DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.02.014

УДК 7(5527)

ПРАЗДНИЧНЫЕ ПАРАДЫ В ОСМАНСКОЙ МИНИАТЮРЕ XVI–XVIII ВЕКОВ

Стародуб Татьяна Хамзяновна Доктор искусствоведения, главный научный сотрудник отдела зарубежного искусства. НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ. Россия, Москва t.starodub@gmail.com

Аннотация

мировой искусства встречаются события, истории которые ОНЖОМ интерпретировать подателей идеи создания художественной рассчитанной на действие и восприятие не в замкнутых интерьерах дворца или храма, а в обширных общественных пространственных зонах. Нечто подобное произошло в официальной культуре Османской империи периода XVI – 1-й трети XVIII века. Одним из проявлений творческого подъема страны в это время было развитие монументального оформительского искусства театрально-декорационного характера. Источником наших знаний об этом виде творчества служат тексты и иллюстрации рукописей особого жанра -Сюрнаме, или «Книги празднеств». Две рукописи этого жанра – 1580-х годов и 1730-х обильно исторически годов, красочно иллюстрированные достоверными изображениями праздничных парадов, позволяют предположить зарождение таких явлений авангардного искусства XX века, как инсталляция и перформанс в далёком прошлом.

Ключевые слова: Османская миниатюра, праздничные парады, пространственные модели, фейерверки.

Библиографическое описание для цитирования:

Стародуб Т. Х. Праздничные парады в османской миниатюре XVI–XVIII веков // Искусство Евразии. — 2018. — №2(9). — С. 180-192. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.02.014. [Электронный ресурс] URl: https://readymag.com/u50070366/1070646/30/

IIHCTAЛЛЯЦПЯ — пространственная художественная композиция, создаваемая из различных элементов... Писталляция охватывает обширные пространственные зоны (зал галереи, интерьер, общественные здания, участок улицы, площади, парка или природного ландшафта) [В.А. Крючкова. БРЭ].

В строгом смысле слова эта статья выходит за рамки общепринятой дефиниции инсталляции как одного из видов художественной культуры новейшего времени. Тем не

менее, в мировой истории искусства встречаются события, которые можно интерпретировать если не как истоки, то как подателей идеи создания художественной композиции, рассчитанной на действие и восприятие не в замкнутых интерьерах дворца или храма, а в общирных общественных пространственных зонах. Это могут быть улицы, бульвары или проспекты с уводящей вдаль перспективой; парки, площади, стадионы или ипподромы с замкнутым, но общирным пространством; водная гладь озера или залива, эффектно отражающая свет и окружающие объекты.

Нечто подобное произошло в официальной культуре Османской империи периода XVI – 1-й трети XVIII вв. Одним из проявлений творческого подъема страны в это время было развитие монументального оформительского искусства театрально-декорационного характера. Источником наших знаний об этом виде творчества служат тексты и иллюстрации рукописей особого жанра – Сюрнаме, или «Книги празднеств».

История миниатюры как явления дворцовой культуры империи Османов (1281–1924) восходит ко времени султана Мехмеда (Мухаммада) II Фатиха — Завоевателя (1444—46; 1451—81). После завоевания в 1453 году Константинополя, переименования древнего христианского престольного города в Стамбул и превращения его в мусульманскую столицу Мехмед II собрал при османском дворе в конце 1470-х годов итальянских художников-портретистов с тем, чтобы они обучили своему мастерству местных живописцев. Среди приглашенных итальянцев был и Джентиле Беллини, который написал известный портрет Мехмеда II (ныне в Национальной галерее в Лондоне).

В правление Байязида II (1481–1512), сына Мехмеда Завоевателя, при дворцовой библиотеке была основана мастерская живописи – наккаш-хане. Задачей мастерской наряду с портретированием султанов стало создание по их заказу обильно иллюстрированных рукописей. В общирном репертуаре мастерской важное место занимали имперские хроники: биографии султанов, описания их военных экспедиций, сражений и подвигов, приемов послов, важнейших событий политической и дворцовой жизни.

