные арки, с выступающими далеко пятками (основаниями каждой малой арочки), на них опираются малые колонны, которые несут второй ярус. Сама михрабная ниша тоже довольно фантастична (перекликается со старыми памятниками арабского востока, с первыми памятниками на территории Иерусалима, Сирии (мечеть Омейядов в Дамаске)). Толстая подковообразная арка, торжественный куфический шрифт (есть золото на синем, и синее на золоте). Ниша – толстая арка, опирающаяся на пилоны, к которым примыкают тоненькие колонки. Декорация – посеребренный или покрашенный стук. Выше ниши колоннада из тонких колонок, несущая трех лопастные подковообразные арочки (тоже полосатые), она открывает нам вид на заднюю мозаику. Михрабная арка – чередующиеся различные цветовые блоки (а не цветовой монолит), внутри растительные арабесковые мотивы, выполненные в технике мозаики. Окружено все резным покрашенным стуком. Купол минарета в мечети напоминает все прошедшие памятники Магриба. Конструкция базируется на сложном пересечении многолопастных арок. Сам купол – подвесная резная деревянная конструкция, есть позолота. Королевская капелла построена в 13в. Купол использует тех же конструкций: многократное пересечение многолопастных арок. Но взят другой тип симметрии (более характерен для христианской архитектурной традиции). В предшествующих куполах арки пересекались тройной симметрией, то здесь в основе конструкции лежит крест (симметрия двойная, по прямоугольнику). У нее есть аналоги (это не уникальный памятник).

Минарет Ла Хиральда в Севилье, 12в, архитектор Джебер. Призматическая башня, сочетает мощь и изящество. Похож на минарет Хасана в Рабате: нетронуты углы, внутри работа с многолопастными арками (4 яруса окон с балкончиками, слепые арки и орнамент, вверху - галереи).

Замок Мадинат аз-Захра, 953-957г. Строится параллельно Кордовской мечети, пытается воспроизвести ее мотивы. Он меньше, фасады не так выразительны (но много знакомых элементов). Та же конструкция потолка, колонны 1яр колоннады обретают базы. В зале приемов использованы тонкие колонны разноцветных камней, все очень похоже на мечеть, но нет второго яруса.

Башня замка Сан Сальваотр, 13в. Постройка не имеет отношения к исламу, но оформляется она по принципу северо-африканской мечети. Грани похожи на соты (пересечения многолопастных арок). Мавританская архитектура воздействует на постройки других конфессий.

Синагога Санта Мария ла Бланка в Толедо, 13в. Основой всего интерьера остается подковообразная аркада на колоннах. Пол оформлен прямоугольными плитами, напоминающими циновки. Низ 8гранных колонн тоже облицован (толи мрамором, толи керамикой).

**12. Декоративно-прикладное искусство Мавританской Испании.**

Расцвет художественных ремесел. В 12в в керамике появляется люстр, центры производства – Малага и Альмерия. В Испании они сами выращивают шелковичных червей и производят шелк, по богатству декорации никто с ним не может сравниться.

Альгамбрские вазы, 2п 14в. Были заказаны для украшения замка Альгамбра. Их в Малавии, но до своего места назначения они не дошли, их было 12 (сохранились не все), высотой около 135см. Чисто декоративное назначение, должны были стоять на полу (нужны подставки). Форма остродонного сосуда из крестьянского быта. Ваза получает крылышки (они напоминают руки, протянутые к шее), часто на них изображается роспись в виде раскрытой руки. Тело сосуда расписано сложной композицией, строящейся по закону арабески. Сначала геометрические формы в виде медальонов, пересекающихся дуг, потом уже композиции. Пояски, разделяющие сцены, заполнены каллиграфией. Ваза с оленями. Внутри олени, которые тоже состоят из символических и геометрических фигур. Происхождение мотива: олени перед древом жизни, еще полагалось расположение двух львов (которые подстерегают оленей), но здесь решили избавиться от тревожащих мотивов. Роспись с использованием кобальта (в керамике он начал свое распространение в Средние века из Персии, первые кобальтовые предметы еще из древней Месопотамии), здесь еще использована техника люстра (возникла на Ближнем Востоке), это люстровая глазурь, для ее получения использовались соли дорогих металлов (золото и медь), их вводили в поливу перед обжигом, в результате которого соли восстанавливались и давали предметам золотистый блеск. *Ваза Фортуни, Эрмитаж* (по имени Мариано Фортуни, итальянский живописец приобрел вазу, сделал ей подставку в виде крылатых львов). Несколько меньше вазы с оленями. Яйцевидный корпус, вытянутая шейка, плоские ручки. Желтый фон, зеленовато-перламутровый люстр. Декор строже, нет даже зооморфных мотивов, ограничено использование растительных мотивов. Но есть плетенки и арабески всех видов, на ручках-крыльях изображение ладоней (ладонь Фатимы приносит счастье). Много чередующихся горизонтальных поясов, использован кобальт и люстр.

Валенсийские фаянсы. Формируются на основе традиций мавританской керамики, производство начинается с 13в и до наших дней. Торжественный сине-золотой колорит (продолжают использование кобальта и люстра), выразительные орнаменты. *Блюдо с орлом* – эмблема Валенсии, сине-золотое. «*Крылатые вазы*» с большими ручками появились в к15в. *Блюдо Костльский лев, 15в*. Геральдический стилизованный лев со щитом, арабесковая композиция (формы существовали и в геральдическом искусстве), на люстровом фоне, кобальтовый лев с алым сердцем в груди,– все символы реконкисты, но выполнено в мавританском стиле.

Ткани. Мавританские такни начинают производиться с 12в, шелк из собственных материалов. Рисунки базируются на восточных образцах (возможно Персия). 10-12в – геральдические композиции в медальонах с символичными животными и птицами (красно-черно-желтый колорит). *Ткань с павлинами*: два павлина стоят перед древом жизни, обращены друг к другу (символ бессмертия). Под деревом маленькие фигурки антилоп, на них охотятся львы (они еще меньше). Основная древняя тема терзания становится миниатюрной. Важны уже просто красивые павлины, у них поднимаются хвосту (причем не как надо, а как бы в профиль, получается одно перо), зато два этих пера как бы обрамляют композицию и тоже образуют подковообразную преломленную арку. В 13в более геометризированный узор, филигранная работа. *Ткань с круглым медальоном* с орнаментом, вверху надписи из Корана. *Знамя со звездой,* надписи анимируются (приобретают головки, скрытно уподобляются человеческим фигурам). В Испании себе позволяли некоторые вольности с каллиграфическими надписями. Еще одно влияние – искусство коптов. Ткани с листвичным куфическим шрифтом, животные в медальонах (многогранных). В 14-15в шелка из Альгамбры – там изощренная рафинированность.

Коран 10-12в из Андалусии. В подчерке используется подковообразная арочка – магрибинский стиль. То есть Испания существует в русле искусства Магриба.

Альбарелло, Метрополитан. Боченочек, сосуд для аптекарских принадлежностей. По кромке одна линия, и еще две – тонкие, но все равно как бы делящие на фризы. Между ними золотые и синие листья винограда, которые могут немного заходить на другой ярус.

**13. Архитектура Ирана 7-13 вв. Мечети.**

Богатая древнейшая культура. Распространены шатровые сооружения (влияют и на конструкцию купола): юрта –каркас из ребер, покрытых шкурами или коврами (мобильная архитектура). Кирпичные постройки: кирпич с использованием навоза, обжигается на солнце, расплывается от дождя – стену защищали (обмазка, потом изразцы). Распространен зороастризм, поклонение огню. Киотсы (храмы огня) – навесы с дыркой на верху над священным огнем, иногда вокруг очага было 4 колонны. Оттуда же башни молчания – высокая, квадрат в сечении, плоская крыша, куда выкладывали останки усопшего, чтобы их растащили птицы. Была традиция и каменных рельефов – Персеполь, селевкиды – длинные лентовидные композиции, все персонажи стоят на нижней кромке (это берет миниатюра). Любая шерсть – ромбические пряди. Хома – птица счастья (древнеперсидская мифология), такая скульптура никогда не реалистичная, графична и не идеально проработана (но сильна по объему).

Самостоятельное развитие архитектуры ислама, в основном, датируется 9-10в. Сначала Ахемениды (6-4в до н.э.), Селевкиды (3в до н.э. – 3в н.э.), потом Парфянское царство и Сасаниды (3-7в), потом Иран – провинция арабского Халифата (с 7в). 9-10в Буиды (юг, мусульмане), на северо-востоке Саманиды со столицей в Бухаре (персы). В сер11в Иран завоевывают турки-сельджуки (Сельджукиды). В 13в его завоевывают монголы, в к14в его завоевывает Тимур, в 14-15в там правят Тимуриды. В 8в города получили феодальный характер, сначала шахристаны (небольшие поселения вокруг укрепленных усадеб), потом в 10в рабады (укрепленные торгово-ремесленные предместья).

Мечеть Тарик-хане в Дамане, 775г. В плане это мечеть арабского типа с квадратным двором, крепостные стены. Стрельчатые арки с небольшой стрелкой опираются на очень толстые и круглые столбы, которые по высоте только в два раза выше ширины. Капитель практически отсутствует, есть только небольшая квадратная абака. Кладка вертикальными отрезками. В результате, арка входит непосредственно в столб, на который опирается. Столб складывается из нескольких рядов плинфо образных кирпичей (они положены горизонтально). Пространство арок переходит в купола, которые заканчиваются круглыми отверстиями (теперь служат световыми, но традиция от киотсов). Есть проблема перехода к куполу, используются тромпы, паруса и так далее, то есть эксперименты.

Мечеть в Наине, 960г. Используется дворовый тип мечети, но в отличие от арабский прототипов эта архитектура массивнее. Столбы толстые (4х гранные, 8ми), интерколумнии маленькие. Столбы сложены из горизонтальных рядов плинфового кирпича, облицовываются резным стуком. Небольшие каменные абаки. В декоре активно используется резьба по стуку (ковровый орнамент).

Во 2п 10в на смену дворовой мечети приходит айванная, это еще древняя Сасанидская традиция. Есть два вида: мечеть-айван и 4х айванная мечеть.

Мечеть в Нейризе, 974г. Начала возводиться еще при Буидах. Тип мечеть-айван – главная часть имеет вид глубокого сводчатого айвана, открытого во двор.

Джума-мечеть в Исфахане (Соборная или Пятничная), 9в, в 11-12 и 14-16 перестройки. В 10в достраиваются айваны по сторонам от внутреннего двора, то есть получается 4х айванная с колонными залами. В Персии гораздо больше востребован этот тип мечети. Каждый отсек между 4 столбами завершается куполом, в котором окулюс (ок470 сводов). Почти каждый купол имеет свою конструкцию кладки (по кругу, по диагонали и так далее). Используется система парусов. Коническая форма купола приходит из шатра. Квадратные пилоны, на поверхности резной стук. Около 17в создается еще система сводов – это почти один в один Гранавитая палата Кремля, только столбов больше. Декор тоже не одновременен: в 11-12в – архитектурная монохромная декорация (резьба по стуку и фигурная кирпичная кладка), в 12в начали применяться изразцы, С 14в нарастает изразцовый декор, но не только внутри, но и снаружи.

Минареты: 11-13в – ранние минареты. Это высокая, тонкая, круглая в плане башня с балконом-фонарем, используется фигурная кладка, иногда нижняя половина граненая, они чрезвычайно тактильные. В 14в появляются пештаки – парные минареты, фланкирующие портал.

Минарет в Бистаме, 12в. Ранний пример минарета. Оформление основывается на эффектах фигурной кладки из кирпича. Такая поверхность могла содержать в себе изразцовые вкрапления. Фонарь минарета использует систему сотовых сводов.

Мечеть Маджид Иджани в Йезде, 1364г, архитектор Юга. Впервые встречаем такую форму как пештак – это портал, над которым расположены два минарета (кто-то пишет, что они фланкируют стрельчатую арку, но мне кажется, что она включает их в себя). Высокая стрельчатая арка со сталактитами, облицовка изразцами, полихромия (стук и фигурная кладка вытесняются).

Минареты Пятничной мечети в Йезде, 14в. Это уже тип пештака, причем портал очень длинный и достаточно узкий. Эти башни самый высокие в Персии. Сам портал прямоугольный, в него вписано завершение в виде килевидной арки, заполненной мукарнасами, ниже там даже есть окно. Минареты кругые и высокие, выше середины есть балкон.

**14. Иранские мавзолеи 7-14 вв.**

Основные типы мавзолеев – башенные с шатровым завершением и купольные. Царская гробница часто связывалась с образом башни, гробница духовных лиц чаще была купольной.

Гробница Кабуса близ Горгана, 1006-1007г. Он правил этой областью с 966-972г, его терзала мания преследования. Надземная часть – 50м, еще 10,5м под землей. Ее фундамент – подземная часть. Погребение под землей, на уровне первого этажа может быть кенотаф. Сама башня стройная и строгая, там 2 фриза узких надписей. В плане это цилиндрическое основание, к которому примыкают 10 треугольных граней (также являются контрфорсами, которыми обработано тело башни). Это напоминание о ребрах шатра. Коническое завершение (тоже от шатра). Возможно, коническая форма навеяна теми же армянскими формами (но они, скорее всего, тоже эту традицию взяли из шатра). Это шатровое завершение есть и у нас.

Мавзолей Торгула близ Реи, 1139г. Это тоже башенная форма с подземной частью. Ребра уже не контрфорсы, они составляют поверхность (то есть мы получаем звездчатый план), но все равно, это напоминание о каркасной конструкции шатра. Был конический купол, но не сохранился. Пейзаж нам открывается (воображаемое коническое покрытие сочетается с горами вокруг).

Мавзолей в Радкане, 1280-1300г. Уже очень шатровый мавзолей. Похож на монгольскую юрту. Ярко выраженные колонки, кладка конического купола воспроизводит ребра, на которые когда-то накладывалась ткань (кажется, будто это карандаш, составленный из колонок). Куфические надписи. Образ боевого шатра связан с темой захоронения воина и правителя. Тонкая кладка из плинфового кирпича.

Мавзолей в Бестаме, н14в. Башенный тип, шатровое завершение, контрфорсы прилегают один к другому, образуется как бы гофрированная поверхность.

Мавзолей хана Олджейту в городе Султание, н14в, архитектор Ходжи Али Шах из Тебриза. Это 8уг купольный зал (24м, похож на купол скалы), стены из обожженного кирпича (толщина стены до 7м). Грани образуют двух ярусную аркаду (открыта внутрь, но закрыта снаружи), стрельчатые окна и выходы, завершается сооружение третьим ярусом открытой аркады. По углам 8 стройных минаретов (он стояли на сооружении, а не рядом). Купол с двойной оболочкой, он ею разделен на двойные полые кассеты. Снаружи и изнутри покрыт изразцами (голубой и синий, как дневное и ночное небо). Это эпоха господства изразцовых покрытий. Карниз 8ка украшен ярусом сталактитов. Декор становится более полихромным (эта тенденция будет продолжаться). Оттуда происходит резной стуковый михраб, 1310г, но его перевезли в Джума мечеть. При использовании резного стука использовалась вся специфика сырой штукатурки. Было и подкрашивание, и арабесковые приемы.

Мавзолей Самонитов, 10в, Бухара. Законченный архитектурный тип, купол на 4рике, углы – трехчетвертные колонны, объемы пирамидальные. Основной объем куб, высота его на 1метр выше, чем ширина и длина, стройный. Декорирован кладкой из плинфообразного кирпича. На ребро положен (длинная полоска), клинообразное расположение кирпичей (чередование). По углам мавзолея есть башенки, которые гасят распор. Внутреннее убранство – попытка создать мукарнас.

Минарет Калан, 12в, Бухара. Очень похож по пропорциям и по типу оформления на персидские минареты 12в, фигурная кладка из кирпича, шершавая тактильная поверхность. Лестница внутри минарета (винтовая, без перил).

**15. Декоративно-прикладное искусство Ирана 7-15в.**

Стуковый декор (лепка по сырому стуку с добавлением резьбы) мог располагаться в интерьерах как религиозных, так и жилых построек. Тот же принцип, что и в других странах. В светских постройках могли изображаться люди (правда обнаженных не было, здесь с этим строже). Мягкая трактовка и глубокие отверстия.

Голова женщины, часть фигуры, камень (Метрополитен) или воин, резной стук. Но скорее всего, это женщина (судим по головному убору).

Антропоморфное изображение из дворца, сер11-сер12в. Это опять же либо воин, либо женщина, стук, был подкрашен и имел элементы золочения.

Рельефное стуковое панно из дворца (мавзолей Хамадане), 14в. В центре правитель, цветущая надпись, сокращенные пропорции у людей. Человеческие фигуры полностью подчиняются геометрической сетки (есть возможность, фигура увеличивается, нет – значит, она маленькая и даже непропорциональная). Тем не менее, даже в ограниченном пространстве люди живут интересной жизнью. Панно со всадниками (вверху) и геометрическим орнаментом. Роскошная ромбическая арабеска, ветви и стебли с цветами и листьями уложены симметрично, в эту звезду вписаны переплетенные птицы. Верхняя часть (всадники) напоминает миниатюру.

Фриз из дворца Реи, 12-13в. В плетенку из 8лучевых звезд вписаны антропоморфные изображения, окрашено.

Гробница имама Резы в Мешхеде, 15в. Тип пештака, двухъярусная аркада на стенах, вся в изразцах в горошек.

Михрабы 13-14в строго по канону: одна или нескольких стрельчатых арок, опирающихся на полуколонны, П-образной дугой идут надписи из Корана, пластично.

Металл: это «пост-сасанидское серебро». Центры 11-13в – Герат, Мерв, Нишапут, Систан. Изделия из бронзы, с инкрутацией золотом и серебром, простая массивная форма, гравированный узор.

Герадский котелок (или котелок Бобринского), 12в, ГЭ. Опирались на традиции соссанидского серебра (металл периода Соссанидов, продолжал развиваться в 8в и позже). Орнамент – горизонтальные лентовидные пояса. Там чередуются каллиграфические надписи разных шрифтов и фризы с изображением людей и животных. В верхней части довольно большой (высокий) каллиграфический шрифт, там буквы сильно анимированы (есть головки, что-то типа ручек и ножек). Под ручками котелка замечательные медальоны (правитель на троне в солнечном нимбе, от него сияния, где чередуются серебряные и золотые лепестки, похоже на подсолнух).

10гранный бронзовый котелок 12в. Продолжается анимация букв, у них уже глаза, рты. Брови. То есть буквы превратились в образы красавиц или небесных дев. Тулово котелка похоже на дорическую колонну – то есть грани полукруглые и они выгибаются внутрь (как каннелюры). Несколько фризов, по центру в медальонах астрологическая тематика (лев и солнце, из хвоста льва вырастает химера-дракон, который пытается напасть на солнце (разевает пасть), у которого три лика (то есть оно показано в движении).

16-17в: изделия вытягиваются, декорируются чернью вместо инкрустации.

