

Шабанпур Монирех

Мировоззрение Древнего Ирана, отраженное в персидской живописи

Одной из особенностей персидской живописи является символичность и избегание реалистичности. Некоторые исследователи видят истоки этой особенности в том, что персидская живопись является исламским искусством. В данной статье автор с помощью аргументов доказывает, что отсутствие интереса иранских художников к реализму имеет корни в мировоззрении древних иранцев, которое сформировалось до распространения в Иране ислама.

Ключевые слова: персидская живопись; реалистичность; исламское мировоззрение.

Во многих трудах, посвященных персидской живописи, отсутствие реализма в ней объясняется тем, что художник исповедует ислам. Иранские художники начали творить еще до Рождества Христова и уже тогда создавали произведения, в которых отсутствует какой бы то ни было реализм. И это при том, что греческие художники в ту же эпоху создавали крайне реалистичные изображения, полностью основанные на подражании природе. Обе эти традиции по-своему ценны и достойны изучения. Идеал красоты для греческого художника — это обнаженное совершенное тело, а идеал для иранского художника выражен в абстрактном и символическом образе человека, изображенного в профиль, или же в образе существ с человеческой головой и туловищем животного, или крылатых людей, и т. п. Нельзя в ходе поверхностного сопоставления говорить, что художник, который со всей точностью и тщательностью выточил из камня фигуру барана и создал абстрактную фигуру человека в полном убранстве, просто неспособен на иное. Даже при беглом взгляде на искусство Ирана, Месопотамии и Ассирии можно ясно почувствовать их сходство. Из исторических документов известно, что греческие художники нанимались на службу в Ахеменидской империи, но мы видим, что в ахеменидских рельефах нет и следа духа греческого искусства. Причины этому кроются в особенностях эстетики иранских художников и заказчиков-меценатов.

Несмотря на это многие иранские и иностранные исследователи пребывают в уверенности, что иранская живопись заимствовала исламскую идею, основанную на неприятии реалистичных изображений в этой религии, и по этой причине лишена какого бы то ни было реализма и натурализма. Один из иранских исследователей недавно опубликовал книгу, посвященную отрицанию изображений в исламе, где в историческом обзоре утверждает,

что в целом создание изображений запрещено всеми религиями: «Поскольку для буддизма характерно неприятие идолов и скульптур, не связанных с религиозными темами, он создавал препятствия для развития живописи и скульптуры. В Китае буддийские монахи установили правила иконописи, чтобы художники не брали за образец человеческое тело... В Торе сказано: “Не нарушай запрет, делая себе форму подобия любого образа: изображение мужчины или женщины, изображение всякого животного, которое на земле; изображение всякой птицы крылатой, летящей по небу”. Христианская церковь в период своей активности также отвергала любые виды изображений, считая их пережитком языческих культов, и с ненавистью взирала на статуи многобожников, призванные изображать их богов» [1: с. 40].

Исламские мыслители, запрещающие живопись, опираются на 90-й аят суры «Аль-Маида» (Трапеза), в котором Господь говорит: «О те, которые уверовали! Воистину опьяняющие напитки, азартные игры, каменные жертвенники (или идолы) и гадальные стрелы являются скверной из деяний дьявола. Сторонитесь же ее, — быть может, вы преуспеете» [3: с.123]. В арабском языке здесь употреблено слово *ансаб*, под которым некоторые ученые предлагают понимать живопись и скульптуру. В персидском толковом словаре это слово объясняется таким образом: «Существительное, множественное число от слова *насаб*, обозначающего изваяния, которым арабы поклонялись в доисламский период» [5]. Как можно видеть, в этом аяте отсутствует прямое указание на запрет изображений. В персидском языке слово *сурат* имеет множество значений, среди них такие: «очертания», «творение», «форма», «изображение», «картина», «отображение», «внешность», «внешняя форма», «тело» и «корпус». У слова *тимсаль* есть значения: «образ», «фигура», «форма», «изваяние», «изображение», «изображение предмета» и «изображение фигуры». «Но поскольку повеления, выраженные в исламском законе, излагались по-арабски, необходимо также изучить смысл этих двух слов в арабском языке. *Сурат* (мн. число *сувар*) в арабском языке имеет значения “лицо”, “очертания”, “реальность” и “искусственно созданное”. *Тимсаль* (мн. число *тама-силь*) является производным от корня *ма-са-ла* и представляет собой форму отглагольного существительного третьей породы. *Масал* значит «подобие», «пример», а третья порода имеет значения “сходство”, “аналог”. Из этого следует, что *тимсаль* — это изображение *сурата*. Поэтому лингвисты объясняют *тимсаль* (образ) как нарисованный *сурат* (форма) и говорят, что тень каждой вещи — ее образ» [1: с. 41].