Особое место в этом ряду заняли своего рода семейные летописи – Сюрнаме, предназначенные записывать и иллюстрировать историю жизни императорской семьи, например, описания подготовки и празднования свадеб дочерей и сыновей султанов или таких важных для мусульман вех, как обрезание принцев, означавшее завершение детства и вступление мальчика в возраст мужчины. В честь этого события устраивались грандиозные многодневные торжества с праздничными парадами, центром проведения которых обычно была Конная площадь – Ат Мейдани на месте древнего константинопольского Ипподрома. Некоторые его черты сохранились, стали неотъемлемой частью османского Стамбула и топографическим ориентиром в изображениях города и площади на миниатюрах. Это – монолитный мраморный египетский Обелиск (верхняя часть обелиска фараона Тутмоса III, 1460 г. до н.э.), установленный на Ипподроме в 390 году; бронзовая витая Змеиная колонна 479 года до н.э. из святилища Аполлона в Дельфах (в 1700 г. частично разрушена) и сложенный из тесаного камня Обелиск Константина, датируемый Х веком (рис. 1). Проходящие по бывшему ипподрому парады султан с семьей, придворные и гости наблюдали с балкона примыкающего к площади дворца Ибрахим-паши (ныне Музей турецкого и исламского искусства), либо из пристроенных к его фасаду на время праздника трибун и павильонов.

Церемониал имперских парадов Османов включал демонстрации специально сконструированных для каждого случая и утверждающих процветание государства

монументальных художественных композиций, которые их авторы – искусные мастера и подмастерья, сами провозили на колесных платформах, проносили на носилках или шестах перед трибунами высокопоставленных зрителей. В этих разнообразных, восхищающих своей изобретательностью художественных конструкциях, с определённой долей условности можно видеть предвестников будущих инсталляций. К сожалению, в оригинальном виде эти необычные произведения искусства, отчасти напоминающие театральные декорации, до нас не дошли.



Рис.1. Вид площади Ат Мейдани, или Ппподрома на карте Стамбула. Миниатюра рукописи «Отчёт о каждой стадии кампании в Двух Праках». Около 1536. Автор текста и художник Насух Матракчи. IUL. MS TY 5964. Фрагмент. Псточник: http://www.wekerlekos.hu/gallery/aktual/20150506/ebb306.jpg

Однако две сохранившиеся рукописи Сюрнаме с подробными описаниями и тщательно выполненными красочными изображениями, отличающимися детальной проработкой форм и точной передачей цветового решения, дают довольно полное представление о материалах, размерах и художественных характеристиках этих конструкций в XVI и в начале XVIII вв. Созданные лучшими придворными каллиграфами, живописцами, художниками-оформителями и переплетчиками, «Книги празднеств» представляют собой роскошные альбомы, страницы каллиграфического которых перемежаются разворотами полностраничных c представляющих образный рассказ описанных словами событий. Историк искусства Есин Атил утверждает, что «в большинстве случаев изобразительный рассказ более детальный и включает эпизоды, не упомянутые в тексте... как если бы в одном томе оказались две независимые версии: одна, вербальная, представленная писателем, другая, картинная, созданная художниками» [1, с. 181]. Выполненные на обработанной специальными составами плотной бумаге, смешанными красками (преимущественно, типа гуаши) и золотом, иллюстрации рукописей Сюрнаме построены как многофигурные занимательные картины-панорамы, рассчитанные на длительное рассматривание.

Первая известная Сюрнаме иллюстрировала состоявшуюся в 1524 году свадебную церемонию принцессы Хатиджи, сестры султана Сулеймана Кануни (Законодателя), которого европейцы называли Великолепным. В 1530 году он же заказал Сюрнаме для увековечивания торжеств по случаю проведения в 1529 году осады Вены. Османской армии не удалось взять этот город, но празднованиям, которые длились три недели, придавалось большое политическое и стратегическое значение.