Керамика: переплетается с керамикой Средней Азии. Это тип минаи, многоцветная. Есть любимые сцены терзания хищником копытного. В 8-9в надглазурная люстровая роспись, богатая орнаментика. Нишапурская керамика 9-10в имеет аналогии с Афрасиабом (рядом с Самаркандом).

Блюдо из Нишапура. Жадность – признак бедности (внутренняя красная надпись). Белое круглое блюдо, по кругу почти по краям две надписи – внутри красная, снаружи черная. Внешняя надпись прочитана не очень хорошо, но смысл – что человек, который не умеет молчать – это беда. Надпись стилизована, давала пищу для беседы.

В 11-13в расцвет керамики, это сельджукский период. Ясные, простые формы (блюда, чаши), нарядность и красочность, богатая орнаментика. Есть сцены из Шах-наме.

Сосуд в виде птицы Сирин, 12-13в, Музей Востока. Это очень маленькая игрушка, полива из кобальта. Она почти серена, только у нее не рыбий хвост, а хвост и крылья птицы.

В 13-14в складывается тип керамики минаи – легкоплавкие эмалевые краски, формы мельче, она тонкостенная, изысканная. Фон светлый, сама многоцветная, изображаются поэтичные сцены (влюбленные). Однотипные лица. Центры производства – Рее, Кашан, Султанабаде.

В 16-17в снова расцвет, новые формы (глубокие сферические чаши и узкие бутыли), появился сине-фиолетовый люстр вместо золотистого. Роспись кобальтом в подражание Китаю.

Люстровые изразцы, музей Востока. Два основных типа: крестчатый и 8угольный (как звезда), соответственно комбинируются на поверхности. Хотя очень плотно примыкают друг к другу, получается гибкая линия. Активно используется люстровая полива. По кайме обычно располагается каллиграфическая надпись.

Шелк: рано сами стали разводить шелковичных червей. Шелка не имеют себе равных по богатству орнаментики. Львы-грифоны – классический персонаж древней мифологии. Древесная тема, симметричные композиции, используется тип композиции в медальонах. Потом столица перемещается в Самарканд, а страну захватывает Тимур.

1. **Иранская миниатюра. Тебризская школа в 13-14 вв.**

Миниатюра Центральной Азии развивается в тесном соприкосновении с искусством Ирана. Культура иранского мира – она из трех ветвей мусульманского востока. В истории Персии много драматичных моментов, страну неоднократно объединяли, она вновь распадалась. Объединение Ирана и Персии мешали географические условия (расстояние, в центре пустыня под названием Центральное море). Центры искусства постоянно перемещались. Установлению ислама на территории Персии предшествовали важные периоды: Ахеминиды (6-4в до н.э.), Селевкиды (3в до н.э. - 3в н.э.), Сасониды (3-7в). В древности Персия взаимодействовала с Римом, Грецией, Византией. Персия примыкает к Шелковому Пути (4-6в). В 7в происходит арабское завоевание, воцаряются на юге и западе мусульмане Буиды (9-10в), на северо-востоке персы Саманиды со столицей в Бухаре. В середине 11в Сенджукиды завоевывают (турки по происхождению), в 13в жесткое нападение монголов. Персидский язык – фарси. Происходит и расцвет литературы, науки, и развитие искусства книги.

Тебриз (северо-запад Ирана) – одна из основных школ иранской миниатюры к13-15в. Школы взаимосвязаны, художники менялись, переезжали. 11в – самые ранние миниатюры Персии. Это научные трактаты. Тебриз расцветает в к13-н14в при дворе Хулагуидов (монголы), поэтому школу иногда называют монгольской или китаизирующей. Ранние памятники перекликаются с арабо-месопотамской школой миниатюр.

Ибн Бактишу, Книга о Животных (Бестиарий), 1298г. Иллюстрированная рукопись. Внизу почва в виде щетки травы, по бокам мощные растения замыкают композицию. Есть элемент иллюзионизма. Миниатюра ограничена тонкими красными прямыми, но растения выходят за пределы рамы. *Миниатюра Лев и Львица*. У них разная грива, но и там, и там стилизованные ромбы – дань древним рельефам. В персидской миниатюре объем моделируется двумя способами: это штриховка (может перекликаться с задачами светотени), которая сгущается в наиболее отдаленных частях тел, и высветление наиболее приближенных частей животного.

Аль Беруни, История древних народов, 1307-1308г. Сцена разрушения храма Гроба Господня в Иерусалиме. Динамично показаны струи огня и дыма. В центре рушащийся храм, его купол (интересно, что под куполом на синем фоне мусульманская надпись – такого не могло быть). По бокам люди, слева двухъярусная архитектурная поверхность, там два человека, справа один человек. Намного больше других по размеру.

Рашид Аддин, Всеобщая история. Трактуются и Ветхозаветные эпизоды как часть истории. *Авраам и трое странников*. Формат горизонтальный, композиция занимала не всю страницу. Своеобразный характер драпировок, колорит напоминает багдадскую школу живописи. *Дерево Бодхе* (там пять нижних частей стволов). Будда в исламе почитается как один из прежних пророков. Тоже горизонтальная композиция. Пейзаж как всегда развивается снизу: темная полоска почвы, из нее поднимаются диагональные каменные кулисы (в персидской традиции почвы обычно имеет синий цвет, возможно, это горная порода). Деревья отступают от передней кромки миниатюры, образуют некоторую глубину.

Жизнь народов мира, 1388г (труд по этнографии). Сбор плодов хлебного дерева (Индия). Осуществляется он с помощью ручной обезьяны. Нижняя часть поднимается по диагонали, и образует некий валик, состоящий из камней и земли. Справа этот валик открывает угол миниатюры, показывающий море или океан (показывается, что страна эта заморская). Вода в персидской традиции всегда черная. Далее из валика вырастают мелкие растения, на нем же располагаются растения и персонажи. Сама поверхность почвы разворачивается параллельно плоскости листа, подобно ткани. Камешки на почве напоминают профили, какие-то формы животных или людей. Художник играет с формами природы, придавая им аналогии живых существ.

Антология Научные рисунки 1341г. Антология Знаки зодиака, 1329г. Трактат по астрологии. Различные попытки создания пространства. Может использоваться арка (архитектура сама выстраивает пространство). В центре арки солнце в медальоне, по сторонам от него зодиакальные знаки в медальонах. Ученых астролог смотрит на них снизу. Он сидит на лугу, перед ним очаг, кубок на земле, на уровне глаз книга (она крестообразная). Пространство – это почти ковер с постоянным набором растений. Под каждым кустиком голубой полоской отмечена почва.

Шах-наме (жизнеописание шаха), Фердосий, 1330-1336г. Это так называемый, демоттовский экземпляр. Отчасти эпическая поэма, отчасти история. Есть сцена битвы, происходящей во время вторжения Александра Македонского в Индию (он там с Чандрагуптой Маурьей сразился). Эпизод трактуется в пользу перевеса Македонского, так как Александр-Искандар в Персии герой, его армия многонациональна, в Индию шел с частью завоеванных персов. История повествует о том, что Александру было очень сложно бороться с боевыми слонами, он *использовал огненные колесницы* (подожженное нечто пускалось впереди конницы и войск). Огненные колесницы здесь превратились в фигуры металлических воинов на металлических конях, укрепленных но колесах. Реальные всадники и кони очень цветные, металлические серо-коричневые (есть только струи огня из пасти – китайские огнедышащие драконы, и золотые обводки, наверху контурный пезаж). Наверху китайская трактовка облаков. Почва и пейзаж почти монохромны (монохромный китайский пейзаж), при этом действующие лица очень красочны. В композицию введено небо, иллюстрации сразу становятся глубокими. Есть сцена, где абсолютно монголоидный *Александр борется с драконом* (который напоминает единорога). Дракон и пейзаж тяготеют к монохромному решению. Свита Македонского в богатой цветовой гамме. Художник старается использовать как можно больше различных типов лица при показе свиты (следует правило разнообразить облик толпы). Пейзаж – тип шан-шунь (горы-воды), китайское заимствование. Дракон составной: рог единорога, львиные лапы, пятнистые крылья (дань древне персидской мифологии, лев-грифон), у дракона нет лап, несколько когтей. Еще *птица Симург* (напоминает китайского феникса или декоративного китайского длиннохвостого петуха) бережно обнимает старца Заля и несет его на гору Эльбрус, гора в разрезе, очень яркая. Земля голубая или черная. *Оплакивание Искандара*: мимическое разнообразие.

Калила и Димна из Паче Тана, 1360-1374г. История о царе обезьян и о черепахе. Занемог водяной царь, его лекари предписали печень обезьяны; он послал черепаху (совсем негодный придворный) за печенью. Здесь два эпизода, которые соседствуют на одном листе. На одном ведутся переговоры (черепаха приплывает на остров и видит обезьяну), приглашает в гости к подводному царю, обезьяна соглашается, черепаха плывет с обезьяной на спине, когда нет суши, черепаха проговаривается. Царь обезьян оказывается хитрее, говорит, что печень он дома оставил, глупая черепаха везет обезьяну обратно. Мораль: держи язык за зубами. Сложные границы миниатюры. Прямоугольник верхней картинки сдвинут вправо, а нижней – влево, в свободные участки из обоих полей прорастают деревья и травы (это либо корни, либо стволы). Иллюстрация активно осваивает поля миниатюры. В обеих миниатюрах в разных углах показаны темно синие треугольники неба. Вода черная, по оформлению перекликается с узором на панцире черепахи. Сложная и изощренная жизнь миниатюры. Есть сюжет супружеской верности: на кровати спят муж с женой из-под кровати вылезает, очевидно, любовник. На еще одной миниатюре муж избивает другого мужчину. Там три прорыва пространства, много китайских деталей.

Шах-Наме, 1370е. Заль – эпический герой, традиционно пожилой. Гуляет со своими спутниками. На другом берегу реки (другая природная обстановка) гуляет царевна Рудабе со своими спутницами. *Заль стреляет в лебедя*. Чтобы произвести впечатление: лебедь проецируется на ту сторону реки, а падает он в подставленную шапку на этой стороне (предметы не падают вертикально вниз). Диагонально композицию разделяют струи воды (река), она срисована с китайской вазы, так как китайская трактовка и синий кобальт (а не черный цвет). На мужской стороне реки сухой песок и редкие растения, на женской – деревья и розовый сад. Батальная сцена. *Шах Мануши* (иранский) в схватке убивает соперника. Формируется батальная разновидность как отдельный жанр изобразительного искусства. Характерно увеличение числа персонажей. Пространство тоже строится в виде диагональной кулисы. На самой первой кулисе лежит разрубленная фигурка (эта кулиса серо-голубая), потом она поднимается наверх и выходит на интенсивно синее небо. Она также проецируется на чистую поверхность поля (тут даже высовывается штандарт). Очень красивые кони: разные попоны, доспехи, маски. Есть и фигура поверженного врага: у него разрублена голова, она раскинулась на две стороны как спелый арбуз.

Джунаид Султани, Диван Кермани (Антология поэтических текстов), 1396г. Работал при дворе султана Кермани, но вообще-то метался по разным школам (в том числе и в Багдаде работал). Он дивный лирический живописец. Битва между будущими влюбленными Хумаюн и Хумаю. Девушка (китайская царевна) была переодета в воина. Лошадки тоже интересны, общаются друг с другом, может между ними тоже любовь. Хумаю (персидский принц) прибывает ко двору своей возлюбленной. Архитектура вписывается в прекрасный пейзаж, контакт взглядов (она на балконе). В архитектуре активное использование изразцов. Снизу одна полоса, потом река (через которую он переправлялся, чтобы показать, как далеко он ехал), дальше щетка растений, дальше архитектурный комплекс. В другую сторону продолжается кулиса земли, заканчивается чем-то типа обрыва, на краю два дерева и птицы. Калама (пера) Султани. Оформление полей рукописи, видимо не закончено. Где-то рисунок сохранил черты наброска. Очаровательная пасторальная тема, животные, оживающие камни. Он самостоятельный художник, нет китайских влияний (это под вопросом, так как китайская традиция пейзажа, взгляд с высоты птичьего полета). Предметы фронтальны, тонкие вытянутые фигуры, радостная палитра.

На рубеже 14-15в Тимур захватывает Багдад, уводит художников в Среднюю Азию.

1. **Ширазская школа миниатюры в 13-14 вв.**

Ширазская школа, юг Ирана. Здесь уже нет взаимодействия с китайскими и монгольскими элементами, школа вся ушла в красочность, в цвет. Тибрисская школа почти закончила свое развитие к 14в, Ширазская школа благополучно развивалась до 15в. Пропорции ранних миниатюр приближаются к детским (даже лошади изображаются как жеребята). Школе присуща монументальность и простота, фигуры без деталировки.

Научная антология, Мухаммед Бадра Джаджарни, 1341г. Научная область очень широка. Страница разделена двойными строчками текста на три полосы. Каждая полоса имеет ярко красный локальный фон. На каждой полосе по две фигуры (обозначают какое-то созвездие или планету). Предметы и растения располагаются в строчку, опираются на нижнюю кромку миниатюры, иногда чуть свешивают ноги за пределы миниатюры. Красный фон – школа не стесняется колористической насыщенности цвета, плюс, не надо разрабатывать фон. Еще есть миниатюра (такая же построчная), где изображаются различные предметы. Вверху оружие, потом верховые животные, драгоценные камни и музыкальные инструменты. Антологический принцип изображения предметов.

Шах-наме Фирдоуси, (история Александра-Искандара), 1371г. Сцена сражения с драконом. Дракон происходит из перегородчатых китайских эмалей. Тело дракона наполнено элементами плетенки, вокруг него тоже все плетется. На него из пространства поля выпрыгивает всадник, копыта коня и кончик хвоста остались за пространством поля (здесь предмет не выходит, а входит). Фон – сама земля, она обозначена нежным оттенком. Она как ковер покрыта изображениями ритмически чередующихся растений. Кулиска рассматривается как часть шара, а не поля. Справа все круглится. Наверху есть трещина этой горной породы. Тоже детские пропорции. Чрезвычайно интенсивные цвета.

Шахиншах-наме, 1397г. Повесть о царе-царей Тимуре. История завоевания Тимура представлена отдыхом воина (краткий момент). Золотой фон, передний план – интересные движения горок (это вздымающееся синее, но не море, а горная порода). Внутри поверхностей тоже есть разработка (напоминает вулканические всплески). Воин нюхает цветы.

Антология поэзии (Деван), 1398г. Сохранилось 11 пейзажный иллюстраций. Лирическая поэзия, из живых существ только утки. Пейзаж тоже роскошный, яркий и сладостный. Три горки образуют три волнообразные мотивы, на них изображены пейзажные элементы, которые не отрываются от своих несущих элементов (каемка, озеро, источник (как змея)). На переднем плане водоем с рыбами, берет начало выше, из него растут цветы. Деревья и травы по берегам ручья ориентированы по обе стороны (и вверх, и вниз). Сзади синий фон неба. Тема цветущих деревьев и звезд напоминает персидские изразцы.

Анталогия Искандара-Султана, 1410-1411, Британский музей. В 15в школа становится ярче и многофигурнее, обилие оттенков и золота. На развороте изображена Мекка (редуцированный город, кааба вытягивается вверх). Справа подступы к Мекке, там шатры паломников. Золотые фон, праздничные краски, сладостные пейзажи. Золотое небо разноплановое. Очень интересна золотая кайма вокруг миниатюры. Сюжет подвига Искандара из греко-персидской войны: *Искандар пленит Дария*. На первом плане полоска растений, потом черная река, потом берег с гирляндой всадников. Воины целятся друг в друга. Происходит редукция пространства. Вверху полукруглый пробив между скалами, куда заглядывают три воина на конях (один конь вообще голову чуть не до ног опустил). *Пленники перед царем Хосровом*: симметрия – центральное растение, холм и две фигуры. Слева свита, справа пленники – рука другого художника. Есть и какие-то китайцы (здесь часто просматриваются образы иностранных послов: китайцы, возможно, португальцы). *Сюжет о 7ми красавицах*, герой должен узнать свою возлюбленную по портрету. Интенсивные светящиеся краски. *Искандар наблюдает купание Сирен*. Совершенно мифологический сюжет. Слева черное море, потом берег, на заднем плане как пена волн вздымаются горы. Искандра и спутник подглядывают. Сирена – в персидской традиции – это женщина, косы прикрывают грудь, есть и руки, и ноги, от локтей отходят небольшие огненные крылья. Небосклон усажен крупными звездами. Сцена напоминает персидские мотивы художников н20в (Дягилевские сезоны). Еще есть ветхозаветный сюжет с Авраамом, низвергнутым в пламя (*неопалимая купина).* Роспись золотом по золоту. Пустыня, посередине есть огненный круг-овал (там обозначены даже дрова). В пророческом фигурном нимбе (фигурные очертания, похож на языки пламени). Авраам в центре пламени сидит на прекрасном ковре, цветы образуют ромбики.

Шах-наме султана Ибрахима, 1435г. Апофеоз письма золотом по золоту. В центре бык и лев, они могут напасть друг на друга. Вокруг множество различных животных (утки как в Китае оставляют за собой полосы на воде). Наверху тоже летят утки (на небе лентовидные следы). Это монохромное золотое изображения. Изображена райская безгрешная жизнь.

Шах-наме султана Ибрагима, 1444г. Пир в царских садах, живопись на развороте. Уже несколько пестроватая картина. На переднем плане водоем (признак роскоши), берег – кайма растений, на почетном месте китайский минский фарфор. Много любопытной публики (на ковриках послы). Золотой фон разрабатывается на отдельные золотые кустики. Один золотой фон выводит кулису на другой золотой фон, который становится небом. Еще сцена, шатер с гостями, они смотрят на дам, разнообразие этнических типов.

Во 2п 15 лидерство переходит в Герат, Ширазская школа переживает кризис (угловатые фигуры, простая композиция).

Кавар-наме Ибн Хуссейна, 1480е. Это книга о судьбе (о Мухамеде и его племяннике Али). Тут ветхозаветные сюжеты и классические истории из жизни пророков. Все довольно механично, есть черты примитивизации. Яркость превращается в пестроту. Соломон устанавливает колонну на месте источника Моисея. Тоже, золото по золоту – почва, черное – вода. Еще Апофеоз Али: архангел Джибраил (как толстая птичка в красном костюме) провозглашает апофеоз. Красивый золотой пейзаж.

**18. Гератская школа миниатюры в 13-14вв.**

Запад Ирана (почти граница с Таджикистаном). Тебриз – китаизирующая школа, Шираз – пышная и яркая, Герат – лирическая и изысканная. Расцветает в 15в при дворе султана Байсонкура. Школа сразу же выходит на очень высокий уровень.

Калила и Димна, музей Топкапы, Стамбул, 1430г. Сцена о шакалах и о царе зверей льве, которого они пытались отвратить от мясной пищи. Здесь предшествующий момент – лев терзает быка. Битва хищника с копытным – старейшая тема искусства междуречья. Две лисы наблюдают. Светло-голубая почва, есть элементы фланкирования композиции растениями, но растения и силуэт горки свободно выходят на поверхность. Чуткость к силуэту, есть некоторая графичность.