По этой же причине некоторые толкователи понимают под словами «образ» и «форма» живопись и создание изображений. Но, как было показано выше, Коран не содержит аятов, напрямую запрещающих создание изображений, и только комментаторы ввели для слова *ансаб* толкование «живопись». Но существует множество преданий, в том числе: Передают такие слова пророка ислама: «В Судный день Господь подвергнет создателей изображений

тяжелейшему наказанию». Почему это ремесло порицалось и почему Господь отправит создававших изображения в ад? Ответ на этот вопрос можно найти в этом же предании (хадисе): в Судный день, перед тем как создатели изображений будут низвергнуты в ад, им будет приказано оживить созданное ими. Следовательно, это ремесло порицается из-за действия, заключенного в нем. «Художник подражает Творцу и уподобляет себя Ему. Но, поскольку он не является истинным Творцом, его творение выходит ущербным. Господь велит художнику довести свое творение до совершенства, чтобы показать ему всю абсурдность и лживость претензий на роль Творца. В отличие от истинного Творца, художник не способен вдохнуть жизнь в свое создание и не может довести его до совершенства, и за это ему в удел достается проклятие Господа» [6: с. 11].

В предании говорится, что Аиша, жена пророка, повесила у себя в доме занавеску, украшенную изображениями, и пророк сказал ей: «Убери ее подальше от меня, иначе изображения находятся передо мной во время молитвы». Аиша сообщает: «Божий посланник снял эту занавеску, и я разорвала ее надвое, а из этих двух половинок сшила подушки, на которые опирался пророк». Смысл этого предания в том, что пророк порицал не изображения в целом, но только в том случае, если они препятствуют совершению ритуалов поклонения. В том же случае, если они предназначены исключительно для украшения, в них нет ничего плохого.

Здесь выражено отношение ислама к изображениям: это не запрет, но опасение того, что молящийся в мечети будет отвлекаться на нечто, что помешает глубокому сосредоточению на молитве. По этой же причине в мечетях репертуар ограничивается орнаментами и изображениями растений, которые носят декоративный характер.

Важно и подлежит обсуждению тот факт, что иранские художники и до прихода ислама не предпринимали попыток создания реалистичных изображений природы и с самого начала воспринимали окружающий мир через абстракцию и символ, и эта же тенденция получила продолжение в эпоху ислама. И даже ислам не смог помешать им создавать свой идеальный мир. Специалисты по искусству Востока много писали об исламском искусстве и об отходе от реализма. Эрнст Кюхнелль пишет: «Богобоязненность, смешанная со страхом, помешала тому, чтобы любовь к реальности и склонность к преумножению смогли устранить существующие препятствия, и это стало причиной возникновения декоративных рисунков, которые также были почерпнуты из реальности...» [4: с. 56]. Всего лишь небольшое исследование на тему искусства Древнего Ирана заставляет читателя задуматься над тем, является ли такое суждение об иранском искусстве справедливым. Да, если бы иранское искусство было подобным искусству Древней Греции и после прихода ислама вдруг, одновременно, обнаружило бы склонность к абстракции и отвлеченным символам, это было бы справедливо. Но поскольку мы являемся свидетелями того, что традиции доисторического искусства Ирана

имеют продолжение и в исламскую эпоху, мы понимаем, что это не что иное, как особый взгляд иранского художника, который воссоздает окружающий мир таким, как он ему нравится, а не таким, как он его видит. А.М. Кеворкиан пишет по этому поводу: «В иранской живописи основную, центральную, роль играл цвет. Основной причиной этого следует считать то, что художники усвоили авестийское представление о цвете как о первой дочери света. Создание красителей научило их тому, что, если посмотреть на небольшое количество непрозрачной пыли, полученное из некоторых определенных минеральных солей, подвергнутых тщательной очистке, при свете дня, то они превращаются в чистой краску. При таком взгляде они воспринимали краски, скорее, не как материальную субстанцию» [2: с. 60]. Абдольрафи Хагигат пишет об этом следующее: «Значение этой нравственной истины, а именно божественного света, во всех элементах природы и ее влияние на сотворение мира прослеживается в картинах персидских художников. Вера в божественный свет существовала у иранских художников с древних времен, и этот свет (“фаррах” или “фарр”, которое преобразовалось в “хур” в значении “солнце” [7: с. 149].