Самое яркое и наиболее информативное произведение этого жанра появилось в связи с необычайно пышным празднованием обрезания принца — *шахзаде* Мухаммада (будущего султана Мехмеда III 1595–1603), сына и наследника султана Мурада III (1574—

1595). Как отмечает историк османской культуры д-р Дерин Терциоглу (Derin Terzioglu), «это было самое долгое и, возможно, самое дорогое и грандиозное празднование, когдальбо устроенное Османами. <...> Празднование обрезания 1582 года было колоссальным предприятием, требующим такой же тщательной подготовки, как и военная кампания. Султан считал эти торжества столь важным событием, что поручил дела по подготовке, ремонту и новым сооружениям внутри и вокруг дворца Ибрагим-паши таким высокопоставленным должностным лицам, как капудан-паша (командующий флотом Османской империи), ага — глава янычар (регулярная пехота и гвардия султана) и беглербеги (главные губернаторы провинций) Румелии, Анатолии и Карамана. Каждый большой показ фейерверков, судя по всему, финансировался и контролировался каким-нибудь членом дивана— совета визирей» [6, с. 84, 85].

Рукопись, красочно описывающая небывалого масштаба торжества, включавшие многолюдные демонстрации, театральные и цирковые представления и, отчасти, фейерверки, обильно иллюстрирована великолепными миниатюрами, по мнению исследователей, столь же информативными, как и текст. Это произведение представляет собой известный лишь в османской литературе вид царской хроники — Сюрнаме-и-Хюмайюн, или «Книги императорских празднований». Колофон рукописи не сохранился, но по записи в архиве установили, что работу закончили в 997 году хиджры / 1588 н.э., в целом её исполнение заняло пять лет. Со времени своего создания манускрипт хранится в Библиотеке Дворца-музея Топкапы в Стамбуле (далее — ТРМL. Н.1344).



Рис. 2. Макет мечети Сулеймание в Стамбуле. Миниатюра рукописи Сюрнаме-и-Хюмайюн. 1583—88. Фолио 191а. Фрагмент левой стороны разворота. TPML. H 1344. IIсточник: http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=object;ISL;tr;Mus01_A;49;en

Анонимный автор текста в послесловии «Описание художника и его достоинств» (*Sūrnāme-i-Hümayun*. ТРМL. Н. 1344, fols. 428b–431b) называет себя чиновником императорского *дивана*, уроженцем Фочи – небольшого города на границе Герцеговины и Боснии. Первый подготовленный им вариант рукописи, ныне хранящийся в библиотеке мечети Сулеймание в Стамбуле (рис. 2), оказался слишком кратким. По приказу султана автор значительно расширил текст, после чего передал рукопись в дворцовые мастерские для ее оформления и иллюстрирования «командой» живописцев, каллиграфов и «позолотчиков» под руководством его земляка *Наккаша* (Живописца) Османа [6, с. 97, прим. 4; 5]. Прославленный художник, мастер Осман занимал заметное положение в придворной мастерской Стамбула с первых лет правления султана Селима II (1566–1574),

сына Сулеймана Кануни. Историк турецкого искусства Филиз Джаман (Filiz Cağman) подчеркивает, что Осман – «величайшее имя в османской исторической живописи, художник, который в основном и сформировал турецкую миниатюру классического периода» [3, с. 199; 2, 197–206].

Пышные празднества, иллюстрированные на 250 разворотах рукописи, длились непрерывно на протяжении 52 дней и ночей. Местом кульминации торжеств была избрана главная парадная площадь османского Стамбула — Ат Мейдани. На это указывают изображенные полностью или частично почти на каждом развороте упомянутые выше символы наследования Османами имперского величия прежней власти: египетский Обелиск (в некоторых случаях с убедительной имитацией древнеегипетской иероглифической надписи, «высеченной» на гладкой «мраморной» поверхности), бронзовая Змеиная колонна (с выразительно извивающимися головами змей на длинных «шеях») и Обелиск Константина (в каждом случае выделенный аккуратной каменной кладкой).

Небывалое разнообразие и количество иллюстраций, отличающее рукопись Сюрнаме-и-Хюмайюн 1583–88 гг., во многом объясняется тем, что в организации и проведении османских торжеств 1582 г. впервые принимали участие представители самых разных профессий. Все миниатюры рукописи на эту тему фиксируют кульминационный момент торжеств – демонстрацию каждой гильдией ремесленников своего мастерства и достижений на главной площади османской столицы перед султаном, двором и народом.