Деван (антология Байсонкура), 1427г. Здесь идеи суфизма (важные идеи для Персии, это мистическое учение, связанное с отшельничеством, с медитативными практиками, связанными с питьем вина и тд). Любовная тема трактуется совершенно своеобразно, она воспринимается как иносказание любви человека к Богу. Тема влюбленных. Он в траурной одежде (синяя с белым, частично разболтан тюрбан), он странствовал, был в трауре, теперь возвращается к ней. Характерная ситуация: он пришел к ней, она спросила, кто пришел, он сказал, что пришел он, она его прогнала. Тогда он пошел скитаться, ходил, был в трауре, потом он вернулся, пришел к ней, она спросила, кто пришел, он ответил, что пришла она (то есть он и она одно целое), она сказал, что разрешает себе войти. Сцена визирь и дервиш посещают царский дворец (дервиш – отшельник-суфист, он голый. Есть только повязка из грубой шерстяной ткани).

Шах наме Мухаммеда Джуки, ок1440г. Эпическая и батальная тема. Битва на слонах (в битве участвуют только 2). Композиция построена просто – она симметрична, но очень большое разнообразие. Усложнился и увеличился кусок пейзажа, который помещается на первом плане миниатюры. Там озеро (приношение читателю, для его удовольствия). Несколько кулис почвы, золотое небо, огромное количество персонажей. Поздняя школа содержит в себе массовки (это хор безликих персонажей). Еще есть сказочная тема: история героя Рустама (доблестный непобедимый воин, див-демон подкараулил героя, тот заснул, демон выкорчевал кусок земли и решил его выкинуть в море). Море черное, там прекрасные чудовища, рядом с берегом очаровательные сталактиты. Деревья трактуются как массы листвы, обведенные золотым контуром (характерно для Герата). Еще батальная сцена: сражение 2х воинов. Здесь просто смешной буквализм, есть отсеченная голова, убитый спутник, рассеченный щит, из шеи бьют два фонтана крови. Все чрезвычайно нарядно и красиво. То есть показано все событие и то, которое ему предшествовало (но это все символично, мы понимаем, что у убитого был друг, что сломан щит, поэтому не было защиты и так далее).

Камаль ат-Дин Бехзад, поэмы Низами Хамсе, 1481г. Это ведущий художник Герата. Хамсе – это пять больших поэм низами,которые являются знаменитыми восточными любовными поэмами. Впервые вводит в миниатюру образ ребенка. Изображаются будущие влюбленные *Лейла и Меджун в школе* (где они впервые встретились). Архитектура осуществляет выход в сад, решает пространственные проблемы. В к15в все фасады были облицованы изразцами. Также он обращается к жанровым сцена: *Халиф (Мамон) в турецкой бане*. Баня роскошная, множество бытовых подробностей, изысканный колорит, бритые головы, жанровость. *Сцена траура по мужу Лейлы*. Траурная сине-черно-зеленая гамма. Тонкая передача жестов и движений, на которые раньше не обращали внимание (двое скорбящих обнимаются в порыве, развиваются одежды). *Строительство дворца Каварнак*. Подробно показана картина строительной площадки: плинфообразный кирпич, в корытах перетаскивают растворы, обтесывают каменные плиты. Есть лестницы и леса. Все очень реально, но вот тема не реальная, так как дворца Каварнак нет, это имя Судьбы, то есть люди как дом, строят свою судьбу. Есть поздний тип силуэта (низкая талия, это стилистика Сефевидов – последующая династия).

Портрет султана Хусейна. Одно время он приписывался Бехзаду, теперь говорят, что нет. Здесь осуществляется переход одно фигурной композиции в изображение конкретного человека. К к15-16в в Персию стали привозить бумагу из Китая через Россию, художники стали принимать частные заказы (вне миниатюрных мастерских), покупать бумагу и для себя. Появились графические изображения, которые не раскрашивались (только могла быть подсветка из туши).

**19. Архитектура Средней Азии эпохи Тимуридов, 14-15в.**

Средняя Азия – Узбекистан, Таджикистан, Туркменистан. Дотимуридская культура: шатровые сооружения – юрты (каркас из ребер, покрыт шкурами или коврами), кирпичные постройки обмазывались глиной, так как кирпич из навоза, обжиг на солнце – расплывается от дождя. Была традиция каменных рельефов и пещерной архитектуры, был распространен зороастризм (традиция выкладывать часть усопшего на высокие плоские башни, чтобы их забирали хищники – башня молчания – высокая, квадрат в сечении). Киотсы – храмы огня, священный огонь, над ним навес, в центре отверстие для воздуха (часто вокруг очага 4 колонны). Персеполь, Селевкиды – длинные лентовидные композиции. Все персонажи стоят на нижней кромке (отсюда начинает свою традицию миниатюра). Любая шерсть трактуется ромбами. 7в – вторжение арабов, 9в – СрА – самостоятельное государство Саманидов со столицей в Бухаре(819-999г), в к14в Иран захвачен Тимуром, 1370г – СрА центр его империи со столицей в Самарканде (там был Афрасиаб). В н16в Тимуриды пали, узбекское государство, оформились современные народности.

Араб-ата, 977-978г. Ранний тип портального мавзолея, фигурная кладка из кирпича. Говорят, что здесь впервые был использован мукарнас.

Мавзолей Караханидов, 11-12в. Изощренный декор, фигурная кладка из кирпича, портальный мавзолей с трех частной структурой. Декорации выполнены из фигурного кирпича.

Фахретдин Рази, 12в. Башенный тип мавзолея, шатер покрыт изразцами, но основной декор – фигурный кирпич. Декор немного напоминает самаррскую резьбу по стуку, великолепное использование глины как материала.

13-14в: в Египте династия Мамлюков, на Руси Золотая Орда, Гранадское ханство еще держится. В Монголии Улус великого Хана. В такой непростой обстановке выбивается Тимур, приходит к власти, завоевывает Самарканд.

Тимур приходит к власти, в 1380х захватывает Иран. Столицей государства становится Самарканд. В состав империи входят территории Афганистана и южного Кавказа. Архитектура помпезная, огромного масштаба, пышная декорация. Из каждого похода Тимур привозил огромные обозы с материальными ценностями и с мастерами. Самарканд бурно отстраивается к к14в, его районы Тимур пышно назвал именами крупнейших городов востока. Планировка радиальная, в центре площадь с цитаделью. Это крепостная планировка (еще был тип победившего города – Чан Ань, Нара, Исфахан – прямоугольный, перпендикулярно пересекающиеся улицы). Явно выступает идея ансамбля, строят не улицами, а площадями.

Шах-и-Зинда. Длинная, узкая мавзолеев улица, идет по рельефу местности (есть и подъемы, и спады), вход отмечен пештаком. Есть и дотимуридские правители и знать, и после (то есть тимуридская традиция начала созревать еще до него). Квадратный кирпич кладут на ребро. В сечение он кажется тоненьким – его мы видим в ступенях лестницы. Портально-купольный мавзолей –тимуридский тип. У ранних декорируется только портал, купол и барабан, у позднейших уже вся поверхность стен. Купол, как правило, однотонный. Ассоциируется с небом, его не разрабатывают на отдельные рисунки. Барабан отдан под каллиграфию. Мавзолеи привлекают тем, что варьируется один тип, но есть различия. Всего три группы: верхняя, средняя и нижняя, внутри них тоже есть вариации.

Мавзолей безымянной женщины, 1360-1361г. Мукарна (мукарнас – сферический треугольник. Вогнутый, иногда его внутреннее пространство сглаживают, вставляя мукарны)– табличка, прикрывающая мукарнас. Используется тонкая резьба по кашанам (каша ? – глиняная масса для изразцов, потом она покрывается поливой и обжигается).

Туман-ака, 1405г. Купол на барабане, он базируется на квадратном или восьмиугольном основании (здесь оно не просматривается, так как перегорожено порталом). Раз портал, значит ориентация на улицу.

Мавзолей Кусама ибн Аббаса, н15в. Самый почтенный персонаж здесь захороненный, считается, что его родословная выходит к Мухаммеду. Коранические надписи огибают портал, а не разворачиваются к зрителю. Декор Тимуридов довольно строгий, допускалась только геометрия и каллиграфия (цветущий и лествичный шрифт). Это мозаика из отдельных изразцовых плит, а не роспись по изразцу. Плитки либо формовались соответствующим образом, либо шлифовались. Потом на плоскости из них собирали мозаику, а уже только потом с плоскости переносили на вертикальную поверхность.

Двух купольный мавзолей, 15в. Куб, восьмерик на четверике, барабан, дальше купол. Внутри бесконечное использование мукарнасов и конструкций. Барабаны и стены имеют несколько пирамидальное очертание. Для каждого мавзолея своя система мукарнасов, она не повторяется – это дело чести.

Двух купольный женский мавзолей, 1п 15в. Каллиграфический декор постепенно начинает вылезать с купола, и переходит на поверхность стен.

Мавзолей Амир Заде и Шади Мулк-ага, к14в. При Тимуре. Дольчатые купола под облицовку, в одном из них острые грани. Кладка из плинфового острого кирпича, на бок тонкая грань, а так квадрат. Знамениты порталы мавзолеев (Шади). Облицовка состоит из наборных образцов, это мозаика (кусок обтачивается, поливается поливой, обжигается и тд), также рядом есть фигурные изразцы. Это цельные, не мозаичные формы, но они объемные, выполнены с помощью штамповки. Выборно поливались поливой, потом все также как и в первом случае. Есть и резные вещи по сырому кашиму (потом глазурь, потом обжиг). Цветовая гамма ранних изразцов – оттенки синего (бирюзовый, кобальт, белый).

Восьмигранный мавзолей, 15в. Весь покрыт орнаментом, купол тоже покрыт мозаикой с использованием изразцов (основные тона – бирюзовый и темно синий, выкладывается по формам кирпича). Фон для мозаики купола – кирпич, кажется, что он золотисто-охристый. Орнамент – поворотная композиция из формулы прославления Аллаха, в результате некая поворотная свастика. С улицей закончили.

Соборная мечеть Биби-Ханум, 1399-1404г. Колоссальный ансамбль, развалился из-за масштаба. Построен при Тимуре для его матери. Мечеть была заложена после возвращения Тимура из индийского похода. Два портала (при входе, и при входе в собственно помещение мавзолея), используется пештак – портал, с примыкающим минаретами (идея парадной арки). Вход, двор, мечеть, по периметру куча помещений, затемненных, с тяжелыми сводами. Множество куполов в боковых помещениях. Есть характерный декор (поворотная свастика), каллиграфический декор разными шрифтами, но нужно отметить его строгость, почти нет изобразительных элементов, больше геометрических и каллиграфических. Вся была покрыта сине-бело-голубыми изразцами на терракоте.

Мавзолей Гур Эмир, 1404-1405г. Это усыпальница Тимура. Центрический портально-купольный мавзолей, большой входной портал. 8гранный, доминирует огромный дольчатый купол на цилиндрическом барабане. Купол сплошь покрыт сложной изразцовой декорацией, он двойной. Изнутри он совершенно золотой, в декоре тоже прослеживается зонтичность, дольность купола. Там множество звезд, сложная плетенка, непонятные фигуры (туда заведены тоже трижды вращающиеся надписи). Плетенка – старинный оберег, у мусульман – признак покровительства высших сил. Купол выполнен с использованием мозаики из отдельных изразцовых плит. Меньше используется сложных изразцовых поверхностей (это мозаичная техника).

Площадь Регистан. Заложена при Тимуре, достраивалась. Площадь складывается из трех мощных фасадов-пештаков трех колоссальных медрессе (Улугбека, Шир-Дор, Тилля-Кари). Интересно, что главная площадь состоит из медрессе, а не из дворцов или мечетей (высока популярность учености). Огорожена невысокой стеной.

Медрессе Улугбека, 1417-1420г. с западной стороны площади. Портально-купольная постройка, по периметру кельи. Улугбек – основатель и астроном (от него осталась в Самарканде обсерватория 15в). После него стали строить колоссальные обсерватории в других странах востока. Главную портальную часть фланкируют два гигантских минарета, облицованных изразцами. Поворотный каллиграфический декор – основной, здесь множество различных надписей. Декор располагается по спирали. Самый строгий узор (хотя он и фантастически прекрасен).

Медрессе Шир-Дор, 1619-1636г. С восточной стороны, повторяет план Улугбека (пештак, внутренний двор, кельи, здесь 2ярусные, по середине каждой стены айван с пештаком, в углах купольные аудитории и мечети). Это уже Сефевиды, а не Тимуриды. Но есть продолжение традиции, развитие портала приводит к тому, что его высота превышает купол. Он полностью облицован изразцами (как и минареты), в тимпане есть вольная фигуративная композиция, изображающая львов и солнечный диск. Сплошь изразцовый декор. Сложенный из плит, уже нет кирпича. Широко используются гибкие изогнутые линии плетенки. В цветовую гамму вводятся дополнительные цвета (светло зеленый – не раньше 16в, красно-кирпичный – не раньше 17в). Хотя купол и загораживается порталом, он все же потрясающе красив. Используются объемные расписные плиты, которые закрывают мукарнасы.

Медрессе Тилля-Кари, 1646г. Роскошный изразцовый декор, используется золото. Купола часто уподобляются звездному небу. Получается, снаружи дневное небо, внутри звездное. Салатовые изразцы на синем. 2ярусные стрельчатые ниши по сторонам от портика на фасаде.

Мавзолей Саманидов, 10в, Бухара. Законченный тип, купол на 4рике, углы – 3/4 колонны. Объемы пирамидальные. Высота куба на метр выше, ширины и длины, стройные объемы. Декорирован кладкой из плинфообразного кирпича. На ребро положен (длинная полоска), клинообразное расположение кирпичей (чередование). По углам мавзолея есть башенки, которые гасят распор. Внутреннее убранство – попытка создать мукарнас.

Минарет Калан, 12в. Очень похож по пропорциям и по типу оформления на персидские минареты 12в, фигурная кладка, шершавая тактильная поверхность. Лестница внутри минарета (винтовая. Без перил). Круг в плане.

**20. Архитектура Ирана эпохи Сефевидов (16-17в).**

1502-16036г, Сефевиды приходят после Тимуридов. Традиции искусства продолжали развиваться и после окончания правления династии. Исфахан – новая столица. Иран мощный и процветающий, европейцы считали, что Иран того времени – самая богатая монархия в мире. Растет различие между придворной и демократической культурой. Разрыв отношений со странами средней Азии и другими странами мусульманского востока – застой, но развитие национальной культуры. В центре Исфахана большая прямоугольная площадь (Майдан и Шах – площадь шаха).

Майдан и Шах. По середине искусственный водоем, зеленые насаждения, с 4х сторон примыкали постройки: напротив две большие башенные мечети (мечеть шаха и мечеть Лутфаллы); напротив друг друга дворцовый комплекс Али-Капу и базар. Рядом начинается аллея Чар Баг, которая ведет к шахским садам. Площадь ориентировалась уже по существующей городской застройке, но обе мечети расположены под углом к центральной оси площади (так как должны ориентироваться на Мекку). Весь Исфахан мыслился как один ансамбль, как один большой сад. В архитектуре мечети господствует портально-купольный тип с пештаком (портал фланкируется минаретами). Вход на территорию мечети получился под углом (из-за ориентации). Колонные залы перекрываются куполами, складывается тип купола, базирующийся на повороте стрельчатой арки (основной тип арки). Иногда стрела подъема бывает очень высокой.

Медрессе Чах Арба, н17в. Своеобразная форма купола, легкая стрела подъема арки, небольшой ее наплыв приближает арку к подковообразной (есть намек на луковичный купол). Абсолютно сложилась схема размещения орнамента на внешней поверхности здания. Декор покрывает все здание внутри и снаружи (причем это изразцы). Купола гладкие или орнаментированные (основной мотив – плетенка), барабан – каллиграфия, тело минарета – спирально расположенные каллиграфические композиции (4х кратный поворот одной надписи, образует квадраты, которые оплетают минареты). Широко используются мукарнасы и сотовые своды.

Мечеть Шаха, 17в. В 17в новые пристройки. Зимний молитвенный зал (1628г), присутствуют стрельчатые арки с небольшой стрелой подъема и небольшая припухлость (как у подковообразного профиля). Орнаментика немного меняется – ее насыщают цветочные мотивы, перекликающиеся с мотивом звезд (все это на синем фоне). Концепция купола: снаружи дневное небо, внутри ночное (характерно для мавзолеев и для мечетей), по-моему он луковичный.

Мечеть Лутфалы, н17в. Потрясающий купол, внутри система тяг, кажется, что он весь ажурный (равные почти ромбические части, чем-то напоминает Пантеон). Снаружи в нем появляются изразцы нежного розоватого цвета, которые имитируют цвет кирпичной кладки. Барабан получает окна с резными решетками (каменными или керамическими), развитые каллиграфические композиции (классический куфи, сульс и другие шрифты). Поворотные надписи. В декоре звездно-цветочные мотивы. Меньше геометрических форм, декор более вольный. Складывается типология оформления стен здания. Стена членится на несколько прямоугольников (тяг-поверхностей), в них вписываются несколько стрельчатых арок (одна над другой).

Дворцовый комплекс Али Капу (высокие ворота). Включает множество павильонов, имеет выраженный характер взаимодействия с окружающей средой (с одной стороны выходит на центральную площадь с водоемом, с другой на парковые и садовые участки к аллее платанов, которая ведет к шахской резиденции). Содержит айваны (деревянные на кипарисовых колоннах), но они на втором этаже, внизу кирпичная кладка. Декор в дворцовых постройках используется менее активно. *Чихиль Сотун ок 1590го* (40 колонн), это павильон, на самом деле их там 18. Кирпичная постройка с глубоким айваном на деревянных ченаровых колоннах (это цельнодеревянные платановые колонны), вытянутые деревянные капители с резьбой, окраской, позолотой, стоят на каменных резных базах. Базы выполнены в виде фигур львов – в дворцовых интерьерах появляется светская скульптура. Внутри павильона есть фонтан, там фигуративные трехмерные скульптуры людей и животных (из них вода течет). Скульптура напоминает старые древние персидские рельефы, но и имеет аналогии с миниатюрой. Эффект ажурного просвечивания резных окон, внутри кессонированный расписной потолок (фрески на тему райского сада, охоты, влюбленных – круглые глаза, миндалевидные глаза; вроде по сухой штукатурке).

Медресе Мадар-и-шах, н18в. Рядом с мечетью и Шаха. Минареты с легким ажурным балкончиком на ярусе из сотовых сводов и куполок наверху. Там изразцы: тонкая плетенка из круглящихся линий. Появился кирпично-красный, стилизованные надписи, листвечные орнаменты (у Тимуридов не было и листочка!)