Среди других достижений искусства Древнего Ирана, которые можно в изобилии обнаружить в иранской живописи исламского периода, — это изображение прекрасных, дарующих усладу садов. Анализ этих изображений позволил сделать множество выводов, например, о том, что эти сады были созданы на основе описаний садов, присутствующих в Коране. Но и здесь, обращаясь к искусству Древнего Ирана, мы видим, что эти сады имеют долгую историю в культуре Ирана, настолько древнюю, что даже само слово «сад» (*баг* или *пардис*) произошло от древнеперсидского слова *паури-даоза* и вошло во французский и английский языки (*paradise*).

«В соответствии с зороастрийской традицией сад является лучшим местом для соединения с высшим миром, поскольку между земной природой и воображаемым идеальным миром находится “извечный свет”, или, лучше сказать, с одной стороны — соединение с духовным миром, а с другой — погружение в собственный внутренний мир. Начиная с той самой эпохи Ахеменидов зороастрийские священнослужители (мобеды) во время сооружения культовых зданий, которые служили местом связи падишаха с небесными силами, уделяли внимание традиции. В центре места поклонения размещали скрытую от посторонних взоров площадку под названием *паридайза*, или *фирдаус*. В этом месте, рядом с тронном падишаха, разводили священный огонь как символ мира, в котором нет места грязи и нечистоте. Это место, которое одновременно было и открытым, и закрытым, формировало культовое сооружение» [2: с. 59].

Чтобы доказать высказанное нами мнение, что относить иранское искусство к искусству ислама в целом неправомерно, можно обратиться как к произведениям народного промысла, так и изобразительного искусства. Для того чтобы аргументированно снять с иранского искусства ярлык «исламское», достаточно одних только сокровищ древнеиранского искусства. Духовность

и божественность были характерны для верований и помыслов иранских художников не только в исламский период, но и в эпохи, предшествовавшие появлению ислама. Иранские художники создавали свои произведения, опираясь на эти самые воззрения, и в исламский период они, учитывая современные им условия и запросы общества, довели свои творения до совершенства.

Литература

1. *Джабаран М.* Изображение в исламе. Тегеран: Сурехмехр, 2004.
2. *Кеворкиан А.М.* Сады воображения / Пер. П. Марзбан. Тегеран: Фарзанруз, 1998.
3. Коран. Тегеран: Марказ нашр коран, 2010.
4. *Кюхнель Э.* Исламское искусство / Пер. Х. Тахери. Тегеран: Тус, 2008.
5. *Пурджавади Н.* История запрета на создание изображений в исламе // Кетаб мах Хонар. Тегеран, 2001. № 37.
6. *Хагигат А.* Национальная история искусства и иранских художников. Тегеран: Моалефан ва Мотарджеман, 1990.
7. Персидский словарь. URL: <http://farsilookup.com/p2p/seek.jsp?lang=fa&word>.

Literatura

1. *Dzhabaran M.* Izobrazhenie v islame. Tegeran: Surexmexr, 2004.
2. *Kevorkian A.M.* Sady' voobrazheniya / Per. P. Marzban. Tegeran: Farzanruz, 1998.
3. Koran. Tegeran: Markaz nashr koran, 2010.
4. *Kyuxnel' E'.* Islamskoe iskusstvo / Per. X. Taxeri. Tegeran: Tus, 2008.
5. *Purdzhavadi N.* Istoriya zapreta na sozdanie izobrazhenij v islame // Ketab max Xonar. Tegeran, 2001. № 37.
6. *Xagigat A.* Nacional'naya istoriya iskusstva i iranskix xudozhnikov. Tegeran: Moalefan va Motardzheman, 1990.
7. Persidskij slovar'. URL: <http://farsilookup.com/p2p/seek.jsp?lang=fa&word>.

Shabanpur Monireh

World Outlook of Ancient Iran, as Reflected in the Persian Painting

One of the features of Persian painting is its symbolic character and avoidance of realism. Some scholars see the origins of this feature in the fact that the Persian painting is an Islamic art. In this article the author by means of arguments proves that the lack of interest of the Iranian artists to realism derives from the worldview of the ancient Iranians, which was formed before the overcome of Islam in Iran.

Keywords: Persian painting, realism, Islamic worldview.