Композиция заполняющих разворот миниатюр построена по схеме театрального действа, которое развертывается перед читателем-зрителем несколькими планами, слева направо (в соответствии с направлением письма арабской графикой), и отличается на редкость органичным сочетанием достоверности и условности, торжественной импозантности и кукольной наивности. Фокус каждой двухстраничной композиции смещен влево, поскольку средоточием предлагаемого зрелища является показываемый на левой стороне разворота искусно выполненный главный объект парада, не только призванный выразить суть, привлекательность и высокие достижения той или иной профессии, но и рассчитанный на неожидаемое, удивляющее и ошеломляющее впечатление.

На заднем плане почти каждой миниатюры на залитом золотом фоне неба четко прорисованы устремленные вверх узкие копья темно-зеленых кипарисов, ритму которых вторят вертикали беленых островерхих печных труб, фланкирующих шатровые крыши и полусферические купола дворцовых построек в верхней, «архитектурной», части страницы.

На правой стороне разворота верхнюю половину миниатюры занимает сконструированная перед фасадом дворца Ибрахим-паши и огибающая угол Ипподрома деревянная галерея с тремя ярусами лоджий для придворных и для иностранных гостей. На противоположном (левом) конце галереи ее завершает двухъярусный ризалит с 4-арочным, открытым на площадь павильоном в нижнем ярусе и с шатровой башенкой в верхнем. Нижняя половина правой страницы на всех иллюстрациях занята проходящей справа налево процессией мастеров, несущих свои изделия. Их окружает и/или сопровождает толпа зрителей в парадных одеждах. Перед переходом к главной смысловой части композиции – левой странице, сменяющие одна другую процессии «встречает» и

«провожает», словно почетный караул, схематично, но точно переданный египетский обелиск.

Левая страница разделена широкой полосой высокого цоколя дворца на две зоны – верхнюю и нижнюю, императорскую и общественную. В верхней зоне каждой миниатюры выделяется фигура султана Мурада III, который наблюдает парад, сидя в окружении трех членов семьи внутри крытого шатром «балкона». Своей архитектурной формой он напоминает дворцовый арочный павильон или махфиль (в османских мечетях султанская ложа в форме глубокой сводчатой стенной ниши, устроенной выше уровня молящихся и имеющей отдельный вход). Изображения султана на разных миниатюрах этой рукописи отличаются как чертами лица и одеянием, так и уровнем исполнения.

Нижняя зона правой миниатюры на всех фолио рукописи фиксирует главный момент парада — демонстрацию адресованного султану и принцу-наследнику театрализованного (нередко в шутливой форме) представления мастерами плодов своего труда, от небольших изделий до монументальных конструкций — воплощений остроумного замысла, изобретательности и таланта архитектора, художника, искусного ремесленника.

Судя по сложности и убедительности рисунка, самой эффектной и неожиданной демонстрацией в торжествах 1582 года было показанное гильдией архитекторов объемное и монументальное, в несколько раз превышающее человеческий рост воспроизведение здания мечети Сулеймание в Стамбуле.

Реальное сооружение, которое стало центром большого культового комплекса, было возведено по заказу султана Сулеймана Великолепного в 1550–57 годах по проекту и под руководством Мимара (Архитектора) Синана (ок. 1489 или 1499 – ок. 1578 или 1588), прославленного придворного архитектора трех османских султанов. В период создания рукописи Синан был еще жив (хотя и очень стар) и, предположительно, представлен на миниатноре в образе зрелого мужа с черной бородой, стоящим между двух юнопшей, возможно, его учеников, слева от внушительной копии своего творения. Компактная пространственная конструкция из дерева и слоновой кости, дополненная расписанными красочными деталями, благодаря мастерству своих создателей удивительно точно передает отличительные черты османской имперской импозантной мечети – здания из камня, с каскадом полусферических куполов, профилированными фасадами, резными каменными порталами и цветными витражами. Слева к мечети примыкают две купольные структуры – усыпальницы Сулеймана I и его супруги Хюррем-султан.