Крепостная стена Шираза, 18в. Башни по углам напоминают недостроенные минареты Бухары (и др городов ЦА). Башни толстые, монументальные, немного сужаются кверху. Оформление – фигурная кладка из кирпича.

Старый базар в Кермане. Своды 15-16в, выложены из плинфового кирпича. Базар – улица, перекрытая системой куполов, как правило, у них наверху имелось световое окно (древнейшая зороастрийская традиция и традиция кочевого шатра). Этот тип базара нашел воплощение в архитектуре западных стран (улица, на которую выходят мастерские-магазины).

Базар в Кашене. При Сифевидах. Роскошная система высоких сводов. Мукарнасы прикрыты мукарнами.

**21. Миниатюра эпохи Сефевидов. Тебриз.**

При Сефевидах миниатюра очень развита. Многократно переносилась столица, художники мигрировали. Здесь довольно пестрая картина отдельных местных школ. Развитие каллиграфии приобретает утонченность, прибавляются новые почерки (дрожь и др). Два направления: традиционное (миниатюра как книжная иллюстрация) и миниатюра на отдельных листах (стремится к независимости, можно собирать в альбомы, дарить). Общее направление – изящный, легкий рисунок. Светлая, яркая гамма. Внимание к пейзажу. В 17в преобладает сиренево-голубая гамма, увеличивается размер фигур, больше детализации и портретности. Игровой характер, зашифрованные изображения. Миниатюра более мирская, художники свободнее.

В н16в Тебризскую школу возглавляет Бехзаг (приехал из Герада), вместе с ним Мир-Сайид-Али и Султан Мухаммад. Тебриз полностью вписывается в персидскую картину развития миниатюры. Продолжается иллюстрирование классических произведений. Тебриз выдвигается с 1530г в 1548г столица переносится в Казвин.

Хамсе Низами (5 историй любви), 1584г (или 1539-1543г). Хосров впервые видит Шерин. Она купается, сидит на берегу водоема, на переднем плане справа стоит конь, в соответствии с традицией, он общается с другим конем. Активно носились перья (чаще всего цапель). Пейзаж состоит из ряда кулис, центральная кулиса вынута в виде медальона (как это делалось на коврах). Усилился обычай расцвечивать почву нежными тонами (лиловый, желтый, голубой), также популярна игра с формой камней (можно угадать множество лиц и профилей). Хосров прижимает к губам палец внимания, смотрит на Шерин, которая расчесывает волосы после купания. Немного меняется отношение к лирической любовной теме (до этого она скрывала сильный религиозный подтекст, в эту эпоху он утоньшается, присутствует, но уже менее значим).

Хамсе Низами, 1525г. Развивается батальная тематика, битва Искандара с Дарием. Симметричная композиция (2 группы), ¾ ракурсы у лошадей. Почва разрабатывается на разноцветные кулисы. Батальная миниатюра очень нарядная, яркая, немного пестрая. Много деталей. В костюмах присутствует сефевидская палочка (иногда совмещается с пером). Другая трактовка фигуры: изгибается, низкая талия, выпуклый живот.

Шах ин шах наме (жизнеописание Тимура), 1529г. Тимур на охоте. Сцена охоты приобретает многофигурный формат, много охотников сопровождают Тимура, который на первом плане сражается с леопардом (нападающим на коня). Царь должен сражаться со львом, он не разменивается на зайцев или оленей, которых здесь куча. Из-за камней появляется слон (возможно, речь идет об охоте в Индии). Две сцены борьбы с хищниками, охота на газелей с собаками, поиски других животных, которые спрятались в скалах. Художник прячет что-то от зрителей – это тоже характерно для школы. Животные либо по цвету совпадают, либо форма рогов совпадает с формой кустарника, либо в расщелинах. Раньше был мистицизм, теперь элемент фокуса (забавы). Из-за скалы в верхнем левом углу вылезает единорог (совершенно фантастический, черный), он царь всего животного мира. Пейзаж выходит за очерченные границы картинки. *Послы у турецкого султана*. Пестрая и пышная картинка, используется орнаментика ковров, в изображении почвы письмо золотом по золоту. Гора похожа на облако, деревья уже полностью золотые – сказочный характер. Детальная разработка костюмов, S-образный изгиб туловища, низкие талии, живот.

Диван Алишера Навои, 1526г. Искандар в морском походе. Три лодки, он наверху в образе шаха, в нефритовом костюме (самый роскошный и модный цвет). Фигура удлиняется, получает довольно округлый живот, прогибающуюся спину, низкую талию. Оплечья расшиты. Искандар стреляет из лука в утку. На черном фоне воды, первоначально она могла быть покрыта серебряным порошком, много рыб. Что касается людей, то тут принцип разнообразия толпы, но это не портретность (хотя и предпосылка для передачи характерных черт).

**22. Миниатюра эпохи Сефевидов. Шираз**.

У школы Шираза новое дыхание, хотя из нее и уходит ряд художников.

Хамсе Низами, 1543г, манускрипт. Посещение Искандаром отшельника. Игра камней, нас уже интересуют профили камней, а не отшельник и Александр. В одном камне могут сочетаться несколько профилей. Еще это может быть связано с тем, что отшельники боролись с искушением – у них были видения и галлюцинации. Письмо золотом по золоту.

Городская сцена, сочинение Хусайна Байкара, Парижская библиотека, 1560й. В правом верхнем углу наблюдающие, один знатный (палочка наверху), его сопровождают еще двое, они приложили палец внимания к губам. На улице ведут пленника в колодках, идет он без обуви, на нем шутовская шапка, его еще палочкой стегают. Рядом темнокожий барабанщик. На эту улицу выходят большие окна, там продолжает течь жизнь. Изображена за окнами миниатюрная мастерская, художник впервые изображает, как создавалась книга (мальчики полируют бумагу, просмотр текста, а наверху сушатся миниатюры). То есть это первая истинно жанровая сцена, нет глубокого лиризма.

Принц на соколиной охоте, ок1580го. Очевидны некоторые элементы трюкачества. Дерево закручено в узел. Скалы опять же играют. Центральную страницу могли наклеивать на лист бумаги большего формата, так что поля могли дописываться позже. Пейзаж выходит за поля, золотой фон.

К к16в Ширазская миниатюра сама становится провинциальной.

Шах наме Аббаса1, 1614г. Сцена коронации Лукрасба. Сухость, механистичность, измельченность. Геометрический интерьер, столпообразные фигуры. Не очень удачный образец.

Жизнь народов мира, 1545г, Шираз. Традиция этнографического научного трактата о жизни различных народов. Нежный сине-нефритовый фон, единорог, бык, обнаженный туземки (дань некоторым эротическим тенденциям эпохи). Золотые деревья, довольно произвольное отношение со складками скалы. Деревья вырастают не из рамки страницы, а здесь из реки. Рисунок низкого качества.

**23, 24. Миниатюра эпохи Сефевидов. Мешхед, Казвин, Исфахан. Портреты Ризза-и-Аббаси.**

В сер16в (1548г) столица перенесена в Казвин. Мешхед рассматривается вместе с ним, это роскошные столичные школы. Джами, поэт. Иллюстрируется его роскошная лирика. Никто не старается придерживаться принципа научности в литературе, широко распространяется поэзия (она тоже стала достаточным основанием для иллюстрации книги).

Антология Джами, Казвин, 1570е. *Прибытие влюбленных на необитаемый остров*. Это воображаемая сцена (так как уединения влюбленные могут достигнуть только в своем выдуманном мире). Необитаемый остров совсем крошечный, это поэтический прием. Лодку украшает лебединая головка, на которую повешен конский хвост. Приплыли они через море и опасности (в воде ужасные чудовища). Сентиментальный мотив (влюбленные защищают птичку). Женский и мужской костюмы однотипны, идеалы близки, трактовка фигуры близка. Также играют камни и скалы. На первом плане небольшие горки, там два зайчика, поля расписаны золотыми растительными элементами. *Юсуф в походе*. Ветхозаветный сюжет об Иосифе Прекрасном, сам он в пророческом нимбе (сложная стрельчатая форма). Он на рынке, много бытовых подробностей, жанровость (драка, камни ухмыляются). Городскую площадь обрамляет бордюр из разноцветных камней, еще золотое небо, куда втыкаются верхушки кипарисов (означает шипы разлуки). Архитектура выходит за поля.

Диван Хафиза, художник Сам Мирзы, 1533е. Влюбленные развлекаются музыкой и танцами. Действие в саду, темный фон, сами влюбленные под ковровым балдахином. Вокруг все пьют. Усиливается декоративность.

Худ Махмуд Муссамвин, батальная сцена. Еще больше вырастает количество действующих лиц, композиция трудна для восприятия. В целом, она не так хорошо различима, но ее можно рассматривать по отдельным фрагментам. На первом плане два фриза из всадников, тут вообще перегрузка количеством персонажей. «Смешались в кучу кони-люди».

Низами Хосров и Ширин, Казвин, 1540е. Битва Хасрова с Бахрамбуром. Все измельчено, сложно и перегружено.

Расцвет Мешхеда в сер16в при Ибрахиме-мирзе. От Джами «Семь престолов», 1556-1565г и Золотая цепь (Музей Востока).

Исфахан, пожалуй, самый главный для 17в. В 1598г Аббас 1 переносит сюда столицу. Здесь работает Риза-и-Аббаси (1593-1635г). В это время художник получает возможность приобретать бумагу для себя, появляются частные заказы, миниатюра отделяется от книги, развивается портрет.

Мухаммед аль Кусейн, Исфахан. Эротическая сцена. Молодой повеса обнял колени девушки, прося ее открыть лицо. Она открывает. Вокруг него есть слуги (слуга приложил к губам палец внимания – усиливается эротизм). Пейзажа почти нет, зато очень крупные фигуры. Они вытянутые, изогнутые, наклоненные.

Саади Гулистан (розовый сад). Текст 16в, поля 17в. На полях золото по нефритовому фону, это «небо в алмазах». Название раздела текста – о пользе довольствования малым, однако обрамление, мягко говоря, шикарное.

Появляется новый тип миниатюры – отдельный лист, оторван от книги, как правило, 1 или 2 персонажа (влюбленные или чем-то привлекательные особи).

Музыкант, играющий на флейте, Мухмуд Муссали. Пейзаж сведен к минимуму, это легкий намек. Основное внимание фигуре, пейзаж монохромен (легкие золотые рисунки на белом).

Риза-и-Аббаси. Он самый известный художник, выполняющий данный тип. У него свой типаж персонажей: юноши виночерпии, прекрасные девушки. Персонажи наполовину воображаемы, берутся из поэзии. *Девушка*: красивые остатки пейзажа, присутствуют формально, основное – изображение девушки. У нее характерные сросшиеся брови (их рисовали). Это точно не девушка, из богатой и приличной семьи, так как позирует она без вуали на лице. Как правило, изображались не мусульманки или иностранки. Стихи о прекрасной возлюбленной – это мечта. *Юноша*. Пьяный, красавец, фигура расположена по восходящей диагонали, в одной руке держит пустой кувшин. *Портрет пастуха*. Вероятно, когда-то был дополнительный женский персонаж, но он утрачен. Пастух ее довольно пристально созерцает. Это пожилой мужчина, пасет прекрасных животный с помощью собачки, все в саду. Может быть и религиозное прочтение. Риза приходит к созданию собственно портрета. Многовековые упражнения в рисовании лиц, в изображении драпировок, глаз и тд, находит воплощение в создании портрета пожилого человека. На этом кончилась история книжной миниатюры.

Шах Аббас принимает индийских послов, Исфахан, 1660е. Появляется конкретизация образов, Шах с роскошными усами, несколько приближенных, после. Это отделившийся лист. Все лица тяготеют к «портретности», так как после художник, скорее всего, срисовывал с индийских миниатюр эпохи великих моголов, сам он не видел этих послов. Поле имитирует инкрустацию мрамора драгоценными камнями (техника и орнаментика индийская).

Принц Ниср обезглавливает льва, Бухара. Бухара – глубоко провинциальная школа. Правитель должен сражаться со львом. Миниатюра построена по принятым канонам, тоже кулисы, горки, но все намного проще. Фигуры выполнены неплохо, но композиция пуская, фон не заполнен, людей почти нет, кулисы имеют ясные и простые очертания. Наивные очертания.

Жизнь животных, Герат, 16в. Мы вообще не понимаем, что речь идет о животных. Здесь великолепный сад, люди. Архитектура (фасад дома), но вот в углу есть небольшое изображение мангуста. Появляются элемента асимметрии.

**25. Текстильное искусство Ирана эпохи Сефевидов.**

Иран при Сифевидах был центром производства художественной текстильной продукции. Техника тканья была уникальной. У иранцев на единицу площади приходится наибольшее количество элементов декора (самая высокая разрешающая способность). Изобразительные возможности текстиля доведены до живописных возможностей. «Лицевые ткани» – там изображены человеческие лица, на ткани они ведут себя отлично от того, как они ведут себя на плоскости (ткань движется, сминается). В мусульманской традиции такая ткань была недопустима ни в одном религиозном месте (даже дома в ней нельзя было совершать молитву), - чисто светское назначение. Такая ткань должна экспонироваться вертикально, ее нельзя стелить, она оформляет вертикальные поверхности (в крайнем случае, для костюма).

Фелони: это церковная православная одежда. Часто использовали персидскую или турецкую парчу, совсем не смущались фигуративных и цветочных мотивов. Почти всегда ткань была 16в, а фелонь 17в, то есть ее привозили, лет 100 она лежала в закромах, а вот только потом из нее что-то шили, причем добавляли какие-нибудь вставки.

В Персии выполняли шелковые ткани (причем шелк был свой), делали бархат (из шелковой и хлопковой нити), делали парчу (само понятие связано в Персией, так как это искаженное название Персии). Исфахан, Кашан, Йезд – центры.

Битва Бахрам бура, ткань. Александр Македонский сражается с драконом, кидает в него большой камень, сюжет взят из миниатюры. В тюрбане «сефевидская палочка», чаще всего красная, на нее что-то наматывалось, фигурные пуговицы в костюме – значит это 16в. По костюм легко датировать ткань и миниатюру. Дракон обязан китайским тканям (персы очень любили китайский шелк). К дракону здесь присоседился феникс, но он не имеет никакого отношения к сюжету, просто это китайская пара персонажей, которые выступают вместе и символизируют две стихии – дракон (вода), феникс (огонь). Также это символы мужского и женского начала в императорском доме. Рапорт – это повтор орнаментального мотива, воспроизводится матрица (посчитаны все ниточки), но чтобы было разнообразие, они меняют цвет у ниток ткани. В результате, вместе розоватого дракона нижней части, видим нифритово-зеленого, а еще выше будет синий дракон.

Ковры: персидские ковры самые лучшие, но и турецкие интересны. Делались они из шерсти и из шелка (ворс получался очень мягким). Ковры имеют систематику, внутри множество подразделов: по материалам (шелковые и шерстяные), ворсовые и без ворсовые, бытовые и молельные (часто там изображена михрабная ниша, недопустимы изобразительные элементы), по сюжетам (вазовые, охотничьи, садовые). В охотничьих коврах присутствует фигура охотника, в садовых – просто зверушки в садах и лесах.

Садовый ковер, 15в. В центре круглый или овальный медальон, который несколько раз обведен каймой другого цвета, затем широкая многослойная кайма, внутри которой тоже располагаются медальоны (с надписями). Как правило, ковры имеют центральную симметрию. Рассчитаны они на то, чтобы их стелили на поверхность, а не вешали на стенку. Линия очень сложная – много узелков на квадратный сантиметр. Колорит примерно соответствует колориту изразцов (розовый, нежный синий, красноватый).

Бархат с изображением крылатого льва, 16в. Из орнаментики не исчезают древние традиции, можно вспомнить древнюю Месопотамию (а не только Персеполь). Вводят серебряные нити.

Шелковый ковер, 15в. Ворсовый, сохранился не очень хорошо. Шелковое ковроделие дает возможность сделать узелок еще меньше, поэтому разрешающая способность еще больше. Пишут золотом по золоту (из миниатюр). Это садовый ковер, в саду бродят различные животные, в центре большой медальон, прямоугольное поле, широкая кайма.

Охотничий ковер, 16в. Самый сложный по сюжету, сложный фигурный медальон, темно синее поле (там сцены охоты), сложная кайма. Есть фигуры всадников, спасающихся животных, львов, которые нападают на всадников. Фон – цветочно-звездчатое заполнение. В отличие от лицевых тканей, ковры рассчитаны на то, чтобы их стелили на горизонтальную поверхность, а не вешали на вертикальную.

**27. Архитектура Индии в эпоху Делийского султаната.**

Индия никогда целиком не была под властью мусульман, там всегда были территории, которые военными усилиями или путем выплат контрибуций удерживались в составе традиционных государств.

С 7в Индию стали тревожить мусульманские завоеватели. Первое массивное вторжение – 13в, когда разрозненные индийские княжества (на тот момент период раздробленности) побеждены единым вторжением мусульман, среди которых и афганцы, и персы, и жители ближнего востока. На территории Индии образовался мощный Делийский султанат (13в – 1413г), столица Дели, религия – ислам. При дворе распространяется арабский язык, санскрит становится мертвым. Отношение к предшествующим стадиям искусства неоднозначно у мусульманских правителей. Храмы, украшенные скульптурой оказались практически вне закона, они разрушались, их материал шел на постройку мечетей и минаретов (и других мусульманских типологий). Практически потеряли свое место в искусстве прежние виды живописи (в том числе монументальная). Миниатюра продолжала существовать, но в других формах. Самые заметные изменения вначале произошли в архитектуре столицы, в Дели. Архитектура: ясные геометрические планы, новые конструкции (арка, свод, купол с 2йоболочкой), тяготение к монументальности. Использовалась каменная мозаика и инкрустация, а не изразцы.