Пространственные композиции других ремесленных гильдий, занимающие миниатюрах той же рукописи, центральное место в живописных не столь чрезвычайно занимательны. Уподобленные репрезентативны, НО передвижным театральным декорациям, они показывают ту или иную конструкцию в действии, происходящем подобно мизансцене у края «рампы». Макет бани, например, демонстрирует настоящий турецкий хаммам, с характерными куполами, снабженными вентиляционносветовыми отверстиями, прохладной комнатой для раздевания и отдыха, парильней, мыльней и даже маленькой молельней (рис. 3). Художник не без легкого юмора воспроизводит типичную сценку с посетителями и банщиками, роли которых исполняют члены гильдии. Как и во многих других случаях, объемный макет конструкции поставлен на движущуюся платформу, которую тянут животные, уже почти скрывшиеся за рамкой миниатюры, предоставляя зрителю возможность гадать, быки это или лошади.

На развороте с миниатюрами, иллюстрирующими парад стеклодувов, мастера стекольного дела одновременно демонстрируют свою продукцию (вазы, кувшины, светильники, размещенные на глубоких подносах, которые несут на головах участники процессии — фолио 32b) и наглядно показывают процесс получения стекла и этапы выдувания из него сосудов (фолио 33a). Первый план миниатюры этой левой страницы занимает платформа с плавильной печью в форме невысокого башнеобразного сооружения со сферическим куполом и окружающими его мастерами. Преобладающие охристые тона определяют общий тёплый колорит этой миниатюры, отвечающий ее сюжету (рис. 4).



Рис. 3. Процессия банщиков. Миниатюра рукописи Сюрнаме-и-Хюмайюн. 1583—88. Фолио 337а. Фрагмент левой стороны разворота с макетом бани. ТРМL. Н 1344. Источник: Traditional Turkish Arts. Ed. M. Özel. Istanbul: General Direction of Fine Arts, 1992. P. 202.



Puc. 4. Парад стеклодувов. Миниатюра рукописи Сюрнаме-и-Хюмайюн. 1583—88. Фолио 32b (правая страница), 33a (левая страница). ТРМL. Н 1344. Псточник: http://www.reorientmag.com/wp-content/uploads/2015/03/Ottoman-miniature-2.jpg

По той композиционной схеме построены двойные миниатюры, демонстрирующие парады ремесленников других профессий. Садоводы везут на колесной повозке макет мусульманского сада с кипарисами в четырех углах и окруженным цветущими плодовыми деревьями фонтаном в центре. Хлебопеки на передвижной платформе с печью и плитой выпекают булочки. Изготовители подсвечников, сидя в своей лавке на колесах, демонстрируют и продают свои изделия. Один из разворотов (фолио 366b–367а) представляет процессию продавцов кофе и держателей уличных кофеен; их участие в таком официальном празднестве кажется неожиданным и удивительным. Кофейни появились в Стамбуле лишь в 1550-х годах, в начале 1580-х годов они оставались не только новым, но и далеко не одобряемым явлением, поскольку их считали местами «непристойного поведения» и употребления наркотиков. Однако показанная продавцами кофе юмористическая сценка в открытом домике на колесах с клиентами внутри так понравилась султану, что отношение к кофейням и кофе постепенно изменилось [6, с. 87] (рис. 5).

Особая роль на торжествах 1582 года была отведена фейерверкам, искусство которых в ту пору только зарождалось и было, как полагают, заимствовано у европейцев. Фейерверки готовились адмиралом и пашой галерных рабов, были хорошо продуманы и

должны были производить невероятный эффект. Нижнюю половину композиции левой миниатюры разворота фолио 58b–59а в Сюрнаме-и-Хюмаюн Наккаша Османа занимает великолепно выполненный макет поросшей травами и деревьями горы, у подножия которой струится водный поток, а склоны занимают мирно пасущие овец пастухи, таящиеся в лощинах зайцы и медведи, взбирающиеся по кручам горные козлы и олени. Однако внутри столь искусно выполненная гора была начинена порохом и петардами; в нужный момент она как бы неожиданно загорелась, взорвалась и исчезла в огне [4, с. 292] (рис. 6).



Рис. 5. Процессия продавцов кофе. Миниатюра рукописи Сюрнаме-и-Хюмайюн. 1583—88. Фолио f.367а (левая сторона разворота). TPML. Н 1344. IIсточник: https://i.pinimg.com/originals/e5/e3/39/e5e33979a61c12f8e4feabc7f023fc2c.jpg



Puc. 6. Парад фейерверкеров. Миниатюра рукописи Сюрнаме-и-Хюмайюн. 1583—88. (левая сторона разворота). Фолио 59а. ТРМL. Н 1344. Источник: Traditional Turkish Arts. Ed. M. Özel. Istanbul: General Direction of Fine Arts, 1992. P. 204.

Значительно позднее, в праздничных парадах так называемой Эпохи тюльпанов (1718–1730) эффектные зрелища с фейерверками стали поистине грандиозными. Невероятную популярность фейерверков историк турецкой культуры Хакан Каратеке объясняет тем, что «пиротехника гипнотизировала толпу ярким зрелищем взрывов и узоров, создаваемых из огня, но еще больше пугала применением самой технологии, которая впервые создавала прекрасный порядок из хаоса пламени» [4, с. 289]. Последнее наблюдение наглядно подтверждают миниатюры, иллюстрирующие празднества 1720 года, устроенные султаном Ахмедом III в связи с обрезанием четырех его маленьких сыновей. В отличие от событий 1582 года торжества 1720 года длились 15 дней и ночей. Сохранились два варианта описания этих торжеств, которые в истории Османской империи стали последними, как по своему размаху, так и по увековечиванию их в специально посвященных им хрониках, составленных двумя разными авторами и записанными в двух разных томах [4, с. 286].

Наибольший интерес представляет обильно иллюстрированная рукопись, обычно называемая *Сюрнаме Вехби*, по имени автора текста – турецкого поэта и прозаика Сейида

Вехби (ум. 1736). Рукопись (ТРМL. А. 3593) состоит из 175 фолио, которые включают 137 миниатюр работы придворного художника Левни (настоящее имя — Абдулджелил Челеби) и мастеров его группы. Рукопись, приблизительно, датируется периодом между 1727/28 и 1732 годом [1, с. 181].

На этот раз местом проведения торжеств была избрана Ок Мейдани, или Стрелковая площадь (вероятно, предназначенная для учений и состязаний в стрельбе из лука), с видом на Золотой рог, где были разбиты шатры и палатки для придворной знати, дворцовой челяди, гостей, актеров, гвардии султана.

Композиции миниатюр Сюрнаме Вехби значительно разнообразнее по построению, чем Сюрнаме-и-Хюмайюн, поскольку иллюстрированные процессии и «перформансы» происходят в разном природном окружении, как на суше, на береговых площадках и склонах, так и на водной глади залива Золотой рог. Изображения султана (сидящего на ковре или подушках) и его свиты (обычно стоящей вокруг) в зависимости от сценария представлений помещены в разную обстановку. Султана можно видеть в крытой тканым «куполом» подъемной кабине – «башне правосудия» вверху павильона, возведенного на плоту, или в подобной кабине, опущенной на воду, в шатре на берегу либо на открытой террасе. Панорамы с палаточными городками или группами нарядных шатров сменяются миниатюрами с видами потешных сражений на галерах, плавающих павильонов со знатными зрителями, плотов-платформ с представлениями акробатов и фокусников, танцующими девушками, занимательными устройствами-автоматами и «затесавшимися» в праздничную толпу гигантскими персонажами. Например, в многолюдную и пеструю процессию гильдии кораблестроителей и мореходов, которые сопровождают большую модель парусника, передвигаемую на колесах, включено трехмерное изображение гигантафлотоводца в головном уборе в виде галеры с гребцами (рис. 7, 8).

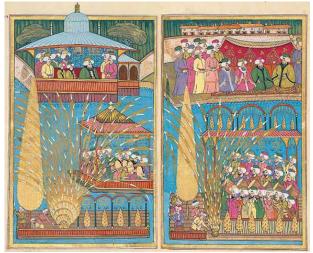


Puc. 7. Процессия гильдии кораблестроителей и мореходов. Миниатюра рукописи Сюрнаме Вехби. Фолио 130a. TPML. MS. Ahmed III 3593. IIсточник: Traditional Turkish Arts. Ed. M. Özel. Istanbul: General Direction of Fine Arts, 1992. P. 218.