Кувват-аль-Ислам (сила и мощь ислама), 1193г, минарет Кутуб-Минар, 1199г, Дели. Ее воздвигли демонстративно на месте индуистского храма с использованием его колонн. Сохранилась фрагментарно (использовались арки, на фасаде кладка напуском для формирования арки, но не сама арка). Самая знаменитая часть – минарет Кутуб-Минар. Поражают размеры – самый высокий в мире кирпичный минарет. Все постройки, вообще, из камня. Кирпич (основной материал Средней Азии) не используется. Поверхность здания, соответственно, тоже другая, не нуждается в облицовке или обмазке. Декоративность и цветность достигается использованием возможностей самого камня. Это песчаник (красный, желтый, белый). Не прижился ни кирпич, ни изразцы, возможно и потому, что другая иерархия материалов: в индийской традиции, глина грязь. Хотя изразцы ненадолго и появились, но были низкого качества. В некоторых случаях была и кирпичная кладка, но она быстро исчезла. Заметная пирамидальная форма, есть последовательное уменьшение ярусов по высоте – подчеркивается перспективное сокращение. В данном минарете два верхних яруса поздние, подлинные – три нижние. Поверхность состоит из чередующихся треугольных и прямоугольных ребер и полукруглых колонн – это ориентация на традицию шатровых мавзолеев. В плане это красивая звезда, у которой фестончатые лепестки чередуются с прямоугольными, это напоминание о планах индуистских храмов (в 11-12в у них мощная раскреповка поверхностей). Не фигурная кладка из кирпича, а резьба по камню – основной декор. В нижнем ярусе чередуются острые углы и полукруглые колонки, второй ярус – только полукруглые колонки, третий – только углы. В балконах (оформляют переходы ярусов) обильно используются сотовые конструкции, мукарнасы – но это декор, а не работающая конструкция. Система сотовых сводов слишком хрупкая и мелкая для индийской традиции. Активно используются надписи, цветущие и листвичные листы. В декоре используются как бы фестоны, образованные жемчужными ожерельями, характерные колеса (старое колесо закона, но теперь прочитывается как розетка, как декор). Весь подобный декор заимствуется з индуистских храмов 9-12в (есть и львиные маскароны на пилонах). Фриз плоскостный, но можно отметить пластичность резного декора. Комплекс мечети был весьма обширный – большой внутренний двор, портально-купольная мечеть дворового типа, две большие арки (во двор и в мечеть). Эти арки сохранились фрагментарно. Колоссальные масштабы, возможно, они произвели впечатление на Тимура (Биби Хану – эту мечеть он затевает сразу после возвращения из Индии). Стены мечети были украшены исключительно в том же материале, в котором была и сама постройка. Это резной красный песчаник. Оформляется в виде резных вертикальных тяг. Пока каменные блоки соседствуют друг с другом довольно случайным образом, нет будущего тщательного подъема. Цветность в архитектуре достигается использованием различных оттенков камня. Там еще стояла колонна Ашоки, она была вырезана из метеорита, поэтому не ржавела, считалась священной, даже мусульмане ее не тронули. Храмы же разрушались самым варварским способом, их блоки складывали в новые храмы, причем положены они совершенно не в том порядке, иногда даже вверх ногами. Если были лица, их затирали.

В 14в продолжают развиваться традиции Делийского султаната, в 1п 15в наблюдалась феодальная раздробленность, было много различных династий. Дели известен как город 7 столиц. К к15в сложилась определенная традиция мусульманской архитектуры. Другие мусульманские сооружения воздвигались на территории Южной Индии.

Гробница Рияз-ат-дина Туглака (ок1325), Туглакабад. Крепость с мавзолеем, суровый вид. 5уг план с бастионами по углам. Мавзолей – пирамидальный, из красного песчаника с белым куполом и красным шпилем.

Гробница Эсвахана в Дели 16в. В 15-н16в распространяется тип мавзолея. Тяжесть архитектурных форм, но пластичность. 8гранник, по углам контрфорсы, тонкая колонна с капителью. Роспись по стуку и изразцы.

**28. Архитектура эпохи Великих Моголов. Крепости.**

В 1526г Гаид Бобур, потомок Чингизхана, завоевал Индию, основал династию Великих Моголов (16-18в). Усваиваются традиции Персии. Санскрит мерт, в 16в распространяется индустане с диалектами хинди и урду, дворцовый язык персидский. Для архитектуры 15-1п 16в характерны тяжелые пропорции, огромные тяжеловесные купола, но компактность зданий. Толстые стены, намеки на пирамидальную форму, все это – воспоминания о пропорциях индуистских храмах (традиционные представления об органичности архитектуры). Вместе с исламом внедряется арочная и купольная конструкция, они ее очень долго избегают, так как камень очень тяжел для кладки свода. Тем не менее, распространяются каменные купола, в том числе и цельные каменные купола – традиция монолита. Бобур, Хумаюн, Акбар (1556-1605), Джеганхир (1605-1627), Шах Джехан (1638-1658), Аурангзеб (1658-1703). Расцвет при Акбаре и Джехане.

Индия в 16-17в имела интересные взаимоотношения с европейской художественной традицией. Такой тип каменной инкрустации связывается с флорентийской мозаикой. Шах Джахан женат на прекрасной Маунтас (Мумтаз-Махал), в 13х родах она умерла. Он для нее построил Тадж Махал (по второму слогу – Тадж-Тас). К моменту, когда он постарел у него осталось 4 дееспособных наследников, из них трое выступили против отца за шахский трон. В итоге, из них остался один, самый сильный, коварный, самый религиозный фанатик Аурангзеб (его в семье не любили). Он коронуется в Дели, отца запирает в Агре. Джахан был самым либеральным, терпимым и культурным шахом Могольской династии. В его гареме спокойно жили индийские женщины христианского вероисповедания (они сами его приняли, им никто не препятствовал). При нем расцветает литература, новая философия, идея мхакти (любви к богу). Индийский ислам самый терпимый.

Красный форт в Дели, 1645г. Название в эпоху английской колонизации. Постройка почти не использовалась по прямому назначению, репрезентативные функции (символ мощи), крупный, но не убедительный. Есть эффект театральной декорации. Миниатюра 1820г, здесь зафиксирована планировка форта. Она очень разумная, с одной стороны выходит на реку. Внутри территория правильной прямоугольной формы, разделена на ряд дворов, каждый имеет функциональное назначение. Основные цвета – красный песчаник и белый мрамор. Цвета начинают функционально распределяться: красный сдвигается в сторону оборонительной архитектуры, а белый в сторону религиозной и дворцовой. Напротив Красного форта в 17в воздвигается соборная мечеть Джума Масджиид (пятничная мечеть), она замыкает площадь. Декор минарета – техника каменной инкрустации (небывалый тип декора, больше мы его в других странах не увидим). Много декоративных зубцов-мачахупи и павильонов-беседок на тонких колоннах.

Жемчужная мечеть в Агре, т1648. Белый мрамор, большой двор, много куполов. Используются многолопастные арки. Три купола.

Арга форт, 1637г, (форт в Аге). Агра при Моголах играла роль 2й столицы, с сер17в – ведущую роль. Более удачное фортификационное сооружение. Здесь были военные действия. На реке джамне (богини Ямне, супруга бога смерти). Он более органичный и менее помпезный. Меньше украшений, нет павильонов-хавели (башенки на колонках, напоминающие беседки). Более простая форма у зубцов (используются даже прямоугольный с бойницами), пирамидальные стены. Там тоже целый комплекс дворцовых построек. Шах Джахан облюбовал Агру как столицу. В дворцовой архитектуре встречаемся со своеобразным принципом декорирования архитектурной поверхность – каменная инкрустация. В Агре она становится многоцветной, на основе мрамора, используют полудрагоценные камни (яшмы). Получаем целые панно.

Комплекс Тадж-Махал, 1632-1654г. Очень поздний памятник. Последний выдающийся памятник традиционной индийской архитектуры. Принадлежит к числу сверх популярных, его оценки не однозначны, существует мнение о том, что он красив за счет своего белого цвета (некоторые называют его сахарницей). Удачно градостроительное решение Агры, в которое включается Арга-форт, Агра-город и Тадж-Махал, соединяющая артерия – река Джауна. Река – приток Ганга, тоже священна, ниже по ее течению лежит Дели, то есть она соединяет две столицы. Идея праведной кончины до сих пор очень актуальна для Тадж-Махала, многие совершают там самоубийства (влюбленные, например). Обширная садовая территория прямоугольного очертания, обнесена стеной. В стене три довольно идентичных сооружения: боковая мечеть, гостевой дом (симметричен мечети), надвратное ярусное сооружение. Внутренний двор распланирован по системе чур-ба (четыре колодца, четыре водоема), персидская система. Сводится она к тому, что двор пересекается двумя каналами, на пересечении которых ставится бассейн или фонтан, от каналов могут отходить дополнительные водоемы или дорожки. Внутри образованных прямоугольников сады. Традиционно считалось, что сады Тадж-Махала – воплощение райского сада, что они слишком роскошны, но нам так не кажется. Использованы два типа древесной кроны (круглая ассоциируется с куполом) и остроконечная (кипарис, ассоциируется с минаретом). Мавзолей на обширной платформе, она довольно высокая (11м), по углам – 4 минарета. Тело мавзолея – 8угольник, полученный из куба, с обрубленными углами. С 4х сторон фронтоны мавзолея украшены высокими порталами, центральный купол на барабане, 4 боковых, много дополнительных маленьких, которые стоят на башенках. Все купола имеют одинаковый абрис, меняется только размер. Выдерживается принцип цветового функционального соответствия: чем ближе к Тадж-Махалу, тем больше белого. Бассейн и система чур-ба обычно пустует, из-за климатических условий. Система повторяющихся однотипных модулей и форм: купол и арка (если взять купол в разрезе, то это тоже будет арка). Постамент вместе с минаретами образует трехмерную пространственную гробницу. Минареты и купола покрыты каменными плитами, между плитами продолжены темные прожилки, которые как бы показывают швы. Вся поверхность подвергнута пластической разработке. Основной метод оформления фасадов – каменная инкрустация и резьба. При ближайшем рассмотрении видим, что Тадж-Махал не чисто белый, в нем большое количество инкрустаций (разноцветные в тимпанах, черные для надписей). Сюда везли малахит, сердолик, лазурит из России. Здесь есть низкий изобразительный рельеф, вообще-то это не допустимо. На горках (берут начало из миниатюры) растут чередующиеся кусты нарциссов и тюльпанов, они слегка подвяли (скорбь). Подробная и обильная разработка всей поверхности. На втором этаже парные кенотафы Джахана и супруги. Реальные гробницы находятся внизу, под уровнем земли. Внутри еще стуковая резьба и позолота. В боковой мечети используется уже довольно много красного песчаника, тимпаны покрыты инкрустацией, новый тип орнаментики – белыми полосками мрамора обозначаются прямоугольные ниши на боках, то есть количество белого мрамора уменьшается (связано со стоимостью). То есть боковые постройки содержат больше красного песчаника. Меняется и техника украшения – появляется роспись белилами, появляются более простые узоры, которые приходят на смену каменной инкрустации. Люнет арок тоже расписаны белилами по красному песчанику (для этого сделан грунт из того же толченого красного песчаника). В боковых панелях персидский набор цветов (тюльпаны, ирисы). В декоре Тадж-Махала иногда появляются цветы с изображением корешков, этот эффект используется в орнаментике кашмирских шалей. Возможно, он происходит из европейских ботанических атласов.

Аурангзеб фанатичный сторонник ислама. Сам вышивал тюбитейки и шапочки, вызывал придворных и велел им продавать шапочки на мосту, почему то они очень хорошо продавались, жил на эти средства, не беря ничего из казны. Многие художники бежали на север Индии, где независимые княжества. Замораживается строительство, разрушаются миниатюрные мастерские, гонения на традиционных индуистов (отменил веротерпимость). В ночь после его воцарения, многие индуистские семьи бежали, их поймали и убили, частично он правда отстраивает Аурангабад (любимый город в южной Индии). С ним прекращается и развитие архитектуры. В 18-19в мало достойных архитектурных построек, но сохраняется тип мавзолея, найденный в Тадж-Махале на широком подиуме, подиум стоит на аркаде. Мавзолей – кубический объем со стесанными краями.

Мавзолей Саф Дарджанга в Дели, 1745-1753г. Очень сухие очертания и контуры, здесь просто куб, края не стесаны.

Мавзолей Чад Минар. Четыре минарета, южная Индия. Все принципы те же, что и в период Моголов, но сухость.

**29. Архитектура эпохи Великих Моголов. Мечети и мавзолеи.**

Гробница Исхафана, династия Сур в Дели, 1547г. Это еще до Моголов. Купольный мавзолей, опирается на 8гранник, заметна пирамидальность, что колонны и столбы имеют маленькую высоту при больших капителях с импостами. Использованы дополнительные колонки по углам, для погашения распора купола (из Центральной Азии). Есть следы изразцового декора, который пытается внедриться в архитектуру.

Мавзолей Шер-Шаха в Сасараме, 1540-1543г. Посреди озера, приземистый и пирамидальный. Это 2 8угольника на квадратном цоколе, сферический купол и шпиль. Вдоль 2х ярусов галереи с купольными зданиями.

Гробница Хумаюна в Дели, 1572г. Демонстрирует новую ступень работы с цветом камня, уже идут регулярные подобранные каменные блоки двух оттенков (красный и розовые песчаник), монтируются они сознательно. Получается узор. У него есть обширная площадь с садом, с водоемами. Построен по канонам персидской архитектуры (большой сад, пересекающиеся каналы, большие открытые фасады). У него уже есть пьедестал (или 1 этаж), на котором возвышается уже сам мавзолей. Традиционно индийские павильоны на колонках. Считается, что эта форма происходит из дворцовой или жилой архитектуры Северной Индии (где использовались легкие павильоны). Это 8гранник, получился путем обрубания углов основного объема (в плане), он покоится на очень широком цоколе с галереей, в центре барабан и купол целая система дворов. Дворы отделены друг от друга порталами, воротами, арками. Это аналогия с рождением – когда человек проходит через какое-то узкое пространство, он символически перерождается. Шах Акбар – сын Хумаюна, он построил ему мавзолей. Акбар, 1570-1590н – годы его деятельности, он сам был архитектором (правил планы, все сам проверял, был заинтересован с строительстве). Как любой амбициозный правитель новой династии, решил построить новую столицу. Он выбрал два города: Фатехто (город победы) и Сикри, они примыкают друг к другу.

Фатехпур Сикре, 1570-1580е. Эта столица победы, построенная Акбаром, была покинута, не хватило воды. Комполекс из мавзолеев, минаретов, дворцов, мечетей. Тоже использован песчаник, причем используется еще и местный желтый (помимо красного и розового), декор уже в три цвета. Сотовые своды, но использование мукарнасов ограничено, но охотно используются многолопастные арки причудливых очертаний. Также есть и павильончики, характерные для Индии, наверху они образуют целый зубчатый фриз. Внутри дворцового комплекса в Сикри используется прямым образом наследие индуистских храмов: кронштейны, гирьки внутри арок, декорация в виде колеса закона. Мотивы индуистского декора никуда не исчезают (солнечное окна со стрельчатой аркой). На территории Фатехпура есть гробница Силини Чичити. Мраморная, это духовный учитель. Новая для Индии трактовка мавзолея, тип легкого маленького мавзолея с ажурными стенами, с одним куполом. Впервые начинают строить из мрамора (хотя месторождения есть). Использованы формы кронштейнов в виде изгибающихся деревьев – изиндуизма (консолии поддерживают большой свес крыши). Есть цветная арка, целые цветные мозаичные панно и камня (разные сорта). Еще появляется эффект отражения – используются полированные камни, мрамор (в полу, в стене, в соседней конструкции). Это ново для Индии. Мечеть: тип дворовой, внутри стены обведены колонными портиками, на западе мечеть, на севере мавзолей, на юге и востоке 2 входа. Врата Великолепия (Буланд Дарваза), 1602г: главные южные ворота мечети, ведут на площадь и к гробнице. Торжественная лестница, стены членятся на 3 яруса, вверху галерея с куполами, стены портала под углом к айвану. Желтый песчаник, белый мрамор, красный известняк, в арке мукарнасы.

Тадж Махал.

Мавзолей Саф Дарджанга в Дели, 1745-1753г. Очень сухие очертания и контуры, здесь просто куб, края не стесаны.

Мавзолей Чад Минар. Четыре минарета, южная Индия. Все принципы те же, что и в период Моголов, но сухость.

**30. Могольская школа индийской миниатюры.**

При дворе Моголов в Дели при Акбаре возникает школа. Она многонациональна, во главе 2 иранца. Характерно ощущение перспективы, свето-воздушная среда, повялется светотень. Динамичные композиции, живость и точность деталей, яркий колорит. Две знаменитых рукописи, посвященных жизнеописанию индийских правителей Бобура и Акбара (Бобур наме и Акбар наме), обе рукописи к16в, хотя Акбар – внук Бобура. Обильная иллюстрация. Большинство листов Бобур-наме хранится в Москве (коллекционер Щусев ? просто купил их на базаре), в музее востока, несколько иллюстраций в Индии.

Бобур-наме, к16в. Бобур в своих воспоминаниях делает замечательные высказывания по поводу впечатлений, которые на него произвела Индия (он же не из Индии, он любит Самарканд). Сначала у него тоска, потом делает интересные заметки (про деревья, про то, как удобен в чистке и вкусен банан). Соседствуют иллюстрации из жизни Бобура и его описания (деревьев, животных). Бобур наме приближен к реальности, а персидская миниатюра обычно фантастична. Могольская миниатюра очень зависит от персидской (построение пространства), но нет цветных почв и золотых фонов. Колорит приближается к плотной красно-зеленой гамме. Здесь все более вещественное, плотное, телесное. Сцена *Бегство* *Хасан Юкуба*. На охоте военачальник, пользуясь случаем, отрывается от охотников и скачет к мятежникам. Все состоит из вздымающихся кулис из камня, но они уже не разноцветные. В камнях скорее будут скрываться реальные животные, чем они сами будут похожи на морды животных. Наверху сильно сокращенный в перспективе пейзаж – это из рукописей северного Возрождения, которые дарились (португальские миссонеры), а не от Сивфивидов. Сцена *выездки боевых слонов*. Слоны очень объемные, массивные и тяжелые, хотя конь традиционно силуэтен.

Акбар-наме, к16в. Сцена, где впереди птички, сзади городской пейзаж. Это не индийская архитектура, она стянута с западной гравюры, сильно преувеличена перспектива. *Юноша за чтением* – пример заимствования от Сифивидов. Наивно решена поверхность земли, романтический образ прекрасного и образованного юноши. *Портрет Джахангира*, принимающего послов (наибольшее внимание представителю Персии), пример заимствования у Запада, художник Бигитр. Другой тип передачи лица – практически европейский портрет. На переднем плане сам художник, он держит в руке картинку, на которой изображены подарки, сделанные ему властителем. Смешной трон в виде песочных часов. Не понятно, что здесь делают путти и купидон со стрелами. Такая степень портретности на востоке в это время нигде не исполнялась. Также разрабатывается тип портрета в овале не слоновой кости.

Могольская миниатюра не имела логического продолжения, в 1580г к Акбару приехали португальские миссионеры, привезли живопись. Соответственно, в миниатюре развивается портрет. Как правило, это профиль или ¾, серьезная и важная поза, но живо и четко схвачено. Есть интерес к личности человека.

Портрет Хамаюма (отец Акбара), к16в. На слоновой кости. Лицо и торс от европейской живописи. Нимб, в руке цветок.

Портрет императора Акбара. Не ординарный портрет. Миниатюра на слоновой кости. Императору придали нимб. Портретность, характерность, возрастные признаки (складки на шее, старый).

Хан Давран. Опирается на палку, придворный с соколом. Выразительность и острота, передача фактуры ткани.

При Моголах двойственная ситуация. Санскрит уже мертвый, складывается хинду-стаи, состоит из двух диалектов – хинди и урду, близки, но используют разные системы письма. Урду – арабская письменность, хинди – шрифт теванага. Урду обслуживал потребности мусульманского круга, хинди доминировал в традиционных аспектах культуры. Могольская школа имела дело с классическими темамии и жанрами, которые были приняты в миниатюре мусульманских стран – жизнеописания, написание канонических текстов. С воцарением Аурангзеба в к17-18в в деятельности миниатюрных мастерских происходят драматические события, часть мастеров вынуждена бежать из Дели. Они ищут пристанища в индуистских княжествах. В основном, миниатюрные школы сосредоточились в северной части Индии: княжество Раджастан (северо-запад) и княжество Пахари (в горах). В 18в формируются интересные местные национальные школы.

Раджа Умет Синх стреляет в тигра, Раджастан, 1780е. В тигра он палит из огнестрельного оружия (оно уже распространено). Соединяет очень старые тенденции (тяготение к изображению всех действующих лиц в профиль). Раджастанская школа многое наследовала от Моголов и через них от персов (расположение переднего плана), классическая сцена битвы хищника с травоядным (здесь тигр нападает на быка). Условные каменные уступы. Есть и отсылки к позднему характеру этой миниатюры, чувствуются стилистические признаки примитивизма.

Поцелуй, Раджастан, 1810г. Дело происходит в придворной обстановке. Видим, как эволюционирует эротическая сцена. Прорабатывается и распространяется особый тип трактовки лица, скорее, он восходит к джаньским миниатюрам на пальмовых листах (огромный глаз, напоминает стилистику каменного рельефа). Локальные цвета.

Школа Босоли, Пахари (горное княжество), 1660е. Кришна пребывает к дому Радхи, его встречает служанка. Здесь есть цвет, интересные колористические особенности его образа. По мифологии у Кришны темный цвет кожи, так как черный и синий обозначаются одним словом, то у него синеватый или прямо темно синий цвет кожи (Кришна, воплощение Вишну, - черный, темный). У него обычно желтый дхоти и лотосовая корона. Типология изображаемых персонажей отличается от Могольской школы. Плоский локальный яркий фон, сверху есть полоска неба и небольшой кусок интерьера. Интерьер Раджастанский, но в него внедряются элементы мусульманской архитектуры (ниши, сосуд, резной мраморный подиум, гранаты – атрибуты мусульманской миниатюры).

Кришна и Радха в роще, Пахари, 1780г. Характерен показ лотосового водоема на первом плане, белые аисты или цапли, Кришна тоже темный, но кожа сероватая. Двойственный пейзаж: есть элементы перспективного сокращения, но он весьма условен.

Разрабатываются композиции, связанные с музыкой – рагамалы (раги в музыке). Тема качелей – одна из распространенных раг. На качелях красавица, двоякая символика (соблазнение; также же качание служило для охлаждения кожи, тоже связано с соблазнением). Наверху грозовые облака. В традиции они связаны с сезоном дождей (июнь-август), это сезон чувств. Распространены темы традиционных божеств индиузма (Кришна).

Поклонение индуистскому алтарю (Шива-Линга), 17в. Поклоняется красавица, это тоже воплощение музыкальной темы, ее играли в самое мрачное время суток. Поклонение Шиве в форме Бхайраби (гневная и ужасная форма), он в отшельничестве, в скорби и трауре. Романтичный вид раги, играли перед расцветом (в самый темный час ночи).

Миниатюра посвящена сезону дождей, к18в. Опять Кришна и Радха. Прекрасный сад, обширный водоем на переднем плане, обязательны лотосы (это отличает от Моголов). К этому времени вырабатываются каноны изображения растений (отличны от изображения растений моголов).

Охота на кабанов. Соответствует действительности, в Индии кабаны пасутся на берегу рек, тощие, полосатые, некрасивые. Есть воздействие могольской школы, но в провинциальном варианте. Условно передается гребенка почвы. На заднем плане горные мотивы в сильно сокращенной перспективе, еще более сокращенная перспектива у архитектурных мотивов. То есть внутри северо-индийских школ есть подражание Моголам, но не в персонажах.

Дурга на троне. Дурга – супруга Шивы в строгом гневном иконографическом изводе (Дурга – труднодоступная). Ее вахан – лев (здесь тигр). Ее сопровождают служанки, которые несут оружие. Все изображено на темном фоне, напоминает нам храмовые завесы. На первом плане условные трогательные цветы (обозначают линию почвы), наверху проглядывает почва. Дурга многорукая (4 или 6), вообще она имеет до 5 ликов и до 10 рук, тогда в каждой руке какой-либо вид оружия. Ноги и лицо в профиль, торс анфас – архаичный способ репрезентации человеческой фигуры. Появляются и новшества из могольского быта – изогнутый зонт-балдахин. Сами львы тоже весьма научно трактованы (они несут ее трон), идентичны, то есть художник срисовывает левого, потом правого, то есть заимствует из другой миниатюры.

Хай Хара, ок1730го, Пахари. Это соединение образа Шивы с атрибутами (белая кожа, змея на шее (или гирлянда из черепов), одеяние из тигровой шкуры) и образом Вишну (он воплощен в Кришну, темно синяя кожа, павлинье перья, раковина в руке – признак вишнуизма, цветочная гирлянда на шее). Гирлянда ровно по центральной оси переходит в гирлянду из черепов (там, где один образ переходит в другой). Они сидят на общем лотосовом троне, являются единым объектом поклонения. Яркий красный гладкий фон, абсолютно локальные цвета, силуэтность образа.

Победа Кришны на подводном змее, Пахари (школа Ханга), 18в. Так как это царь змеев, то у него много голов. Кришна побеждает водяного змея. Самое замечательное – жены змея, они в прекрасных костюмах в раджастанском стиле. Они пытаются заставить Кришну смилостивиться, дарят ему гирлянды, ожерелья, снимают с себя украшения. Одежда Кришны повешена на дереве. На берегу видны следы бесчинств змея, он убивает пастухов и стада (так как Кришна – покровитель пастухов). Здесь есть поля – это воздействие Моголов, на полях в картушах – изображения птиц (влияние Бобур-наме). Вообще-то, традиционные миниатюры Пахана независимы от книги, они не имею полей.

Шива и Парвати с семейством. Они отдыхают. На переднем плане детишки: Гонеша (много функций – покровитель певцов, хорошего пищеварения и тд) и старший сын, многоголовый Пачи (?). старая индуистская иконография – многоголовость, многорукость, многоликость.

**31. Кашмирские шали.**

Это огромная традиция, которая распространяется на территории Индии, и которая воздействует на искусство других стран. Началось развитие шалей с создания чисто утилитарных элементов одежды (шерстяные полотнища, которые накидывали на плечи). Шаль вообще имеет определенную структуру: рамку (хашье) и кайму. Существовал и тип квадратной шали, лунная шаль (абсолютно симметрична), тоже имела рамку, полную кайму и бахрому (нити основы). С развитием орнаментики они получили сложную структуру, часто их сшивали из разных кусков ткани (отдельно кайма, центральная часть и так далее).

Главный параметр оценки – структура самой ткани и ее состав (бывают очень ценные шали, которые вообще не имеют орнамент). Она должна быть выполнена из определенного материала – из шерсти горных коз (которые как раз живут в северной Индии), из пашмины – подшерстка, который растет на горле. Главное условие – шали должна пройти через кольцо (хотя берут и большое кольцо главного в роду). Второе условие – ткань должна иметь особую выделку, должны быть заметны диагональные направления, должна быть и особая текстура (может быть сложной). Были выработаны определенные способы соединения нитей. Основные параметры: материал и выделка (из пашмины и фигурно выделена сама ткань), должна быть двухсторонней (чем более идентичны лицевая и изнаночная стороны, тем ценнее), мелкость стежка (для вышитой шали).

На первых шалях развитие цветочного мотива (цветы из персидской поэзии – маки, ирисы; индийские – это лотосы). У этих цветов часто появляется корешок (это связано с воздействием научных ботанических европейских трудов). Но также корешок воспроизводит и китайский иероглиф. Основной тип орнамента – бута (это соцветия или кустик растения). Бута отличается тем, что по краю имеет загнутую форму и напоминает хвостатую запятую. Ее происхождение таинственно. Она обязательно имеет вид вытянутой запятой, но может быть усложнена (дополнительные цветочки). В нашей традиции бута называется турецким огурцом. Как правило, буту располагали на кайме, они шли в рядок. Бута, между прочим, часто где встречается (вспомним хотя бы Инь и Ян).

Первые кашмирские шали приблизительно появляются с эпохи хана Джахана, приблизительно одновременно с Тадж-Махалом. Их мотивы схожи с персидской орнаментикой. Потом они развиваются, так как Кашмир переходит из рук в руки (Моголы, потом Афганский период – появление цветочных масс, усложнение декора, бута получает дополнительные завитки и росточки, создается единый массив). В 19в орнаментика становится более массивной. Орнамент занимает большую долю площади шали, шире становится кайма, рамка тоже получас орнаментальное заполнение. Бута выползает за пределы каймы (по изначальному плану центр должен быть пустым, чтобы можно было увидеть ткань). Также в афганское время появляются и квадратные ткани, которые имеют круглое поле. Здесь рождаются типы орнаментики, которые воздействовали, в дальнейшем, например, на английский текстильный орнамент (регулярно повторяющиеся цветочки). Шаль была в большей степени элементом мужского костюма, только после ее привоза в Европу, она становится женской. Это вообще был тип пастушеского и походного одеяния. Памятники 19в сохранились во фрагментах, так как, когда шаль изнашивалась, кусочки ее старались вмонтировать в новые шали. Белый фон больше соответствует мужской шали (белый строгий, траурный). В н19в шали начали активно вывозить в Европу. Их внедрили в европейский парадный костюм (Грог, Портрет Жозефины).

Был еще сикский период (Кашмиром владели Сикхи). Они близки индуизму, не мусульмане. В сикских мотивах часто появляется мотив кинжала или другого оружия. Вообще в это время усложняется орнамент, заполняется и центральное поле. Нити основы разного цвета, переплетаются и дают разноцветный эффект. Орнамент очень изысканный, появляются как бы прозрачные мотивы, появляются контурные изображения Будды, которые открывают изображение к другим мотивам. Но Будда – основной мотив.

Шаль в Европе. В Европе в это время ампир, очень многое заимствуется из шалей. Ее начинают очень активно завозить и использовать в одежде, ее начинают имитировать (производить в Европе), причем воспроизводятся поздние стили шалей. Никого не интересуют шали Моголов, интересует агрессивный орнамент, выползающий с полей, который в центре оставляет маленький пробел. Появляются очень интересные новогодние кашмирские шали – они совершенно сказочные, есть элементы ориентальных фантазий. Здесь возрождаются элемента орнаментики 17в. В центральное поле опять же внедряется орнамент с полей, с помощью этого приема легко получить тот сказочный эффект. Производство идет во Франции, в Англии и Шотландии (Пейзли и Норедж – два важнейших центра). Методы тканья (очень хорошо умели обращаться с шерстью) прекрасные. Пейзли под Эдинбургом, там производились самые прекрасные ткани. Много темных и глухих цветов в таких центрах, как Норвич и Пейзли.

**32. Архитектура и резьба по камню турок-сельджуков.**

Искусство сельджуков – 11-14в, потом Османы (в 1299г основали государство). Мусульманское искусство Турции формируется позже остальных. Богатая древняя культура (хетты, Урарту), территория входила в состав империй Ахеменидов, Селевкидов, захвачена Македонским, потом провинция Рима, потом в составе Византии.

Немруд Даг, 1в н.э., индо-персидское святилище (там расцвет монументальной скульптуры). Там Черноморы.

Этногенез турок происходит в к15-1п 16в до этого в 12-13в интересно искусство Сельджуков.

Конийский султанат, столица Конья, Малая Азия, 12-13в. В 13в монгольское вторжение, султанат раздробился, княжества воевали друг с другом и с Византией. Экспансивный образ жизни, нужны новые угодья. К 14-н15в сельджуки захватили Болгарию и Сербию. В руках Византии к сер15в остается лишь столица, пала в 1453г.

Этическая принадлежность сельджуков спорна, Эрзерум столица (Анатолия, современная Румыния), 1077-1307г.

Конья. Мощные крепостные стены, отдельные ремесленные кварталы. В центре цитадель, медрессе, мечеть и дворец. В керамике, ковроделии и металле заимствования из МА, в зодчестве каменная кладка, узкие минареты и богатые украшения порталов.

Мечеть Алла Эддина в Конье, 1209-1210г. Самый ранний памятник, колонная, характерная для первых шагов распространения ислама (потом тип будет переосмысляться). Есть и купольная башенная постройка и плоский сферический купол (и есть купол мечети). Внешний облик складывается из разновременных фрагментов. Обильно используются сполии. Первые мечети, как правило, не прочные, их скрепляли металлическими скрепками, чтобы колонны не разъезжались. Территория обстроена купольными мавзолеями: тип граненой призмы (6 или 8уг), но шатровое завершение. Украшены только порталы.

Купольные гробницы в Эрзеруме. Самые ранние дошедшие постройки. Версия башенного купольного мавзолея, связана с традицией кочевого шатра. Основание мавзолея меняя вытянутое, менее башнеобразное, чем у персов. Пропорции приближены к пропорциям юрт. Выложенные из камня тяги на конических куполах воспроизводят воспоминания о деревянных балках. Основание гробниц оформлено с обильным использованием мусульманского орнамента во фризах (плетенки). На гробницах часто видно использование аркатурных поясов, которые тяготеют к византийским впечатлениям. Эти пояса охватывают цилиндрическое тело самого мавзолея. Такие мавзолеи не предполагали обработки внешнего пространства, они стояли так, как стоял кочевой шатер, просто на удобном месте. Не было попыток создания ансамбля. Узнаваемы византийские элементы – двойное окно с колонкой, фризы из трех дольных фронтонов, полосатая кладка из камня различного цвета (полосатость не была строгой). Строились крепости, использовали римские мосты и акведуки (их часто достраивали).

В 12в появляются собственно мечети.

Чевте минареле Медрессе, (медрессе с тонким минаретом), 11-12в. Ранний, еще приземистый минарет, с изразцовыми тягами и с прямоугольным основанием. Используется фигурная кладка из кирпича и отдельные вкрапления из изразцов. Изразцы делают маленькими, но они очень яркие и красивые. Роднит эту архитектуру с минаретом в Бестаме (Иран), минарет Калан (Бухара), и др. Тактильная, шершавая поверхность.

Медрессе Гег в Туркате. Есть фрагменты ранних сооружений. Внутренний двухъярусный двор, используются пропорции византийских аркад, но есть и попытки использования более массированного изразцового покрытия. В ранней традиции очень строгая и выдержанная гамма (синие и зеленые).

Мечеть Улу Джами в Бурсе, 1333-1396г. Используется техника кладки из плинфообразного кирпича, пришла из Персии (как техника, так и украшение за счет кладки). Кирпичи двух цветов (темные обжигались дольше). Спиральная кладка. Под куполом арабские надписи (похоже на персидские мечети). Есть и поздние фрагменты (михрабная ниша, 15в, фонтан для омовения внутри помещения мечети). Ниша получается двухъярусной (внизу светильник или лампада, вверху сталактитовая ниша). Использовались росписи типа гризайли.

Мечеть в Динриги, 1228г. Активно обращались к резьбе по камню, развилась своя традиция, они использовали ее для порталов. Здесь роскошно оформленный портал сплошь покрыт резьбой по камню. Впервые интересный феномен – коническая форма сотового заполнения, при том, что очертания арки килевидные (это образ шатра). В резьбе удивляет принцип контрастности, у резьбы разная степень глубины, различные тени. Еще есть контраст масштабов (разнос просто огромен).

Портал Гег медрессе в Сивасе. Основная черта турецкой орнаментики – тяготение к контрасту масштабов. Форма арки над входам клонится к форме конуса. Хотя он и усеченный. Кажется, что резьба наложена на поверхность. Этот эффект достигается при помощи приема выемки формы глубоко за пределы какого-либо орнамента, поэтому кажется, что он просто отстоит. Возникает еще один важный принцип – принцип вложенности орнамента в орнамент (один мотив может быть вписан в другой).

Медрессе Инже минаре (тонкий минарет), 1258г, Эрзеру. Открытый двор превращен в центральный зал, перекрытый куполом. Углубленный портал с колонками по бокам. Тоже тонкие мотивы соседствуют с очень крупными. Резьба поражает сопоставлением масштабов. Расположение орнаментальных мотивов, в основном, не конструктивно. Для резьбы по камню так же характерен мотив наличия острых граней. Эти грани, естественно, концентрируют на себе свет и освещаются очень ярко. Здесь же есть эффект залома (тоже будет характерен для Турции). Для турецкого орнамента характерно ощущение колючести. Есть рельефы с двуглавыми орлами. Двуглавая птица теряет свое прежнее значение, но может, например, быть символом равнозначности новобрачных (на свадьбу перед домом вешалась курица, голова и шея которой аккуратно разрубались пополам, и разворачивались – символ, что в доме теперь и хозяин, и хозяйка). Изображение ангела. Эти персонажи спокойно существуют в канонических исламских книгах, но здесь не обошлось без византийских впечатлений. Подобный пример резьбы говорит о том, что мастер видел миниатюру (плоскостная трактовка фигуры и драпировок). Глубокая подсечка, усиленная выемка фона (рельеф очень низкий, ему уже некуда откидывать тени, для этого еще и делается такая глубокая выемка).

В к14-н15в началось формирование Османской династии и Османского двора. Династия наследовала традиции султана Османа, распространялась ученость и грамотность, языки науки (персидский). Памятники развивались параллельно с сельджукскими. И там, и там поиски архитектурных форм и конструкций, при сооружении больших каменных мечетей с куполом, широким барабаном. Использовался ярус восьмерика для перехода от постамента к круглой форме барабана. Была уже традиция парусов и тромпов.

Сельджукская мечеть в Дунайзыре (Кырыр Тебе), 1204г. Здесь первое применение формы турецких треугольников, которые вставляются между круглым барабаном и восьмиугольным восьмериком. Они еще заполнены рисунком треугольников, которые появляются в арках, которые в свою очередь являются декоративной имитацией мукарнасов. Турецкие треугольники встречаются только в Турции только в 13-15в. Также являются и имитацией тромпа.

Мечеть Хаджи Узбек в Изнике, 1334г. Самая ранняя из сохранившихся османских мечетей. Здесь треугольники тоже помещены между барабаном и восьмериком, они уже как нормальные треугольники.

Бурса Яшиль, 1414-1424г. Зеленая мечеть в Бурсе. Турецкие треугольники используются в помещении над входом, купол большого входного помещения, поэтому он имеет окулюс.

1453г – турки захватывают Константинополь. У них в распоряжении множество византийских церквей, где распространена традиция использования паруса, которая вытесняет турецкие треугольники. Вновь треугольники появляются только в 19в в качестве декоративного приема, использующего декоративный национальный стиль.

Захват Константинополя привел к тому, что турецкая архитектура затихла, на протяжении долгого времени ничего не строилось. Минареты 13в тонкие, 2-3 ярусные, разделены балкончиками, с коническим навершием.