Puc. 8. Парусник. Фрагмент фолио 130a. TPML. MS. Ahmed III 3593. Источник: Traditional Turkish Arts. Ed. M. Özel. Istanbul: General Direction of Fine Arts, 1992. P. 218

Согласно описанию ночных представлений, они начинались после захода солнца с испускающих незначительный свет масляных ламп в плошках из цветного и орнаментированного стекла. Из этих светящихся плошек искусно выстраивали каллиграфические надписи, отдельные изображения и композиции с кипарисами, пальмами, солнечными кругами и восьмиконечными звездами, очертаниями михрабов, напоминающих мусульманину о необходимости и направлении молитвы, и минбаров, с которых в соборных мечетях имамы читают проповеди [4, с. 289-290]. В подтверждение этих описаний миниатюры, иллюстрирующие ночные представления, убедительно воспроизводят источающие огненный свет строения, вертящиеся огненные колеса, светящиеся деревья, «фонтаны», брызжущие огненными струями, и куклы-автоматы, испускающие фейерверки разных форм и рисунков (рис. 9).



Puc. 9. Султан Ахмед III и великий визирь IIбрахим Паша наблюдают фейерверки в заливе Золотой рог. Миниатюра рукописи Сюрнаме Вехби. Фолио 125b—126a TPML. MS. Ahmed III 3593. Источник: https://lucian.uchicago.edu/blogs/karateke/files/2010/05/Karateke.Illuminating-Ottoman-Ceremonial.pdf



Рис. 10. Фейерверки на Ок Мейдани. Аист и Дракон. Миниатюра рукописи Сюрнаме Вехби. Фолио 52a. TPML. MS. Ahmed III 3593. Источник: https://lucian.uchicago.edu/blogs/karateke/files/2010/05/Karateke.Illuminating-Ottoman-Ceremonial.pdf



Puc. 11. Фейерверки на Ок Мейдани. Слон. Миниатора рукописи Сюрнаме Вехби. Фолио 100b. TPML. MS.Ahmed III 3593. Источник: https://lucian.uchicago.edu/blogs/karateke/files/2010/05/Karateke.Illuminating-Ottoman-Ceremonial.pdf

Подобные устройства иллюстрированы на нескольких миниатюрах Сюрнаме Вехби с композициями «Фейерверки на Ок Мейдани». Одна из иллюстраций демонстрирует сказочный пейзаж с белой башней, на шпиль которой слетел аист, разбрызгивающий из клюва пламя. Стоящий на земле перед башней семиглавый дракон из всех семи пастей извергает на стремящегося убежать от него человека потоки пламени и выбрасывает взрывающиеся снаряды. В то же время слева от башни на холмик поднимаются два фейерверкера, держащие свечи на длинных шестах и явно намеревающиеся поджечь выступающие из окон-бойниц стволы орудий. Несомненно, эта башня, как и зеленая гора в Сюрнаме-и-Хюмайюн, должна загореться, взорваться и эффектно исчезнуть в пламени (рис. 10).

На другой миниатюре той же группы среди циркачей и фейерверкеров не спеша шагает большой слон, несущий на спине балдахин с двумя персонажами. По сценарию, он трубит и брызжет их хобота пламенем, после чего ему тоже предстоит взорваться и исчезнуть в огне (рис. 11).

Исследуя причину этих невероятно расточительных торжеств, Каратеке отметил, что «наряду с чисто развлекательной ценностью, основанной на визуально ярких представлениях, демонстрация фейерверков передавала послание о военной мощи государства» [4, с. 289]. Для нас обе рукописи — 1580-х годов и 1730-х годов, с их красочными миниатюрами, насыщенными исторически достоверными и документально подтверждаемыми сведениями важны как высокоинформативный изобразительный материал, предполагающий зарождение таких явлений и направлений авангардного искусства XX века, как инсталляции и перформансы в далёком прошлом.

Сокращения

IUL – Istanbul University Library (Библиотека Стамбульского университета)

TPML – Торкарі Palace Museum Library. Istanbul (Библиотека Дворца-Музея Топкапы. Стамбул)

Литература

- 1. Atil E. The Story of an Eighteenth-Century Ottoman Festival // Muqarnas X: An Annual on Islamic Art and Architecture / ed. Margaret B. Sevcenko. Leiden: E.J. Brill. 1993. P. 181-200.
- 2. Cağman F. Nakkas Osman in Sixteenth century Documents and Literature // Turkish Art. Proceedings of 10th International Congress of Turkish Art. Geneve. 17-23 September 1995 / Ed. Fr. Deroche et al. Geneve: Fondation Max van Berchem, 1999. P. 197-206.
- 3. Cağman F. The Historical Development of the Ottoman Court Miniature // Traditional Turkish Arts. Ed. M. Özel. Istanbul: General Direction of Fine Arts, 1992. P. 187–227.
- 4. Karateke H. Illuminating Ottoman Ceremonial // God Is the Light of the Heavens and the Earth. Light in Islamic Art and Culture / Ed. By J. Bloom, Sh. Blair. New Haven: Yale University Press. 2015. 376 p.
- 5. Surname-i Hümayun (Book of the Imperial Circumcision Festival') // Discover Islamic Art. [Электронный ресурс] URL:
- http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=object;ISL;tr;Mus01_A;49;en&cp
- 6. Terzioglu D. The Imperial Circumcision Festival of 1582: An Interpretation // Muqarnas. Vol. XII: An Annual on Islamic Art and Architecture. Leiden: E.J. Brill, 1995. P. 84-100.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.02.014

HOLIDAY PARADES IN OTTOMAN MINIATURE OF THE XVI–XVIII CENTURIES

Starodub Tatyana
Doctor of Arts, Chief Researcher of the
Department of Foreign Art,
The Research Institute of Theory and History
of Fine Arts, Russian Academy of Arts.
Russia, Moscow.
t.starodub@gmail.com

Abstract

In the world history of art one occurs with events that can be interpreted as generators of the idea of creating an artistic composition designed for action and perception not in the closed interiors of a palace or a temple, but in vast social spatial zones. Something similar happened in the official culture of the Ottoman Empire in the 16th – first half of the 18th century. One of the manifestations of the country's creative rise at that time was the development of monumental decorative art of a theatrical-scenery character. A source of our knowledge about this kind of creativity is the texts and illustrations of manuscripts of a special genre – Surname, or "The Book of Festivals." Two manuscripts of this genre, dating from the 1580s and 1730s, and abundantly and colorfully illustrated with historically authentic images of festive parades, suggest the emergence of such phenomena of avant-garde art of the twentieth century as Installation art and Performance art in such a distant past as the Ottoman Turkey from the 16th to early 18th century.

Keywords: Ottoman miniature, festive parades, spatial models, fireworks.

Bibliographic description for citation:

Starodub T. Kh. Holiday parades in Ottoman miniature of the XVI–XVIII centuries. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2018, no 2(9), pp. 180-192. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.02.014. Available at: https://readymag.com/u50070366/1070646/30/ (In Russian)

References

- 1. Atil E. The Story of an Eighteenth-Century Ottoman Festival. *Muqarnas X: An Annual on Islamic Art and Architecture /* ed. Margaret B. Sevcenko. Leiden, E.J. Brill. 1993. P. 181-200.
- 2. Cağman F. Nakkas Osman in Sixteenth century Documents and Literature. *Turkish Art. Proceedings of 10th International Congress of Turkish Art. Geneve. 17-23 September 1995 /* Ed. Fr. Deroche et al. Geneve, Fondation Max van Berchem, 1999. P. 197-206.
- 3. Cağman F. The Historical Development of the Ottoman Court Miniature. *Traditional Turkish Arts.* Ed. M. Özel. Istanbul, General Direction of Fine Arts, 1992. P. 187–227.

- 4. Karateke H. Illuminating Ottoman Ceremonial. *God Is the Light of the Heavens and the Earth. Light in Islamic Art and Culture* / Ed. By J. Bloom, Sh. Blair. New Haven: Yale University Press. 2015. 376 p.
- 5. Surname-i Hümayun ('Book of the Imperial Circumcision Festival'). *Discover Islamic Art.* Available at: http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=object;ISL;tr;Mus01_A;4 9;en&cp
- 6. Terzioglu D. The Imperial Circumcision Festival of 1582: An Interpretation. *Muqarnas*. Vol. XII: An Annual on Islamic Art and Architecture. Leiden, E.J. Brill, 1995. P. 84-100.

Статья поступила в редакцию 30.05.2018 г. Received: May 30, 2018