Мечеть Аслад Хана в Анкаре, михраб, ок1289г. Изразцы соседствуют со стуковым декором. Наверху мукарнас – сотовый свод, общая форма – коническая. Этот свод уподобляется светильнику, подвешенному на черных цепях (идея небесной истины). Нижняя часть – арабески геометрических форм, тут как раз где-то используется стук. Здесь тоже ранние цвета. В верхней части многие мукарнасы закрываются мелкими пластинками, мунакрнами, на которых повторяются орнаментальные мотивы.

Медрессе Каратай. Активная облицовка изразцами, тема цветочно-звездной композиции в центральном куполе, изразцы и стук. Теперь это музей.

Мавзолей Мевляни в Кони, 13в. Целая система купольных мавзолеев, один возвышается на высоком цилиндрическом основании и покрыт коническим сводом. Другие мавзолеи покрыты плоско-сферическими куполами.

**33. Искусство Турции конца 14-конца 15 вв.**

После крестовых походов и монгольского нашествия, сельджукский султанат распался – период феодальной раздробленности. В 1299г образовывается османское государство (на культуру влияют сельджуки, античные элементы, Византия – ее провинции – Изник, Бурса и тд). 14-15в – становление Османского искусства. Наибольшее территориальное распространение – 15-16в (от Красного моря, до Вены). С 14в в армии новый вид войска – Новое войско (ени чени по-турецки, по-русски, янычары). Это специально воспитанные мальчики из захваченных в плен (обращали в ислам, содержали где-то вроде военных лагерей, своего рода смертники). В 1453г Мехмед2 берет Константинополь, переименовывает, туда переселяют ремесленников из разных областей. В к14-н15в началось формирование Османской династии и Османского двора. К13 – 1п 15в – такой феномен как турецкие треугольники (служили переходом от барабана к куполу), после захвата Константинополя, паруса вытесняют треугольники.

(Это есть в программе, но я не понимаю, зачем оно нужно).

Мечеть Алла Эддина в Конье, 1135-1220е. Самый ранний памятник. Есть и купольная башенная постройка и плоский сферический купол (и есть купол мечети). Внешний облик складывается из разновременных фрагментов. Внутри картина колонного типа мечети, характерного для первых шагов распространения ислама. Потом этот тип будет переосмысляться и перерабатываться. Обильно используются сполии. Первые мечети, как правило, не прочные, их скрепляли металлическими скрепками, чтобы колонны не разъезжались.

В это время складывается и развивается центрический тип мечети с порталом и двумя минаретами.

Медрессе Инже минаре (тонкий минарет), 1258г, Конья. Поздне-сельджукские традиции. Тоже тонкие мотивы соседствуют с очень крупными. Резьба поражает сопоставлением масштабов. Расположение орнаментальных мотивов, в основном, не конструктивно. Для резьбы по камню так же характерен мотив наличия острых граней. Эти грани, естественно, концентрируют на себе свет и освещаются очень ярко. Здесь же есть эффект залома (тоже будет характерен для Турции). Для турецкого орнамента характерно ощущение колкости и колючести, что его и отличает от другой орнаментики. Есть рельефы с двуглавыми орлами. Двуглавая птица теряет свое прежнее значение, но может, например, быть символом равнозначности новобрачных (на свадьбу перед домом вешалась курица, голова и шея которой аккуратно разрубались пополам, и разворачивались – символ, что в доме теперь и хозяин, и хозяйка). Изображение ангела. Эти персонажи спокойно существуют в канонических исламских книгах, но здесь не обошлось без византийских впечатлений. Подобный пример резьбы говорит о том, что мастер видел миниатюру (плоскостная трактовка фигуры и драпировок). Глубокая подсечка, усиленная выемка фона (рельеф очень низкий. Ему уже некуда откидывать тени, для этого еще и делается такая глубокая выемка).

Медрессе Чевте минаре, (с тонким минаретом), 11-12в, Эрзерум. Ранний, еще приземистый минарет, с изразцовыми тягами и с прямоугольным основанием. Используется фигурная кладка из кирпича и отдельные вкрапления из изразцов. Изразцы делают маленькими, но они очень яркие и красивые. Родник эту архитектуру с минаретом в Бестаме (Иран), минарет Калан (Бухара), и др. Тактильная, шершавая поверхность.

Портал Гег медрессе в Сивасе. Основная черта турецкой орнаментики – тяготение к контрасту масштабов. Форма арки над входом клонится к форме конуса. Хотя он и усеченный. Кажется, что резьба наложена на поверхность. Этот эффект достигается при помощи приема выемки формы глубоко за пределы какого-либо орнамента, поэтому кажется, что он просто отстоит. Возникает еще один важный принцип – принцип вложенности орнамента в орнамент (один мотив может быть вписан в другой).

Мечеть Улу Джами в Бурсе, 1333-1396г. Кладка из плинфообразного кирпича, пришла из Персии (как техника, так и украшение за счет кладки). Кирпичи двухцветные (темные дольше обжигались), спиральная кладка. Большой зал, разделенный рядами столбов. Под куполом арабские надписи. Очень похоже на персидские мечети. Есть поздние фрагменты: михрабная ниша, 15в, фонтан для омовения внутри помещения мечети. Ниша двухъярусная (внизу светильник или лампада, вверху сталактитовая ниша). Использовались росписи типа гризайли.

Первые османские памятники развивались параллельно с сельджукскими. И там, и там поиски архитектурных форм и конструкций, при сооружении больших каменных мечетей с куполом, широким барабаном. Использовался ярус восьмерика для перехода от постамента к круглой форме барабана. Паруса и тромпы известны.

Мечеть Хаджи Узбек в Изнике, 1334г. Самая ранняя из сохранившихся османских мечетей. Здесь турецкие треугольники помещены между барабаном и восьмериком, они уже как нормальные треугольники.

Зеленая мечеть (Яшиль джами), 1380г, Изник. Зеленый цвет священный, его старались использовать в декоре. Тоже османская мечеть, наследует традиции мечети Хаджи Узбек. Использование треугольников более осмысленно. Они расположены по всему ярусу перехода от восьмерика к барабану.

Бурса Яшиль, 1414-1424г. Зеленая мечеть в Бурсе. Турецкие треугольники используются в помещении над входом, купол большого входного помещения, поэтому он имеет окулюс.

Яшиль Тюрбе (зеленый купол), 1420-1421г, Бурса. Это гробница султана Мехмеда1. Зеленый купол только внутри. Купольная кровля, базируется на 8рике. Мавзолей компактный, вертикально вытянутый, напоминает традиции сельджукских мавзолеев. На порталах стрельчатые стройные арки, которые тоже начинают распространяться в архитектура Османов. Внутри используется изразцовое убранство (это главное, чем знаменита гробница). Купол, скорее, синий и голубой, но бирюзовый цвет тоже воспринимается как зеленый. Это мозаичный купол, мозаика из отдельных обтесанных изразцов. Это начало изразцового строительства в Турции. Изник (Никея) – центр изразцового производства, на берегу мраморного моря. Есть интересный прием в каллиграфии – она имеет центральную ось и образовывается зеркальной композицией. Тоже контраст масштабов – очень большие буквы соседствуют с очень маленькими. Михраб мавзолея – в центре кенотаф (внизу само захоронение), символический саркофаг украшен тюрбаном. Михрабную нишу сверху венчают огромные резные зубцы. Также есть эффекты вписанности (вложенности) одного орнамента в другой. Есть характерная традиция общей композиции михрабной ниши: два яруса – наверху сталактиты (очертания этой ниши коническое), нижняя часть – отдельная михрабная ниша, выполненная целиком из изразцов. Здесь впервые встречаемся с измирскими изразцами. Там очень высокая технология, поэтому они могли производить плиты, большой площади. Данная плита создана на основе букетной (цветочной) композиции: внизу ваза, из нее по всему полю растут цветы, по бокам от нее с земли поднимаются высокие свечи, маленькие огоньки (слабое познание идет снизу от человека). Сверху спускается мощная лампада, на которой каллиграфическая надпись (это все на изразце) – это тема Аллаха, вот он такой мощный. Ранний набор цветов: голубой, синий, желтый (поздние цвета – кирпично-красный, розовый, зеленый). Характерное использование растительных мотивов – эффекты заломов, многие линии пересекаются под острыми углами. Тонкие стебли несут на себе огромные букеты цветов. Нарушалась ботаническая правильность. Внутри одного цветка могут находится вписанные в него другие.

София Константинопольская. Превращается в официальную дворовую мечеть, переделывается интерьер, по углам 4 минарета. Вокруг мавзолей великих Моголов. Идея, что Османская империя – наследница Византии.

Основные направления: арабы – дворовая мечеть, резьба; Иран – айванная, изразцы; Турция – купольная, резьба и изразцы.

**34. Архитектура Турции 16 века.**

16-17в на территории Азии четыре великих державы: Сефивиды, Атаманы, Великие Моголы в Индии, ханство Узбека в Центральной Азии. Для Турции 16в актуален вопрос переработки. Сирия, Ирак, Палестина, Египет, Венгрия, Польша, Украина и государство Северной Африки (Магриб), все то, что принадлежало арабам, потом частично персам, частично Византии присоединяются к территории Османской империи. Двор просвещен, языки (арабский, фарси), науки, поэзия. Расцвет ремесла происходит благодаря быту высших слоев и придворному быту.

В это время правители покровительствуют строительству монументальных памятников, зодчим. Наиболее значимый прототип в архитектуре – София Константинопольская, которая была приспособлена под мечеть. В интерьере вывеска крупных медальонов под парусами и в других конструктивно важных местах. Медальоны украшены каллиграфическими композициями Касима (знаменитый каллиграф того времени). На зодчих производило впечатление использования света.

Мечеть Баязида 2, 1507г. Купол не на стенах, а на 4х столбах с 2мя конхами. Бассейн вынесен во двор за пределы мечети, двор обнесен обходными галереями (перекрыты куполами), с белыми и розовыми мраморными колоннами, сталактитовыми капителями.

Первый зодчий, решившийся воплотить в собственной постройке был Миман Синан, родился в 1489г, по национальности грек, принял ислам. Под его именем вошло более 100 мечетей, 50 медрессе, большое количество светских построек. У Синана была большая архитектурная мастерская, он один все это не мог построить. Сам он считал самыми значительными три своих постройки (Шех-заде, Сулеймание, Селемие). Решал проблему внутреннего пространства, используя традиции Софии, но не разделял его на главное подкупольное и подчиненные боковые. Его купола с 4х сторон опираются на полукупола, дальше мелкие своды.

Мечеть Шах Заде в Стамбуле, 1548г, Синан. Плоский сферический купол на высоком барабане, 4 полукупола, переход – паруса, есть еще дополнительные купола и башенки по углам (получается круг, вписанный в квадрат, а общая схема – 4х листник). Все барабаны световые, много окон, у них единый ритм. В галерее внутреннего двора тоже тема купола. Два минарета, покрытие конической формы. Турецкие минареты наиболее узнаваемы, они самые вытянутые, напоминают остро заточенные карандаши (и ракеты). Фасад внутреннего двора двух ярусный, портал высокий, глубокий и вытянутый, в нем арка, заполненная сталактитами и приближенная к коническим очертаниям (сельджукский). Снаружи основной объем почти лишен декора, это сочетание конструкций (их подчеркивают кладкой арок), который сосредотачивается в интерьере. Минареты расположены на границы куба здания мечети и внутреннего двора. Два яруса балконов, расчленены вертикальными тягами. Все купола плоско сферические. Интерьер контрастирует пышностью с внешним обликом. В основном, поиски зодчего в плане создания внутреннего объема были сосредоточены на поисках формы опоры. Здесь он использует мощные 8угольные опоры, они канелированны. В кладке арок использован эффект чередования темных и светлых камней. В интерьере нет фигуративного декора и изобразительных сюжетов, царствует геометрическая орнаментика. Начинают использоваться изразцы (но еще не повсеместно). В этом интерьере царствует идея света, Синан стремится к увеличению количества светоносных отверстий. В окнах использованы витражи, но они наверное лет на 100 позже основной постройки, так как распространяются в архитектуре 17в. Витражи принципиально отличаются от западных тем, что смальта или стекло монтируются в переплет из резного камня (а не в свинцовый переплет), в результате вся рамка светлая, нет такого контраста, как в западных витражах.

Мечеть Султана Сулеймана (Сулеймание), 1556г, Синан, Стамбул. Значительное увеличение пространства, 26м – диаметр подкупольного пространства, высота – 55м. Барабан под центральным куполом получает уже 30 с лишним окон. Это уже дальнейшие поиски. Мечеть построена на возвышенность, над золотым рогом. Композиция усиливает впечатление пирамидальности. Между полукуполами пилоны и мощные контрфорсы, они и конструктивны и усиливают впечатление вертикализма. Также стрельчатые окна и ниши. Все вытягивается по пропорциям, становится. Синан продолжает экспериментировать с минаретами, впервые их 4: 2 приближены к мечети, 2 по углам внутреннего двора (эти на ярус ниже, тоже вовлечены в создание пирамидального эффекта). Внутренний двор – система стройный арок на тонких колонках с вытянутыми капителями и импостами. Галерея крыта куполами (воспроизводит пропорции центрального и дополнительных куполов). Она тоже с трех сторон одного уровня, со стороны, примыкающей к мечети, выше. Интерьер светлый, многоярусные ряды окон. Синан продолжает искать форму центральных опорных столбов – здесь кресчатые в плане со сложным очертанием. Столбы украшены подобием михрабных ниш, у них тоже коническое завершение. В интерьере используются инкрустации, отчасти применяются изразцы, медальоны с каллиграфией. Все основные формы укрупняются. Делаются более лаконичными, укрупняется размер окон (они уже перестают соответствовать полосатой кладке). Окна – главное украшение. Каждый балкон минарета опирается на развитый сотовый ярус, состоящий из мукарнасов, эти конструкции варьируются.

Мечеть Селима 2 в Эдирне (Селимие), 1569-1575г. Здесь уже рельеф местности не столь выгодный. Мечеть расположена на плоском участке, что подвигло зодчего к еще более активному поиску вертикальной выразительности. Основной объем – куб, большой внутренний двор, дополнительные постройки, которые уравновешивают площадь двора с противоположной стороны (то есть план мечети приобретает симметрию). Продолжаются эксперименты с минаретами. Их 4, но они переехали к граням куба, то есть они отмечают основной объем. Минареты, соответственно, одинаковы по высоте. Декор скупой, основная динамика в форме, только немного полосатых оформлений в архивольтах над арками. В интерьере очень легкие и изящные пропорции, в арке едва намеченная стрельчатость (что еще подчеркнуто полосатой кладкой). Верхние окна витражные. Подчеркивают эффект прозрачности и проницаемости пространства. Здесь опоры в плане круглые (хотя и канелированные), что объединяется внутреннее подкупольное пространство с пространством боковых галерей. Внутреннее пространство отличается благородной сдержанностью. Потом вся его типология зданий Синана будет воспроизводиться в 17-18в.

Мавзолей Султана Сулеймана. Также Синаг создал и многие другие мавзолеи. Там он использует 8гранное основание, полусферический купол. Интерьеры богаты, резьба, роспись, декорации.

Бани Хассеки в Стамбуле, Синаг. Здесь он использует прием зеркальной композиции (как и в последней композиции).

Базар Тирияки в Стамбуле и рынок Али-Паша в Эдирне, Синаг. Это улицы, крытые сводами. С выходящими туда отдельными мастерскими. Синаг делает планировку более разветвленной (к центральной улице примыкают и боковые переулки).

**35. Архитектура Турции 17 века.**

Относительно стабильный век, установилось относительное равновесие между Османами и окружающими государствами. Культура развивала найденные в «золотом веке» формы. Масштабы строительства в н17в значительно сократилось. Но наследие Синага продолжали воплощать. Этим занимались его бывшие ученики. Зодчий Мехмед-Ага (прозвище, имя – Султан Ахмед Камил) – самый замечательный и великолепный ученик.

Мехмед Ага, 1540-1620г. Он еще застал деятельность Синага. Наиболее известные постройки он осуществил в зрелом возрасте (в 17в). Мечеть Ахмеда 1 (Голубая мечеть, Ахмедие) – самая известная постройка.

Мечеть Ахмеда 1, Ахмедие или Голубая мечеть, 1609-1617г. Продолжение наследия Синага. Основной объем – куб, к куполу примыкают 4 полукупола. Примыкают башенки. Двор по площади равен мечети. В плане квадрат (Синан любил так делать), окружен купольной галереей и оградой со стрельчатыми окнами. Есть и стрельчатый мотив портала (ниша из мукарнасов имеет коническое завершение). С минаретами особая история. Мехмед Ага снабдил мечеть 6 минаретами (4 вокруг куба, 2 по внешним углам внутреннего двора, они на ярус ниже). Композиция красивая, но вызвала скандал в мусульманском мире (в Мекке главная мечеть имеет только 5 минаретов, то есть не соблюдается иерархия, поэтому в Мекке еще срочно пристраиваются 2 минарета – то есть там 7). По площади мечеть превышает все известные постройки Синана. Во время пятничной молитвы (совместной), одновременно могут молиться 35т человек. В решении интерьера тоже некоторые новшества. В качества подкупольных основных опор использованы круглые столбы, в нижнем ярусе канелюры, в верхнем что-то вроде канелюр в обратном порядке (это маленькие ниши, украшенные изразцами). Главное здесь – обилие изразцов. Хорошо вписались и витражи. В отличие от арабских мечетей и медрессе, здесь изразцы забрались на второй ярус (в арабском мире изразцы находятся внизу, до уровня плеча). Мбар – кафедра для проповеди, обычно делалась из дерева, здесь из резного мрамора. Декорирование верха здания изнутри в синие и голубые тона – это классический прием.

Изразцовое панно. Поздние цвета – травянисто зеленые и кирпично-красные. Внизу классический букетик в вазе. Деревья выполнены в более реалистичном духе, чем обычно (есть движение в сторону натуроподобия), есть и объемная трактовка стволов и коры.

Витраж (тоже из мечети). Витражи содержат меньше голубых оттенков, монтируются в резной белый камень. Это отражается и на общем колорите витража. К тому же, резьба дает другую пластику – витраж более мягкий и сглаженный по цвету (менее графичный). Нет изобразительных мотивов (кроме цветочных и растительных).

Другие мечети 17в повторяют найденные формы, но не могут соперничать по размерам и пышности. Продолжается застройка дворцового комплекса Топ-Капы.

Топ-Капы. В честь взятия Еревана в 17в в этом комплексе построен Ереванский дворец, а в честь взятия Багдада – Багдадский дворец (аналогичное явление с названиями мы видели еще у Тимуридов). Вообще то, дворец выстроен довольно просто, как и положено для фортификационных сооружений. Но есть элемент театральности – понятно, что эти фортификации не предназначены для конкретных целей.

**36. Турецкая миниатюра 16-17вв.**

Стамбул населяли представители разных этнических групп. В Софии вывешиваются 4 медальона с каллиграфическими надписями (размещаются в парусах). Мехмед приглашал европейцев, издавал законы. Мехмед распорядился собирать альбомы миниатюр, весь 15в ушел на собрание роскошных «Стамбульских альбомов». Это были папки с отдельными миниатюрами, листы не переплетены между собой. Ниже страницы из альбомов:

Каллиграфическая страница 15в, Центральная Азия. В орнаментики Тимуридов широко использовалась симметричная, многократно повернутая каллиграфия (там воспроизводились или короткие молитвы, или имена пророков). Линии складываются из точек (по сути, ромбиков), они образовывались путем надавливания на перо. Оно же двойное. Надавливаешь, идет толстая ровная линия, снимаешь давление – появляется точка.

Битва хищника с травоядным. Необычный ракурс, на быка смотрят сверху, а на льва сзади и сверху. Есть попытка воспроизводства объемности. Бык – большой кожаный стеганный матрац, ребра членятся на объемные части. Льва тоже распирает изнутри. Этот лист показывает, что были школы, так как это явно этюдная вещь.

Есть и Герадская миниатюра, 15в. Речь идет о браке чистоты (религиозное направление).

Вознесение Мухаммеда, 1320-1325г. Мухаммед был вознесен при жизни, ему сообщили текст Корана, потом он вернулся. Изображение Мухаммеда в миниатюре встречается очень редко, оно спорное. Лицо у него было стерто, а потом снова подрисовано. Его возносит на плечах ангел. Фон – какие-то белые горки, но они лишь проглядывают, основное – это золотые языки пламени.

Турецкая каллиграфия выбирает свой путь развития, основанный на бросающейся в глаза внешней эффектности. Используется принцип зеркального отражения, есть и острые углы, и контраст масштабов, и колючесть. Есть элементы и европейской гризайли.

Портрет Махмуда 2, Синан Бей. В 1480г ко двору Баязеда приезжает итальянский художник. Портрет создан под влиянием реалистичного искусство Европы.

В 16в при Османском дворе функционирует единая миниатюрная мастерская, там работают 29 мастеров и 12 учеников (5 иранцев, 2 араба, 2 черкесса, 1 венгр, 1 молдованин). Единой стилистики так и не сложилось, есть отдельные образцы, которые тяготеют к миниатюрным традициям разных стран. Главное – прославлять султана. Более прозаичная, чем у Сефевидов, нет романтики. Это ясный рассказ, фигуры расположены фризообразными рядами. Есть деление на планы и прямая перспектива. Контуры жесткие и угловатые, резкие контрасты.

Миниатюра, посвященная созданию миниатюры. Тяготеет к Сифивидской стилистике (там была и подобная тематика и трактовка интерьера). В интерьере изразцы, есть окно, которое прорывает пространство в сад (это от Сифивидов).

Топографическая миниатюра из рукописи «Описание стоянок воины Сулеймана с Ираком», 1534г. Это история султана Сулеймана, более 20 миниатюр. Это карта, очень обаятельный образец. У них сложилась такая жанровая разнообразность миниатюры, как картография. Вообще, увлечение картами типично для 15-16в (миссионеры). Стоянки – это основные города, основные места сражений, или просто важные места (где переговоры, например). *Изображен Стамбул*, посередине пролив. Есть пейзаж. Турецкий берег менее застроен, там потрясающий пейзаж (опять напоминание персидской миниатюры). Деревья, цветочки, зайчики. Застройка разворачивается, это напоминает обращение с картой (человек ее разворачивает). Нижняя часть густо занята архитектурными сооружениями. Есть и топографическая достоверность, и романтика. Нет единой точки зрения (то есть одна часть нарисована в одном направлении, а вторая в другом, перпендикулярном направлении). *Город Султание*. Река показана сверху, архитектура в виде фасадов. Городская каменная стена рассекается на отрезки. Романтический весенний пейзаж. *Сулейман среди своей армии*. Войско в походе, он на черном коне, фризообразное расположение воинов.

Осман, «Книга об искусстве», 1550-1590г. Он турецкий живописец. Фамилия говорит о том, что он считал себя верноподданным османского двора. Книга об искусстве – это, в основном, искусство строительства. Изображение караван-сарая богоугодное здание, строилось на дорогах паломничеств. Есть ориентация на персидские образцы, но выполнил уже турок. Золотой фон, тучи восходят к древней китайской традиции. Есть все элементы персидской миниатюры, но нет единого целого. Остается ощущение недоработанности, незаконченности. Наивная трактовка гор, некоторая неуравновешенность колорита. Первичная, наивная работа.

«Святые истории», Пророк Изекииль воскрешает мертвых, 1583г. Здесь уже нет наивности, но опять таки сильное воздействие персидской миниатюры. Фон – скалы своеобразной формы, кажутся фантастическими, у них стрельчатые завершения (но такие скалы на самом деле есть в Кападокии). Изекииль в пророческом нимбе, в синем одеянии. Перед ним довольно бодро предстают оживающие скелеты. Небо скорее бронзовое, а не золотое (воспоминание об апокалиптических представлениях – небо станет цвета меди). Изящная композиция, сложный цвет (лиловы, синий – все это от персов, но пейзаж свой).

Деталь султанского указа, 1556г. Времена Сулеймана великолепного, расцвет придворной жизни. Подъем турецкой каллиграфии. Безмерная стилизация. Используются ритмически повторяющиеся формы, зеркальные эффекты. Точки превратились в увесистые золотые запятые – это огласовки. Наверху видим инициал – это огромная буква, заполненная мелким цветочным орнаментом. Это поздние проявления искусства каллиграфии, но это чисто турецкое, такого больше ни у кого нет. Вложенный орнамент, контраст мотивов.

В 17в миниатюра уже на грани лубка. Есть смутные традиции поздней Ширазской школы (письмо золотом по золоту), но все это – глубоко провинциальное изображение. Слабеют ограничения (есть миниатюра с Марией и Христом на руках). Изобразительное искусство уже на грани того, чтобы перейти в светское. Развивается и портрет. Есть некоторая оглядка на поздних Сифивидов. Падение мастерства, хотя это и эффектно.

Танец Дербишей. Имели отношение к суфизму, одно из средств медитации – ритуальный танец. Силуэтная трактовка, стилизованный объем, но он не соответствует строгой анатомии. Композиция динамичная и яркая.

Помещение Дивана, куда шествуют придворные, 17в. Пример дворцовой архитектуры (в основном, она деревянная, так что дошло мало). Очень похоже на постройки Бухары. Легкие, но обильные по декору сооружения из дерева. Есть аналогии и с Сефевидскими дворцами, но там в оформлении более строгий вкус, здесь же пышность. Интересны и одеяния. Высокие шапки с палочками (от Сефевидов), отдельные меховые шапки, кафтаны с меховыми воротниками. В здании гарема используется система консолей, которые позволяют выносить балконы во внутренний двор. Много решеток и жалюзи (направлены сверху вниз, то есть если смотришь сверху, то все видно, но если смотришь снизу, то ничего не видно). Весь комплекс обильно украшен в различных техниках декорирования стены (лепнина, росписи, позолота, изразцы, стук).

**37. Турецкая керамика и изразцы.**

Ближе всего к архитектуре стоят изразцы и керамика. В 16в процветает архитектура Сефевидов (там богатейшие изразцовые украшения). Широкое производство изразцов и керамики началось после того, как Силим 1 в 1514г вывез группу иранских керамистов и поселил их в городке Измик (Никея), на берегу мраморного моря. Мраморное море, соответственно, там есть минеральные залежи (в том числе, высококачественная белая глина, которая идет на изразцовую массу). Султанский двор объявил монополию на эти изразцы и керамику, так как они оказались очень высокого качества.

Выделят две группы по типу росписей: Изникская (растительные мотивы, стилизованные лодки с косыми парусами; коралово-красный и зелено-голубой в поздних цветах) и Дамасская (синяя гамма, тюльпаны, ирисы, виноград сгруппированы на дне блюда или на шаровидном сосуде).

Керамические изделия производились из обожженной глины, которая покрывалась белым ангобом. Потом расписывалась. Потом покрывались тонким слоем глазури и снова отправлялись на легкий обжиг.

Изразцами в Турции оформляются интерьеры, в отличие от Ирана их почти нет снаружи. В интерьере изразцы сосредоточены в орнаментальных панно, размещались в нижних частях стен, обрамляли михрабные ниши, двери и окна. В постройках жилого назначения изразцы также активно использовались.

Панно, Изник, ок1560г. Состоит из квадратных плиточек, покрытых сложными растительными рисунками, и каймы (состоит из отдельных изразцов вертикального формата). Важное отличие от персидских (Иран) изразцов: там картинка сосредотачивалась внутри одного изразца, а здесь она рассчитана на переход с одной изразцовой плитки, на другую. Значит, орнаментальные мотивы не ограничены в размере (легко могут укрупняться).

Панно, ок1540го из дворца Топкапы. Используются не только квадратные плиты в центральном поле (желтые элементы в орнаменте), но и очень крупные цельно обожженные. Наверху мотив арки, вся поверхность заполнена растительными мотивами, внизу два интересных зверя (напоминают оленей, но есть усы, рога и тд). Цветочные композиции развиваются на тонких стеблях, тяжелые цветочные головки, очертания листьев острые (вообще, много острых углов).

До сер16в роспись оставалась сине-белой, были отдельные желтые фрагменты. Потом используется красный и ярко зеленый цвета.

Керамическая кадильница, Измик, сер16в. Нестандартное обращение и с объемом, и с мотивами. Цветы с выпуклыми накладными серединами. Цветы – это почти полусферы, дополнительно покрыты рельефным орнаментом. Все растет из одного стебля (нет ботанической правдивости). Есть и форма буты, которая потом приведет к созданию турецкого огурца. Верхняя часть занята каллиграфической надписью, это цветущий шрифт. Используется красный и бирюзово-зеленый цвет на темно-синем фоне. Гамма характерна для экспортных изделий (они в Европу проникают с 17в, несмотря на султанскую монополию).

Тарелка. Вся композиция кустовая. Вырастает из одного корня. Хотя растения разные. На ветке сидит павлин (его хвост тоже преображается в растительный букет). По кайме интересные мотивы, по кромке старинный мотив (напоминает о тибризской школе). Композиции на блюдах предназначены на вертикальное экспонирование, приобретает картинный характер (тарелку сложно подавать на стол, ее лучше вешать – значит, тарелка предназначены на экспорт).

Фаянсовое блюдо. Тоже букетная композиция. Интересная трактовка корня (напоминание о Моголах). Здесь из одного корня гвоздики, фиалки и тюльпаны. Тюльпанов два, они по середине, но не по всей высоте. Это первая трактовка турецкого тюльпана – атрибуционный признак: лепестки прорезаются вплоть до стебля.

Изразцовое панно из Голубой мечети (Ахмедие), н17в. Поздние цвета – травянисто зеленые и кирпично-красные. Внизу классический букетик в вазе. Деревья выполнены в более реалистичном духе, чем обычно (есть движение в сторону натуро-подобия), есть и объемная трактовка стволов и коры.

Витраж (тоже из Ахмедие). Витражи содержат меньше голубых оттенков. Витраж монтируется в резной белый камень. Это отражается и на общем колорите витража. К тому же, резьба дает другую пластику – витраж более мягкий и сглаженный по цвету (менее графичный). Нет изобразительных мотивов (кроме цветочных и растительных).

**38. Текстильное искусство Турции 15-17в.**

Центры ткачества и ковроделия: Ладиг –ковроделие (есть ковры типа ладиг). Бурса – бархат. Изник, Стамбул, Ушак. Красный, синий, желтый – ранние цвета тканей. Производили ткани с золотой и серебряной нитью. С 15в распространяется тканье парчовых полотен. Ковры ткались в придворных мастерских. Орнамент – стилизованный растительно-геометрический. Широко распространяются намазлыки – это мотив ковра с михрабом.

Ковер, 14-15в. Сюжет битвы дракона с фениксом. У дракона много дополнительных отростков, у феникса тоже много дополнительных черт (4 глаза). Есть острые колючие крючки (они пришли из античной традиции бегущей плавной волны меандра).

Ткань. Изображена гвоздика, это маленький фрагмент бархата, но есть все характерные черты: колючесть, зубчатые края, контраст масштабов (большой цветок, маленькие лепестки), лепестки тоже прорезаны до основания (вообще, кажется, что гвоздика показана в разрезе).

Бархат 15в. Мотив, состоящий из трех кружочков и змеевидной полосочки. В русских описях этот мотив назывался – Змейки да копытца. Это не что иное, как три жемчужины на блюде (только тоже как бы в разрезе или в профиль), тема приходит из Монголии и Китая, это три буддийские сокровища. Турки считали, что это изображения трех лунных дисков (связаны с династией).

Парчовый кафтан, 16в. Разрослись змейки и звезды. Орнамент приобретает такой масштаб, что не влезает в раскроенную деталь костюма (соответствует представлению, что мотив не обязан влезать). Это верхний кафтан, в широким коротким рукавом, надевался поверх нижнего с длинным узким рукавом.

Кафтан Мехмеда 2, Завоевателя, 15в. Он завоевал Константинополь. Характерная конструкция русского кафтана. Появляется интересная застежка из тесьмы, на которую накладывается полоска ткани (в европейских костюмах очень часто использовались). В Турцию этот тип пришел из Китая эпохи Юань, 14в.

Ушак, территория Малой Азии, основной центр ковроделия в Турции. В основном, на красном фоне синие медальоны с белой вязью, но в отличие от Ирана нет центрального медальона. В Турции была своя старая кочевая традиция коврового орнамента, связанная с сельджуками.

Ковер 15в, Битва дракона и феникса, Анатолия, область в Румынии. Зубчатые очертания. Спрямленные линии (технологические, так как у станка не достаточная разрешающая способность). Есть крючочки (античная волна), острые очертания.

Бархатный молельный коврик 16в. Изображена михрабная ниша. Воспроизводится светильник, свисающий сверху. Есть и изображения цветов (это довольно вольно, но турки много себе позволяли). Много углов, много колючих кончиков, все это внедряется в персидский тип ковра (медальон посередине).

Звездчатые ковры. Развивается тип звездчатого ковра. Это местное происхождение. Он и самый успешный. Ковер состоит из прямоугольников, внутри которых появляются звезды. Гольбей – имя художника, по его имени и назван тип ковров (он любил все свои композиции драпировать звездчатыми коврами).

Турецкие ковры (техники, мотивы, орнаменты). Распространяются по всем областям центральной Азии (Узбекистан, Таджикистан и так далее).

В 17в продолжается производство бархатных, парчовых и иных тканей. Бурса – по-прежнему основной центр производства тканей. Продолжается классический мотив гвоздики – прорезанные до основания лепестки. Турецкие мастерские продолжают производить шелковые ткани, которые продолжают окрашиваться (технически это сложно). Ни в одной турецкой ткани нет турецких огурцов (так как они пришли из кашмирских тканей).

Кафтан, 1п 17в, принадлежал Мехмеду 4. Нижний кафтан без застежки, длинные рукава свисают до пола. Мотив «змейки да копытца», причем он укрупняется. Теперь эти копытца приобрели внутри еще и шарик, то есть большой шарик стал сам как полумесяц, а значит, - прямо как герб Османов.

Стеганая ткань. Это феномен 17в, чаще всего прокладывались хлопковые волокна. Это китайская идея.

В 17в в Турции две ковровые традиции – одна заимствована из Персии. Развивалась на основе медальонной композиции. Но в отличие от персидских ковров, другая трактовка линий (они спрямленные, квадратные – технология не позволяет). Второй тип – более своеобразный, связан с сельджукской традицией. Это ковер типа «ладик» (это город, центр ковроделия). Тоже есть михрабная ниша, но она коническая, есть и элементы звездчатой композиции. Предусмотрена область, куда можно ступить ногами, где приклонить колени, куда поклониться. Довольно оживленно ведут себя растительные мотивы. Наверху изображения. Которые трудно расшифровать. В 18в каноны коврового дела нарушаются, мастера чувствуют себя свободнее.

**39. Турецкие художественные изделия из металла 15-17 вв.**

Турки производили много металлических изделий, прежде всего, это оружие. Производили не только клинки и рукоятки (оправа для холодного оружия), но и шлемы, щиты и прочие детали военных доспехов. Главные центры – Стамбул, Эрзерум, Трабзон.

Зеркало, 15-16в. Оборотная сторона. Характерная турецкая трактовка драгоценных и полудрагоценных камней. Зеркало укреплено на нефритовой ручке, причем ей придана многогранная форма, а на грани нанесены насечки с позолотой. Кроме того, нефрит инкрустирован драгоценными камнями и золотыми вставками (те же приемы работы с нефритом видим и на поверхности зеркальца – нефритовый медальон тоже инкрустирован). Сочетание в одном предмете различных драгоценных материалов и камней, всевозможные заломы на растительных элементах, тонкие стебли. Эффекты перекликаются с используемыми великими моголами, они тоже любили инкрустировать один драгоценный материал другим (там даже есть алмаз, инкрустированный рубином). Характерен момент вложения одного элемента в другой. Есть инкрустация нефрита (для Китая, например, такое было бы не приемлемо, так как нефрит для них очень важен, к тому же, он очень сложен в обработке).

Шлем, 15в. Плоско сферический шлем, форма перекликается с формой купола. На основное поле наложены золотые или позолоченные накладки с инкрустацией камнями. Фон украшен и чернью, занят растительными мотивами с тонкими, изломанными ветками.

Шлем, 16в. В это время в форму шлема внедряется вытянутый шишак, шлем приобретает луковичную форму, есть и различные дополнения в форме наносника (конструкция усложняется). Орнамент тоже процветает и усложняется, черненое поле, накладки (внутри них тоже растительные мотивы и камни).

Шлем, 17в. Луковичная форма сохраняется. Появляются дополнительные детали (назатыльник, наушники, козырек, защищающий нос (наносник)). Подобные детали доспехов охотно вывозились из Турции, использовались как для боев. Так и в качестве коллекционной ценности.

Трон Ахмеда 1. Обилие драгоценных камней. Эрзеру, Трапзон (северо-восточная часть Малой Азии – булатные клинки) – они тоже очень популярны в изготовлении шлемов, клинков и т.д. Пышность, богатство и роскошь – общий девиз декоративно-прикладного искусства Турции 17в.

Дамасские клинки и булатная сталь. Технологически это почти одно и то же. И то, и другое основано на комбинации в одном изделии полос металла с разными качествами (полосы свивали, прокаливали, кучу всего делали). В результате на поверхности проступал мраморовидный орнамент, из-за того, что использовались (три) сорта металла. Это не только красиво, но и утилитарно, разные сорта металл имеют разные качества (тугоплавкость, упругость, прочность). Впервые такие клинки появились на территории Сирии, булат – это чуть более позднее название. Турецкие изделия из металла были не чужды русскому быту, несли и определенную стилистику и орнаментику.